

Barras Bravas en Ecuador. Estudio Iconológico de las Subculturas del Fútbol

Hooligans in Ecuador. Iconological Study of Football Subcultures

Recepción de Artículo: 26 de junio 2016
Aceptación del Artículo: 1 de diciembre 2016

Patricia SALVADOR SARAUZ

Facultad de Sistemas
Escuela de Diseño Digital y Multimedia
Universidad Indoamérica
Machala y Sabanilla
Quito, Ecuador
patriciasalvador@uti.edu.ec

Eleder PIÑEIRO AGUIAR

Universidad San Gregorio de Portoviejo
Centro de Investigación
Avenida Metropolitana 2005 y Avenida Olímpica
Portoviejo, Ecuador
epineiro@sangregorio.edu.ec

RESUMEN

En toda sociedad los individuos se encuentran en un constante movimiento, creando imaginarios simbólicos llenos de sentidos que los cohesionan y distinguen de los demás. Con frecuencia se encuentran grupos humanos insertos dentro de la cultura parental, con prácticas, comportamientos e ideologías diferentes, pero no por ello son invisibles o separados, más bien buscan tener una participación protagónica que los ayude a reafirmarse. Estos grupos, llamados subculturas, producen elementos significativos, tal como ejemplifican las barras bravas de los principales equipos de fútbol ecuatorianos, las cuales poseen un ingente capital simbólico dentro del cual podemos encontrar material visual, siendo el objetivo de este texto el análisis del mismo. Para ello utilizamos el análisis iconológico y etnográfico llevado a cabo en 2013 y 2014 entre barristas de 3 equipos de fútbol ecuatoriano -mediante observación participante y entrevistas para exponer el microcosmos de los grupos ultras en el Ecuador, como estudios de caso de ciertos procesos de diferenciación, exclusión y conflicto que se dan en el conjunto de la sociedad ecuatoriana. Exponemos que lo micro sirve de laboratorio social para comprender la violencia social y los imaginarios en torno a la misma, a la vez que proponemos un concepto de cultura ligado a la construcción en acción de la identidad y siempre en relación e interacción con otros componentes sociales.

PALABRAS CLAVE

Capital simbólico, subcultura, barras bravas, fútbol, iconología

ABSTRACT

In every society, individuals are in constant movement, creating symbolic imaginaries full of a sense that makes them cohesive and distinctive. Frequently, we find human groups inserted within a parental culture that have different practices, behaviors, and ideologies, but that does not make them invisible or separate from the whole, in the contrary, makes them protagonists within the parental culture and help them re-affirm their identity. These groups, called subcultures, produce significant elements, such as the ones produced by the "barras bravas" (or angry followers) of the main soccer teams in Ecuador. They possess a symbolic capital within which we can find visual material, which is the focus of this study. To achieve that goal, we applied iconic and ethnographic analysis to data gathered between 2013 and 2014, among the followers of three soccer teams in Ecuador. We did this through observation and interviews, to be able to expose the microcosm of this "ultra" groups in Ecuador, as being study cases for certain processes of differentiation, exclusion and conflict within the Ecuadorian society. We affirm that this "micro" perspective serves as a social laboratory to understand social violence and imaginaries around it and, at the same time, propose a concept of culture linked to the construction in action of the identity, always in relationship and interaction with other components of society.

KEYWORDS

Symbolic capital, subculture, hooligans, soccer, iconology

Introducción

Las definiciones de cultura han ido cambiando a lo largo del tiempo. Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn [1] recopilaron 164 de estas definiciones y hoy en día su concepto es más amplio que nunca, y responde a todas las variaciones que los grupos sociales llevan a cabo para (re)producirse, responder y significar todo lo que su imaginario reafirma sobre el mundo en el que viven. Por ello podemos definir a la cultura como todas esas características compartidas que promueven la identificación tanto dentro del grupo como fuera de él. Estas características forman y construyen el sentido de la realidad, que nunca es única y pura sino intersubjetiva y compartida, dinámica y múltiple [2].

La subcultura permite a sus miembros interactuar fácilmente para reafirmarse y construirse continuamente. Todas estas relaciones marcan características que cada individuo lleva consigo a lo largo de su vida, y que genera cierto sentido de pertenencia e identidad; además le ayuda a moverse en perímetros y límites culturales establecidos de acuerdo a sus vínculos sociales. Pero todo esto no garantiza la cohesión humana, ni perenniza las ideologías, valores, costumbres de las que se reviste un individuo al momento de nacer. El encuentro de un individuo con su cultura hace que necesariamente se den aseveraciones, cambios, mutaciones, hibridaciones, conflictos o mimetizaciones.

Dentro de una cultura abarcadora, se conforman grupos a partir de características comunes que permite a las personas que los integran sentirse identificadas unas con otras, sea cual fuere su condición socioeconómica, étnica o de género. Lo que buscan estos grupos es obtener relevancia social dentro de una cultura general, aunque solo se sientan parcialmente identificados con esta. Es a través de la defensa de las particularidades grupales como se lucha contra lo que se percibe como homogeneización cultural por parte de la sociedad entendida en sentido amplio, dentro de la cual se insertan dichos grupos con mayores o menores resistencias. Dicha inserción no es siempre carente de conflicto, fricción y oposición (cfr. Appadurai. [3]), a lo que se suma que toda subcultura comparte planos de la realidad social con otras.

Subculturas

Los científicos sociales que investigaron las culturas en los años 60 y 70, encontraron que los llamados jóvenes, categoría humana surgida en la modernidad, solían buscarse entre sí para conformar grupos [4]. Del mismo modo, al construir y al narrar el grupo de 'los jóvenes' o de la 'juventud', también "se le asignan límites, atributos y aspiraciones, y se delimitan dispositivos institucionales desde relaciones de poder" [5]. Dichas construcciones en ocasiones realizadas con un talante unificador y monolítico, olvidaban la complejidad y diversidad de estos grupos. Las agrupaciones formadas por los jóvenes tenían como causa el encontrarse diferentes y no identificables con los demás, y los hermanaban prácticas comunes que los distinguían de los otros. Dichos grupos también han sido definidos como subculturas, contraculturas o tribus urbanas, por estar fuera de la corriente de la lógica de la cultura que los pretendería englobar [6].

La escuela de los estudios culturales se refirió a estos grupos analizando 'teds', 'mods' o 'skinheads' [7]. Sin embargo, dentro del estudio de las subculturas, este término va más allá de una desigualdad social. Se pueden encontrar grupos que se han conformado a partir de características comunes que les permiten sentirse identificados. Estos grupos se plantean distinguirse del resto de la sociedad, pero no tratando de excluirse o invisibilizarse de la misma, sino defendiendo una identidad propia, diferente. Son grupos minoritarios con un capital simbólico propio, distintivo, con valores, creencias, comportamientos, estéticas y estilos. Las subculturas no se aíslan de la cultura dominante, más bien nacen de la misma, se enfrentan a ella y de ella se nutren. Por tanto, son interdependientes y en constante renegociación de identidades, espacios políticos y exponiendo diferencias que son producidas en contextos particulares y como consecuencia de dicha interacción y de dicho proceso de distinción [8] [9]. Se trataría, más que de negociar la exclusión, de generar prácticas de inclusión diferenciadas.

El Fútbol y las Subculturas

El fútbol es llamado mundialmente "pasión de multitudes" [10], masas poblacionales que difuminan

y vuelven porosas las fronteras del globo [11] [12]. Una visión menos optimista habla de este deporte como "opio del pueblo", en clara metáfora marxista por cuanto aliena a las poblaciones que lo disfrutan, ejercen, invierten en él. El fútbol ha sido pilar de encuentro de sociedades dispersas, en donde sus miembros se han reconocido e identificado para cohesionarse, encontrando similitudes que los acercan y los llaman a formar parte de subculturas y a adoptar diferencias que los alejan de la cultura parental.

Estos grupos que se (re)producen alrededor del fútbol, no terminan en él. Van más allá del minuto 90 de un partido, tienen sus propios matices contextuales, son una constante en muchos países alrededor del mundo, (Barras Bravas en Latinoamérica, Ultras en España, Tiffosi en Italia, Hooligans en el mundo anglosajón, etc.). Sería interesante para un análisis posterior comparar las formaciones estatales de estos y otros países al hilo de las experiencias, normativas, reglamentaciones y acciones en torno a dichos grupos subculturales, sobre todo en el sentido de exponer cómo se gestiona por parte del estado la violencia. No hay que olvidar, no obstante, que además de la perspectiva 'subcultural' (aquí tratada), el fútbol y otros deportes (véase el caso del rugby en la Sudáfrica de Nelson Mandela) son también vehículos de identidad nacional, mayoritaria, instrumentalizados política y simbólicamente para hacer patria o para 'imaginar la nación' [13]. En estos ambientes, entre himnos, banderas y cánticos, asistimos con frecuencia a lo que Michael Billig [14] ha denominado como procesos de "nacionalismo banal", aparentemente ingenuos, simples y cotidianos, pero que rehacen a diario, sin embargo, la idea siempre artificial de una comunidad (de una nación) compartida.

En Ecuador, las subculturas deportivas que se construyen en torno al fútbol y que se les denomina "barras" son grupos perfectamente identificables, que tienen una autoproducción simbólica constante y funcional, porque se van validando en cada encuentro, y que para ser lícitos dentro de un sistema cultural deben tener una semiosfera [15] propia que hable de ellos. Estos grupos aceptan la pertenencia y mimetizan sus comportamientos, adjudicándose un imaginario que regirá sus conductas y que los llevará a obtener un

sentido de identidad y de territorialidad, el cual adquieren desde el momento mismo de la aceptación al equipo para después constituirse como colectivo, compartiendo cosas en común y reclutando nuevos adeptos. Los que quieran formar parte de ella, según propios barristas, "siempre son bienvenidos" (Barrista 2, Muerte blanca, conversación 14/09/2014).

Todo lo que le permite a las barras estructurarse como subculturas se genera a través del capital simbólico, definido por Pierre Bourdieu [16] como todo aquello que se puede abarcar para diferenciarse. Las culturas tienden a contextualizar todo lo que llegue a su mano, con el fin de dotarlo de un significado, un origen, un porqué, una explicación que le dé valor dentro del imaginario que se maneja, y unos objetivos de continuidad y fortaleza grupal. Es decir, se mitifica constantemente la propia acción, dotándola de un sentido temporal de pertenencia.

Dentro de las barras bravas, como subculturas, el estilo de vestir, la cromática, los gestos, los cantos, las arengas, las banderas, las pancartas, etc., son parte del ritual. Este ceremonial es visto como show para los ajenos, pero como "modo de vida" para los propios barristas por cuanto algunos de ellos obtienen recursos económicos, que pueden ser en ocasiones ilegales, vistos estos como hinchas profesionales/mercenarios [17]. Estos tipos de grupos culturales no serían los mismos si no construyeran para sí ese capital simbólico que certifique su presencia dentro del medio, y que como objetivo principal, también forme parte de la lid desde las gradas para batallar con el oponente –la barra contraria del equipo de fútbol contrincante. Se corrobora que las barras se necesitan para (re)producirse, por cuanto el "otro", el "enemigo", es necesario para la formación del "nosotros".

Es aquí donde las barras, para hacer efectivas sus condiciones de vida fundamental -territorialidad e identificación- se hacen funcionales cuando visualmente los demás los reconocen y los clasifican, de manera evidente y efectiva con el lenguaje gráfico -capital simbólico- conformado en su mayoría de producción gráfica como banderas, trapos, camisetas, buzos, tatuajes, pancartas, gorras, etc. Dicho capital reafirma

límites y territorialidad mediante fronteras cromáticas y gráficas; identidad con marcas, emblemas, afirman su presencia y accionan dentro de la subcultura deportiva y es así que marcan, reconocen, identifican, interpretan y ayudan a construir el imaginario que los envuelve, tanto dentro como fuera de la subcultura. Con este capital simbólico los grupos clasifican a los demás, a la vez que entran en una suerte de ser clasificados; actividad que les da parte de la sazón del enfrentamiento en estadios. Cualquier barra brava que se constituya alrededor de un equipo parte de una clara aceptación de los colores y emblemas corporativos de la institución deportiva, como primer paso de entrada. A esto lo llamaremos, “la primera socialización barrista”, pues estos primeros códigos visuales adoptados por la hinchada cumplen las primeras funciones sociales: identidad y territorialidad del grupo y, fuera de él, con respecto a sus pares.

Una vez conformada la barra, y aceptada la primera socialización barrista, esta empieza a manejarse a la par de la institución deportiva, no con ella o bajo ella. El segundo paso, en el que el hincha barrista se vuelve artesano [18], pues debe confeccionar pancartas, trapos, banderas; decorar tambores, buses, la propia grada, etc. Es decir, desde su creación y creatividad, conforma la realidad. Es asimismo aficionado y comunicador, reconociendo los códigos visuales de su cosmovisión, al crear información que lo representa, además de imprimir su sentir particular de la emotividad, y activando una producción gráfica que llega llena de sentidos y verdades que son situadas y relativas.

El material simbólico gráfico, inherente a la esencia de las barras bravas, es esa riqueza que la identifica dentro de la subcultura deportiva y de la cultura parental. Sabemos que dentro de estas hay un ingente material a ser abordado como fuente de información, tienen una codificación y un lenguaje, y es susceptible de ser identificada, reconocida e interpretada, porque la imagen es también comunicación que se transforma en conocimiento a través de la imagen.

Los barristas, con la cromática y los emblemas adquiridos e internalizados, además de los signos, símbolos, ideas y costumbres de su imaginario

colectivo actual, empiezan a construir su capital simbólico: aquello que los llena de fuerza en la representación con su equipo y como contenido de otro -la barra contraria. Esto les permite movilizarse fuera de su propio territorio, además de marcar su espacio dentro de la sociedad. Las ropas, las casas, los edificios públicos e incluso las tallas y decoraciones del artesano aficionado reflejan muchos aspectos de las personas que los diseñan y los eligieron.

Hemos de aclarar antes de proseguir que dentro de las barras analizadas existe una enorme heterogeneidad en cuanto a aspectos de estrato socioeconómico, género, nivel educativo, edad, etc. Si bien no hemos profundizado en el análisis de estas variables sociales, dejamos abierto el campo de estudio, introduciendo algunos componentes como son los relativos a la masculinidad, los perfiles ideológicos o el nivel adquisitivo en este estudio.

¿Qué barras?

Muchos equipos de fútbol de Ecuador representan a las ciudades donde están radicados, pero en el caso de Quito y Guayaquil, tienen más de uno dentro del torneo nacional, el cual es disputado por 12 cuadros. De hecho estas dos ciudades son las de mayor crecimiento poblacional [19] y donde se radican la mayor cantidad de hinchas. Barcelona Sporting Club y Club Sport Emelec son de Guayaquil, el puerto principal del país; y Liga de Quito, de la capital, están identificados como los equipos más populares en el país. Esta popularidad se mide, tanto por el número de hinchas -criterio objetivo- como por la fidelidad que mantienen -criterio subjetivo. Además de esto, son los más conocidos fuera de sus fronteras nacionales debido a su participación en diferentes competencias internacionales, y la rivalidad entre ellos es de las más destacadas dentro de la subcultura deportiva.

El Barcelona Sporting Club fue fundado en Guayaquil en 1925 y es conocido como “El equipo del astillero”. Vio su inicio de la mano de dos españoles que deseaban vincular su gusto por el deporte y por el Fútbol Club Barcelona, de España. Desde 1995 la “Sur oscura” [20] es su barra brava: “sur por la localidad en la que nos

ubicamos en el monumental y oscura por el sentimiento roquero que nos unía a todos a más del amor por el ídolo, porque al principio y hasta ahora la mayoría de símbolo que nos representan son de color negro” [20]. Los colores representativos del equipo son el amarillo y el negro y su escudo es una alusión directa al escudo del FC Barcelona de Cataluña, España.

El Club Sport Emelec, también fundado en Guayaquil en 1929, nace bajo el nombre de la Empresa Eléctrica del Ecuador fundada por George Capwell. Desde 1980, la barra brava se denomina “La Boca del Pozo” [21], nombre del barrio en el que vive el fundador Giuseppe Cavanna Chávez, ubicado en el cerro, de estrato popular, de ahí una canción lleva en su letra, a modo de arenga al propio grupo: “Señores yo soy del pozo y llevo la camiseta, la boca vino del cerro y quiere dar otra vuelta...” (Escuchado en observación realizada en el partido Emelec versus Barcelona, 3/11/2013). Los colores que los representan son el azul y el gris. Tiene una representación heráldica, en donde se encuentran 24 estrellas que recogen a las provincias del país y el nombre en blanco del club.

Por su parte la Liga Deportiva Universitaria de Quito tiene su inicio en 1930, cuando un grupo de estudiantes y deportistas de la Universidad Central gestaron el club. El nombre de la barra brava es “Muerte Blanca” [22], la cual tuvo origen en la antigua barra denominada “descamisados”, y en la que diferencias internas por el control de esta propiciaron la separación geográfica dentro del estadio y la construcción de un nuevo nombre [22]. Su color representativo es el blanco. La imagen que los representa es un triángulo invertido con una “U” mayúscula en el centro y los colores de la ciudad de Quito además de cuatro estrellas doradas en la parte superior.

La Sur oscura, La Boca del pozo y La Muerte blanca, están constituidas como una formación social a la que le respalda el equipo y los numerosos miembros que arrastran. Esto no significa que no haya más agrupaciones que persigan la misma idea, pero estas son relevantes, y son reconocidas en la franja mediática y las que lideran dentro del territorio, los estadios.

Estos colectivos son grupos de apoyo que no se encuentran constituidos por las instituciones deportivas, se vuelven visibles al calor del evento y son legítimas en su espacio. El resto de aficionados los reconoce, pero se encuentran al margen de estar constituidas como frentes políticos o sociales-ideológicos.

La postura barrista es de diferenciación y poder ante sus símiles, luchan por mantener su territorialidad y por mostrarse fuertes en espacios ajenos. Las instituciones bajo las que se amparan no tienen vínculos legales con ellos. La consideración y privilegio en el estadio se limita a asignarles espacios de manera perenne, además de regalar a sus dirigentes entradas a los partidos. Las diferencias con las autoridades de cada club son manifiestas en frases como “los dirigentes están de paso y nosotros vamos a estar siempre” (Barrista 3, Boca del pozo, conversación 09/10/2014); o “la hinchada habla con la mano en el corazón y la dirigencia con la mano en el bolsillo”. (Barrista 4, Boca del pozo, conversación 09/10/2014).

Analizar iconológicamente los materiales producidos por estas barras, así como observar a los barristas en sus espacios y entrevistar a algunos de sus miembros son de interés social por varios motivos. En primer lugar nos permitirá conocer, desde lo local y lo micro, cómo diferentes grupos aportan al conjunto de la sociedad, qué conflictos e intereses compartidos surgen y cómo se relacionan diferentes poblaciones en un fenómeno común y de la más pertinente actualidad: el fútbol y sus repercusiones como imaginario en torno a la violencia. Por otra parte, el estudio tiene por objetivo comprender el fenómeno de la identidad cultural en su sentido constructivista, dialógico y relacional, siendo el microcosmos de los grupos jóvenes material de análisis fundamental por cuanto este grupo de edad ha venido siendo investigado desde lo social desde el propio nacimiento de las ciencias sociales, las humanidades y la filosofía. Queremos aportar con esta investigación un mayor grado de comprensión al campo de las tradiciones, las identidades, los arquetipos grupales y las subculturas desde el contexto del deporte en Ecuador.

Metodología

Al analizar la producción gráfica de las barras bravas, se vincularon relaciones más cercanas y directas con los individuos y su capital simbólico. Compartir, oír, sentir, oler, fueron parte de las percepciones adicionales que venían con la recolección primaria de datos. De hecho, bajo ninguna idea se podría asumir un divorcio entre la visión y los demás sentidos. Observación de estadios, reuniones con barristas, entrevistas y grupos focales, fueron herramientas adicionales que ayudaron a construir la diégesis en la que se encuentran los barristas y permiten una interpretación más cercana del capital gráfico que los evidencia.

La iconología se utilizó como método por tener como objetivo interpretar los símbolos dentro de su propio contexto y llegar a descifrar el ambiente original en el que se produjeron. Saber más allá de lo que se puede ver en un espectáculo deportivo de fin de semana, saber cómo la imagen comunica y se muestra. La iconología antes de llegar a encontrar sentido y significado, a través de su disciplina auxiliar, la iconografía, clasifica e identifica símbolos, que ayuda a determinar su construcción y establecer la coincidencia conceptual con los mensajes de las barras. Gracias a esto el estudio está dado en tres niveles:

- 1) el preiconográfico descriptivo, encuentra, identifica, y denomina cada signo encontrado;
- 2) el iconográfico, vincula cada signo dentro de un sistema cultural, encontrando significados;
- 3) el iconológico, interpreta cada unidad iconológica, considerando un nivel de sentido intrínseco ligado directamente al ser y su intensidad.

En el período de recolección de información (2013-2014), se reconoció que la exhibición de la producción gráfica no es privilegio del perímetro deportivo o de la territorialidad de la barra brava. Hoy en día, con la globalidad de la información, es frecuente encontrar imágenes alusivas a estos equipos de fútbol en la web y las redes sociales, creadas por hinchas, para los hinchas. En ellas se encuentra toda la información desde su origen, las convocatorias a cada partido, reacciones

posteriores a los encuentros y la humillación a los contrarios.

Reconociendo estas dos instancias de fluido material gráfico, el rito del partido y la web, se inició la conformación de un banco de imágenes de cada equipo. La primera recolección iconográfica se la realizó en la web, considerando los portales de cada equipo -aquellos creados por la institución, como referencia-, los varios blogs de hinchas que se mantienen a la par como parte del aguante en cancha. La segunda etapa de recolección de imágenes se realizó en el estadio, ahí donde el ritual exige de toda su parafernalia para constituirse como grupo, como barra brava, para apoyar al equipo, para armar la fiesta [23], ese evento que reúne a todos y con todo, para celebrar y vitorear al equipo.

La recolección y documentación exigió una planificación, la misma que se ancló al calendario del campeonato nacional de fútbol emitido por la Federación Ecuatoriana de Fútbol en los años 2013, fase B y 2014 fase A. De acuerdo al calendario las asistencias fueron los días miércoles, sábados y domingos. Se acompañó a las barras tanto de local como de visitante. Con la Muerte Blanca (Liga Deportiva Universitaria) se les acompañó a ocho partidos, cuatro de local, 2 de visitante y 2 suspendidos, estos últimos por problemas de orden y violencia. La Sur Oscura (Barcelona Sporting Club), ocho partidos, uno de local y siete de visitante. Con La Boca del Pozo (Club Sport Emelec), dos de local y cinco de visitante, sumando siete en total.

Resultados

Estudio - Preiconográfico

Dentro de la producción gráfica hallada en el Barcelona Sporting Club, los colores predominantes son el amarillo y negro -colores con los que la institución deportiva maneja su corporatividad. Las imágenes que con mayor frecuencia se pueden encontrar son: el toro o el Minotauro, en varios niveles icónicos desde los más realistas hasta abstracciones requeridas por la composición visual; utilización de elementos relacionados como el puño levantado, la imagen del Che Guevara, de

Eloy Alfaro, la palabra revolución, ídolo, sur oscura; elementos de la cultura rastafari [24], la bandera, la hoja de cannabis, la imagen de Bob Marley; el emblema heráldico del club; personajes mediáticos desde animaciones hasta seres humanos; representaciones icónicas de conflictos y agresiones de diversos tipos con equipos contrarios; utilización del escudo con adecuaciones ornamentales en diferentes estilos e inscrito dentro de un corazón; utilización del perímetro limítrofe del Ecuador para insertar el escudo, utilización de letras góticas.

Dentro del capital gráfico del Club Sport Emelec los colores dominantes son el azul, y el gris en menor participación. Las imágenes que frecuentemente se encuentran son: focos, desde una imagen inerte hasta humanizado; imágenes de agresión y burla a los rivales; personajes famosos desde ídolos políticos hasta animaciones: Bob Marley, Julio Jaramillo, antiguas glorias del balompié emelexista, guerreros romanos, highlanders, sobre-humanos; utilización del escudo dentro del perfil político del Ecuador, escudo con ornamentación adicional o decoración alada; imágenes políticas como el Che Guevara, el símbolo de anarquía; e incluso la boca de los Rolling Stones

en tonos azules, extraterrestres, figuras católicas como el Divino niño y los ángeles, imágenes de fiesta en un mundo azul, etc., palabras que se repite, como Boca del pozo.

Por lo que se refiere a la Liga de Quito, el blanco y su tradicional triángulo invertido con una U mayúscula, son las características principales de identificación. Las imágenes tradicionales y que acompañan su gesta deportiva son: la calavera en diversas circunstancias, la parca alegoría de la muerte, el logotipo del equipo, copas alrededor del triángulo de Liga, prosopopeya de un cocodrilo, máscara de los Transformer, el resaltar de manera recurrente las cuatro estrellas que se instalan sobre el triángulo; utilización de ornamentos alados, utilización de personajes mediáticos; el Che Guevara, Bob Marley, utilización de tipografía gótica y palabras usadas Muerte blanca.

Estudio Iconográfico

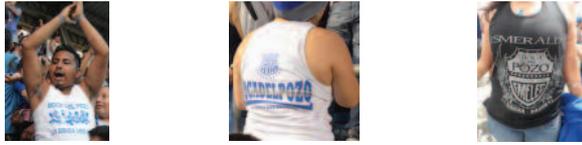
Los resultados iconográficos se resumen en las Tablas 1, 2 y 3. En ellas se analizan cada uno de los símbolos, su significado y las imágenes que los representan.

BARCELONA		
Símbolo : Toro		Significado
 http://fotos-de-barcelona-sporting-club.blogspot.com/	 http://quenosepierdalabuenamusic.blogspot.com/2012/08/clasico-del-astillero-barcelona-vs.html	 Patricia Salvador
		 Patricia Salvador
		Furia, ira, fuerza, simbolizan a este elemento, siempre y cuando se haga referencia a ese toro de lidia que deja la vida en el coso.
Símbolo : Minotauro		Significado
 Patricia Salvador	 http://fotos-de-barcelona-sporting-club.blogspot.com/	
		Por la imponente parada de este ser mitológico transmite, poder, temor, dominación, muerte, ya que devoraba carne humana.
Símbolo : Che Guevara		Significado
 Patricia Salvador	 Patricia Salvador	
		La popular imagen en dos tonos realizada por Jim Fitzpatrick representando al comunismo, es el símbolo de lucha y de revolución. Referente de militancia por el equipo.

Símbolo : Revolución	Significado
 <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>	<p>Tanto la palabra escrita como símbolos icónicos que históricamente se conectan a la revolución ecuatoriana y latinoamericana, simbolizan la inconformidad, la lucha de las clases discriminadas o los grupos subculturales vetados por la sociedad.</p>
Símbolo : Puños	Significado
 <p>http://fotos-de-barcelona-sporting-club.blogspot.com/</p>  <p>Patricia Salvador</p>	<p>De acuerdo a la disposición gráfica que se utiliza, se ancla directamente con el socialismo ruso, y referencia simbólicamente, la fuerza, el poder del pueblo.</p>
Símbolo : Bob Marley	Significado
 <p>Patricia Salvador</p>	<p>Simboliza la música reggae y se identifica con la cultura Rastafari como uno de sus practicantes proclamados más populares y que murió en su práctica.</p>
Símbolo : Movimiento Rastafari	Significado
 <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>	<p>Hoja de marihuana, planta de meditación, bandera verde, amarillo y rojo, símbolo del movimiento, estos elementos connotan e identifican a la cultura Rastafari.</p>
Símbolo : Escudo del Equipo	Significado
 <p>Patricia Salvador</p>  <p>http://fotos-de-barcelona-sporting-club.blogspot.com/2012/07/fichas-de-barcelona-sporting-club_385.html</p>  <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>	<p>Gráfica heráldica que representa e identifica a cada hincha del Barcelona. Su escudo es similar al del Barcelona de España.</p>
Símbolo : Sur oscura	Significado
 <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>  <p>Patricia Salvador</p>	<p>Nombre como se conoce a la barra brava del Barcelona Sporting Club</p>
Símbolo : Bart Simson, Alberto Spencer	Significado
 <p>http://fotos-de-barcelona-sporting-club.blogspot.com/</p>  <p>Patricia Salvador</p>	<p>Personajes mediáticos, que simbolizan popularidad</p>

Símbolo : Imágenes sexuales y de burla	Significado
 <p> http://www.fotos-top.com/barcelona-de-ecuador http://fotos-de-barcelona-sporting-club.blogspot.com/ http://fotos-de-barcelona-sporting-club.blogspot.com/ </p>	<p>Significan dominación, sometimiento, ofensa y discriminación hacia el rival.</p>

Tabla 1. Resultados iconográficos obtenidos para la barra brava “Sur oscura”.

EMELEC	
<p>Símbolo : Bombillo</p>  <p> http://elblogdekiro.wordpress.com/2008/09/14/emelec-vs-barcelona-en-vivo-2/ http://www.emelecista.com/wallpapers-del-emelec-3-por-david-jara/&docid=eFAZK4Nq3Q2M&imgurl=http://www.emelecista.com/emelecista/wp-content/uploads/2009/10/2009_10_04_cjs/e-melec_aniversario.jpg&w=1024&h=788&i=1112_LU24E5L5pG5aC1Dhw&com=1&ved=11:3588r:55,s:0,281&act=rc&page=4&dnrh=188&dnrw=259&star=50&nbsp;=15&=195&=70 </p>	<p>Significado</p> <p>Simboliza fuerza, potencia, electricidad, luz, alegría, varias connotaciones son evidentes, este ícono versátil se mueve de acuerdo al sentido que se le quiera dar.</p>
<p>Símbolo : Boca del pozo</p>  <p> Patricia Salvador Patricia Salvador Patricia Salvador </p>	<p>Significado</p> <p>Denominación de la barra brava del Club Sport Emelec.</p>
<p>Símbolo : Guerreros legendarios, Romanos, Highlanders</p>  <p> Patricia Salvador Patricia Salvador http://www.emelecista.com/emelecista/wp-content/uploads/2011/06/esta82emelec.jpg </p>	<p>Significado</p> <p>Hombres elegidos, escogidos, de talentos físicos, luchadores, de moldeados cuerpos y vestidos de los colores del club, exponen una casta superior dotados de una fuerza sobrenatural y con madera de triunfadores sometiendo en la lucha a los rivales del fútbol.</p>
<p>Símbolo : Alas-ángeles</p>  <p> Patricia Salvador Patricia Salvador Patricia Salvador </p>	<p>Significado</p> <p>Utilización de alas con el escudo, insinuando movimiento, simbolizando características de divinidad. Imágenes de seres alados, enviados de Dios, simbolizan protección, cuidado y libertad.</p>
<p>Símbolo : Imágenes católicas</p>  <p> Patricia Salvador </p>	<p>Significado</p> <p>La presencia de estas, afirman las creencias católicas de protección, cuidado.</p>

Símbolo : Extraterrestres ovnis	Significado
 <p>Patricia Salvador</p>	<p>Imágenes de presencia alienígena, simbolizan lo desconocido, de otros mundos, no terrestre.</p>
Símbolo : Agresiones físicas y sexuales:	Significado
 <p>http://elblogdekire.wordpress.com/2008/03/14/emelec-vs-barcelona-en-vivo-2/ http://www.emelexista.com/los-nuevos-jugadores-de-emelec-son/ http://www.emelexista.com/emelec-venicio-a-barcelocas-y-subio-al-segundo-puesto/</p>	<p>Dominación, sometimiento, humillación</p>
Símbolo : Escudo del quipo	Significado
 <p>Patricia Salvador Patricia Salvador http://www.emelexista.com/emelec-jugaria-con-linea-de-4-la-primera-final/ Patricia Salvador Patricia Salvador</p>	<p>Gráfica heráldica que identifica al equipo e hinchada del Emelec.</p>
Símbolo : Anarquía:	Significado
 <p>Patricia Salvador Patricia Salvador</p>	<p>Idea social y política que se opone al estado y su concentración de poder, apoya la igualdad en todos los ámbitos sociales de hombre y mujeres. En la hinchada simboliza la oposición a la autoridad, y la idea de poder ser y hacer desde las gradas como entes lógicos dentro de una micro sociedad como es el Emelec y participar a la par que los demás actores de la cultura futbolística del Emelec.</p>
Símbolo : Personajes Mediáticos	Significado
 <p>Patricia Salvador Patricia Salvador Patricia Salvador Patricia Salvador</p>	<p>La relación de lo popular, de aquello que se encuentra en el medio con una representación jerárquica, significa identificarse con otras imágenes populares mostrando importancia más allá del deporte.</p>

Tabla 2. Resultados iconográficos obtenidos para la barra brava "Boca del pozo".

LIGA DEPORTIVA UNIVERSITARIA			
Símbolo : La Muerte o Parca Alegoría		Significado	
			Tanto la palabra escrita como símbolos icónicos que históricamente se conectan a la revolución ecuatoriana y latinoamericana, simbolizan la inconformidad, la lucha de las clases discriminadas o los grupos subculturales vetados por la sociedad.
<small>http://paymonmuerteblanca.blogspot.com/</small>	<small>Patricia Salvador</small>	<small>http://ligadeportivauniversitaria1997.blogspot.com/</small>	
Símbolo : Muerte Blanca		Significado	
			Nombre como se conoce a la barra brava del equipo
<small>Patricia Salvador</small>	<small>Patricia Salvador</small>	<small>http://api.ning.com/files/twXYLhNF-AHOR-X79WTVtC6c9NyYQNB7Tq2CMp3Z2x4ESMM-IPBASL21PZnzwm/Calavera.jpg</small>	
Símbolo :El Escudo		Significado	
			
<small>Patricia Salvador</small>	<small>Patricia Salvador</small>	<small>Alejandro Cuzco</small>	<small>https://vipesantez.wordpress.com/</small>
Símbolo : Cráneos Humanos		Significado	
			La evidencia física de la muerte humana, una muestra del inevitable destino, simboliza también la muerte, y el miedo. La pertenencia de este objeto se relaciona con prácticas esotéricas
<small>Patricia Salvador</small>	<small>Patricia Salvador</small>	<small>http://paymonmuerteblanca.blogspot.com/</small>	
Símbolo : Cocodrilo		Significado	
		Prosopopeya de un cocodrilo adjudicado las propiedades de un jugador de fútbol. Representación animada, usual en la cultura infantil evidenciando diversión, deporte y alegría.	
<small>https://mobile.twitter.com/c983e831ec90403/status/629006209018953728/photo/1</small>	<small>http://jbonilla.deviantart.com/art/Cocodrilo-Blanco-181568192</small>		
Símbolo : Cuatro estrellas doradas		Significado	
			
<small>Patricia Salvador</small>	<small>Patricia Salvador</small>	<small>https://www.qwant.com/?p=0&q=Liga%20deportiva%20universitaria%20LDU%20Quito&t=images</small>	<small>Patricia Salvador</small>

Símbolo : Che Guevara	Significado
 <p><small>http://api.ning.com/files/XMys2bE9CwdmDZ4wMQZw0j95 hNan9jH2ywinP2Lzr7p-SiQ2RS22yKQ4r8rNF85kY3B AXQ39h78g9eH6uE/Lgk33.jpg?width=737&height=484</small></p> <p><small>http://wired.meraki.com:8090/iblocked.cgi?iblocked_server=19 3.238.27.26.80&iblocked_url=http%3A%2F%2Fmuerte-blanca- q.es.%2Fwallpapers.htm&iblocked_categoria=bc_011+bc_027+bc_064</small></p>	<p>Es la imagen del luchador insigne del socialismo latinoamericano, se toma de él, su lucha constante por las clases desfavorecidas y la entrega de su vida a la causa combatiente. Está dada también por la idea de la revolución</p>
Símbolo : Revolución	Significado
	<p>En sí la palabra ya nos lleva a un concepto claro, y este sumado a los distintivos del equipo, es adoptado como una acción de vida dentro de la barra, mostrando resistencia, combate.</p>

Tabla 3. Resultados iconográficos obtenidos para la barra brava "Muerte blanca".

Estudio Iconológico

Barcelona

El toro es utilizado por la barra del Barcelona, por esa conexión con el nombre del equipo y el país (España) donde por patrimonio cultural se realizan las corridas de toros. Lo contradictorio es que en la ciudad de Barcelona, España, actualmente están abolidos dichos actos y hay un fuerte debate en todo el país acerca del maltrato animal, el arte del toreo como tradición y fiesta y las repercusiones económicas en torno a los presupuestos municipales y generales. En cualquier caso, la concepción de equipo torero se encuentra marcado en la retentiva de las masas. El toro es planteado con furia, con bravura, con temple, y en este punto se ha llegado a lo mitológico dándole participación al Minotauro hombre con cabeza de toro, que además infunde temor, ya que dice la leyenda que devoraba humanos para poder saciar su hambre [25].

La lectura del minotauro es en torno al sacrificio, al rito donde el extraño es devorado: el otro, el extranjero, el enemigo es quien es sacrificado (en este caso el hincha rival); además el minotauro vive en un laberinto que sólo él conoce: su hogar, su casa, su territorio (el estadio, la bandeja). De este modo la representación del toro imparte

temor, ira, furia, la seguridad de que cualquiera que se enfrente a él en sus límites, ya es una víctima, un perdedor.

La barra brava propone entre sus gráficas elementos relacionados con la revolución. Podemos encontrar, imágenes del Che como referente mundial de la lucha por las clases desfavorecidas. Los puños usados en las revoluciones socialistas en Rusia, también marcan algunas de las imágenes que quieren evidenciar dentro del imaginario que tienen por revolución. La consigna es poner la idea del cambio social de la lucha constante del pueblo desde las clases trabajadoras, corroborando así la idea que maneja la hinchada como el equipo del pueblo. Aun cuando ellos no asistan a un combate real, su idea es mostrarse como soldados voluntarios del aguante.

La cultura rastafari, se encuentra presente con su bandera y su cromática particular, verde, amarillo y rojo, además, Bob Marley, uno de los seguidores más famosos, y la planta de Cannabis, como elemento que establece una relación integral del ser con la naturaleza. Esta ideología plantea el cambio, desde la militancia de una doctrina espiritual y en comunión con el universo, con el objetivo de una vida mejor. La presencia de la hoja de marihuana dentro de las gráficas de la barra, secundada por esta cultura, obedece a una excusa para el libre consumo dentro de la misma, emu-

lando el consumo para meditación como promulgan los rastafaris, además de identificar el estilo de vida libre y natural de sus seguidores, como el del famoso cantante jamaicano. Estos símbolos, su manejo y la relación de los hinchas con las drogas, con ciertos grupos musicales e incluso con ideologías de izquierda podría ser objeto de otra investigación que rebasa este texto.

El escudo es un elemento importante que los barristas llevan con orgullo, y así lo podemos ver en trapos acompañado del nombre de pequeños colectivos que identifican la procedencia geográfica y el nombre de la barra brava, Sur Oscura. Dentro de esta, hay muchas más pequeñas agrupaciones que la conforman, si bien a decir de los barristas, esto no muestra la división sino más bien al contrario, lo que evidencia es la popularidad nacional que tiene el equipo, constituyéndose como la hinchada más grande del Ecuador en cuanto a número de seguidores se refiere. Esta conglomeración gráfica en gradas, connota la unión, la fuerza y la resistencia del pueblo.

Tatuarse el escudo tiene una razón compartida dentro de la subcultura futbolística. El tatuaje pasa a ser indeleble, se asume como una marca de nacimiento, solo se borra con la muerte, aquí se reafirma la pertenencia. Los barristas se afrentan como protagonistas al mostrar las imágenes impresas en su cuerpo, este no es cualquier lienzo, y se sienten orgullosos al mostrarlo dentro y fuera del territorio del imaginario futbolero y es que muchos tatuajes son atractivos para los demás seres de la sociedad [26].

El tatuaje al lado del corazón, evidencia la pasión, el amor con que se siente al equipo, que solo perdiendo la vida se perdería ese sentimiento. Amor y cariño similar al de una madre, los verdaderos amores se llevan en el corazón, amor puro y verdadero. Para poder mostrar que el equipo y su gente son grandes, gráficamente insertan el escudo dentro del mapa político del país, para afirmar que el equipo, y la hinchada, es Ecuador, apreciando así un estado de soberanía que representa el poder.

Para refrendar la popularidad con la que el equipo se pregona, en muchas de sus imágenes se encuentran personajes como, Bart Simpson por su

piel amarilla, además es muy popular dentro del mundo de la televisión, por su irreverente comportamiento frente al medio en que se desarrolla, actitud de rebeldía que persigue la barra y con la que se identifica por sentirse no comprendida.

Por otro lado Alberto Spenser, emblemático jugador que militó en el club en 1971, fue gloria en el fútbol uruguayo al jugar en el Peñarol y recordado aún después de su muerte. Al citar imágenes de personajes famosos y relacionarlos con futbolistas queridos por la barra, se confirma el éxito y supremacía no solo por el equipo, sino también por los que se encuentran en el plano mediático como abanderados de su equipo. No cualquiera tiene el privilegio de ser llevado como imagen en un trapo y los que se ven en estos, son representantes distinguidos y muy conocidos por la gente, sobre todo fuera de la barra y más aún en la barra opuesta.

Las imágenes de sometimiento sexual, dominación física, humillación, toman el sentido de poder absoluto, dan un estado de burla, vejación, ridículo y odio desmedido hacia el rival, sometimiento. Imágenes de este tipo son extremas, usan el lenguaje gráfico para decir lo que el medio a través del lenguaje lingüístico en ocasiones restringe.

Emelec

Dentro de los identificadores propios y únicos del Emelec tenemos: la utilización del bombillo de luz, el foco, como aquel que representa en sí a la conformación inicial del club, como Empresa eléctrica del Ecuador, por ello se lo ubica como "el equipo eléctrico", y que pasa a ser un identificador al que se le ha dado fuerza, potencia, y en muchas ocasiones se evidencia, la electricidad como luz, poder que fulmina al oponente. Otro referente similar a otros equipos es el Che, por la misma idea de revolución. "La filosofía revolucionaria en el sentido de que él forja el mundo, ¿me entiendes?, tú haces el mundo diferente, (Barrista 3, Boca del pozo, conversación 09/10/2014). "Más que nada por agrado al Che Guevara que fue un hombre luchador, guerrero" (Barrista 4, Boca del pozo, conversación 09/10/2014)

La participación del escudo es frecuente, al igual que la barra del Barcelona. Se inserta el escudo

en el mapa ecuatoriano, referenciando a que el equipo es el país y que el país es Emelec, pregando el poder que el equipo tiene sobre la cultura futbolera, dando de este modo un calificativo de grandeza, elaborando un isomorfismo, buscando con ello obtener una relevancia social dentro de la cultura general. La electricidad también acompaña al escudo, como esa fuerza que se desprende, un poder físico sobrenatural, que ilumina y que puede ser letal.

Otra de las constantes que se manejan entre las tres barras de este estudio, son las imágenes de agresión. Recaltar quien es el superior, el líder, emitiendo un alto grado de humillación al rival, le da el triunfo a la barra sobre su opositor, evidenciando en este, debilidad, inferioridad, sometimiento. Aquí el agresor asumido de ego y vanidad, demuestra quién es el mejor, quién está arriba, quién manda [27].

Los personajes mediáticos, otro elemento que los equipos mantienen, por popularidad, reconocimiento ante los otros o para conseguir adeptos convocando con rostros o animaciones influyentes. La imagen de Bob Marley aparece como instancia de una juventud rebelde, libre, que piensa diferente, los pitufos por su piel azul son asumidos cromáticamente por las gráficas de los barristas.

Otro elemento que distingue la producción de la Boca del Pozo es la constante utilización de guerreros legendarios, romanos, highlanders, etc. Estas figuras más humanoides que reales cuentan metafóricamente de la lucha deportiva que se mide en la cancha. Las cualidades y protagonismo de los jugadores, se las maximiza hiperbólicamente en los íconos guerreros de las gráficas que los artesanos de las barras representan, esto plantea el concepto de idealización, un embellecimiento poético de la imagen de los jugadores de fútbol, asumiéndolos como ídolos, pseudo dioses de batallas deportivas.

Hay una constante en su producción gráfica, y es la decoración alada, cielo, ángeles, mucho rozamiento con instancias cristiano católicas. Con esto podemos medir la parentalidad cultural en la que se afianza la subcultura, demostrando las creencias de los individuos afiliadas así a la cultura

abarcadora, previa a la integración de la subcultura en la que hoy se desenvuelven, adoptando de ella la protección y el cuidado divino de un Dios todo poderoso que los cuida desde el cielo. La utilización de extraterrestres también reafirma este sentido, al mostrar imágenes con seres no conocidos venidos de otros mundos, llegados desde el cielo. Hay una imagen que hace la diferencia, el símbolo de anarquía. La podemos ver en camisetas, buzos, paredes, tatuajes, como uno de los símbolos característicos de esta hinchada. Los barristas miden la Anarquía, no como un sistema político de organización igualitarios y de participación activa, la asumen como la contra a la estructura establecida, a la autoridad, a las reglas que mandan y ordenan, y a las luchas que en su nombre se han gestado a lo largo de la historia. De esta manera se presentan “anárquicos” asumiendo que son la voz del pueblo, los que siempre están en pie de guerra, en contra de la autoridad que reprime, más como un acto de desacuerdo con los líderes de la institución y manifestándose autónomos y libres.

Liga Deportiva Universitaria

La producción de la Muerte Blanca, coincide en algunas imágenes y conceptos ya manifestados y citados en las dos barras anteriores. La idea de revolución está presente con el Che Guevara, esa lucha, militancia y entrega a la causa socialista, se adjudica la barra desde las gradas, asumiendo su imaginario la ideología revolucionaria como luchar en contra de la opresión y las injusticias. “El che Guevara es un referente de barra, incluso ha habido banderas con la imagen del che Guevara, que asumen la revolución más que nada, tienen esa idea de la barra de revolución, libertad” (Barrista 1, Muerte blanca, conversación 18/07/2014).

Las agresiones a los rivales representadas gráficamente, cumplen con el fin de vejar ya sea con lenguaje verbal y no verbal, igual práctica ejercen los demás equipos de la liga nacional. Este proceder se da para desacreditar al contrario y poner en duda la reputación del mismo con el fin único de agredir, ridiculizar y ofender.

Otro ícono habitual entre las diferentes barras, es la utilización del emblema de la institución

deportiva. Los hinchas de la Muerte blanca, reciben esta imagen como un tesoro a cuidar, por ello la gran mayoría de hinchas tatúan sobre su piel, la insignia que los identifica y los hace distinguibles y diferentes de los demás individuos de la sociedad. Simboliza un estado de perenne orgullo, y así se adjudican, una jerarquía superior sobre los demás hinchas del equipo, son los verdaderos barristas, que aman a su club y lo defienden.

También existen identificadores particulares que le distinguen de los demás, como son: la personificación de la muerte, esa alegoría de la fatalidad a la que se encuentran los equipos oponentes al enfrentar a Liga. Se quiere ocasionar en el rival el miedo a lo desconocido, al fatal destino que el rival tendrá en manos del equipo. En la cultura abarcadora en la que está inserta la subcultura deportiva, la muerte es una idea atemorizante porque se vincula la idea católica de la rendición de cuentas de la vida y el posterior paso al paraíso o infierno. De este modo también se atemoriza al enemigo (rival).

Añadiendo fuerza a la idea de la parca, se ve la presencia de cráneos humanos, muestra evidente de la muerte de un ser, y del desprendimiento del cuerpo y la idea del alma. Este objeto se relaciona con prácticas oscuras, idea que también amedrenta a quien lo ve y establece relaciones con la idea del más allá, visión no conocida por los vivos. Un cocodrilo por mascota, funciona como enganche para los más pequeños. Diversión, alegría, entretenimiento, conceptos que se manejan en la cultura infantil y alineados a un personaje animado, son recursos planteados para lograr seducir a los más pequeños, los nuevos hinchas. Como identificador sobresaliente, que llena de orgullo a sus hinchas y que definitivamente es un distintivo difícil de igualar o de representar, en el espectro nacional, son las cuatro estrellas o copas internacionales que la Liga ha obtenido.

Gracias a esto los barristas tienen unidades icónicas y conceptuales, por el momento, únicas, que el resto de los equipos del campeonato nacional de fútbol no poseen. Estamos, por lo tanto, ante lo que Fredrik Barth [8] llamaría un “diacrítico”, en este caso un elemento diferenciador que acentúa las divergencias entre las tres barras aquí estudiadas. Estas cuatro estrellas doradas son

preciado capital simbólico que las barras utilizan para sus combates de grada. Superioridad, jerarquía, sobre cualquier equipo, generando humillación.

Las estrellas grabadas en la piel, pasan a ser insignias de guerra, verdadero compromiso de la hinchada. Cada una de ellas representan un triunfo, también de los barristas, ya que son esos guerreros que sufren cada partido y alientan en las buenas y en las malas, haciéndolos soldados con honores, son otro combatiente más, el famoso jugador 12 de cada partido.

Discusión

Acudir a un estadio el día de partido es la actividad protagónica que revela el ritual del fútbol, donde el barrista despliega toda su energía acumulada. Las barras bravas dentro de su capital simbólico crean información gráfica que los define como individuos dentro de la sociedad y del campo de acción subcultural al que pertenecen, y que muestran cómo quieren ser vistos por el rival en la cancha y sus alrededores, además se inscriben como referentes para los hinchas de la misma barra, siguen sus canciones, el ritmo del festejo en gradas y adoptan su producción gráfica y la reproducen.

En una lectura derridiana [28], según la cual las normas de hospitalidad (visita vs invitación son negociadas políticamente), entendiendo el actuar como anfitrión o como visitante genera en el barrista sentimientos confrontados. Como local, el dueño de la casa es el que trata de imponer sus reglas, diciendo horarios y ubicaciones, así como reglamentos de protocolo; la visita es el foráneo, el que se expone a situaciones adversas, no controla tiempos ni espacio, ya que formalmente no ha sido sujeto de invitación, sino que acude a casa ajena por cuenta propia. En ese sentido, el tratar de imponer vigilancias, disciplinas y controles cuando un barrista viaja con su equipo o recibe a otra hinchada, es todo un acto de ritualización del poder: se manejan códigos de vestimenta en los viajes, se exhiben banderas y bufandas en las cercanías del estadio, las barras han de esperar, por motivo de seguridad, la salida de la afición local cuando actúan de visitantes.

Hay toda una exposición del cuerpo ante los mecanismos de poder. Y lo paradójico es que el barrista no se antepone únicamente a otro barrista, sino ante todo un conjunto de instituciones y agentes como pueden ser los encargados de la seguridad: club o policía, entre otros. Es en los intersticios de esos controles securitarios donde la creatividad barrística se pone en juego (saltándose medidas, robando trapos ajenos "lenguaje gráfico", paseando por las calles de la ciudad del equipo rival sin protocolos de seguridad, etc.), lo cual es narrado, documentado e incluso exaltado, dando atributos de triunfo o de ganancia a las relaciones entre barras.

La autonomía demandada en ese sentido, que se enuncia desde lo emocional para delimitar lo relacional, es propio de estas subculturas. Y funciona en un plano de crítica a los poderes fácticos del equipo, sobre todo hacia las autoridades del club. Con frecuencia su lucha es a través de su capital simbólico. En las gráficas difícilmente podremos emitir un ganador, pero sí un discurso de combate que habla de prácticas bélicas lícitas dentro del campo. El material gráfico se convierte en arma de guerra cultural con la que los integrantes de cada barra batallan en cada encuentro desde gradas.

La provocación se pone de relieve al mostrar imágenes de agresión sexual, dominación física, humillación..., participando de ello a toda la sociedad que también se vuelven espectadores del show, y ante la cual queda ridiculizada el oponente. Para afirmar ello se necesita la intervención de los otros componentes culturales de la sociedad abarcadora, confirmando así que la subcultura para subsistir necesita ser confirmada no solo por sus pares, sino también por los otros. Elementos simbólicos de una barra se vuelven codiciables para los oponentes, y una vez en sus manos se los exhibe como trofeos, haciendo con ellos actos de vejación y humillación, exponiendo al rival como perdedor. Estos signos icónicos alcanzan tal representación en la sociedad que cualquier símil gráfico automáticamente se puede adjudicar al capital ya constituido.

Al haber sido concebidos bajo una cultura, buscan acomodarse en los estereotipos de esta, con el fin de ser reconocidos bajo los mismos cánones dominantes, tanto por el rival, como por la matriz

cultural que los envuelve. El líder, fuerte que domina manda y atemoriza; minotauros, guerreros, la muerte. La popularidad, la aceptación, la supuesta vinculación con iconos mediáticos; Bart Simpson, Che Guevarra, Bob Marley, Eloy Alfaro, etc. Y lo contrario a esto, lo que se le adjudica al oponente, al perdedor, debilidad, sometimiento, sujeto de burla y objeto de invisibilización por la barra mandante.

El material gráfico que se avala como capital simbólico tiene una suerte similar a la de un capital monetario, en donde a mayor producción y creatividad, mayor riqueza y más armas de enfrentamiento y provocación. Es importante acumular capital, que enaltezca a los barristas y permita enfrentar y cuestionar al rival. La exposición del capital simbólico se utiliza con el fin de incluir a la subcultura como agentes participativos o bien, en otro sentido, adquiere un mayor valor en tanto en cuanto su circulación social, mediática, icónica y simbólica se ve enfatizada.

Referencias

- [1] Kroeber, A. L. y Kluckhohn, C. 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Vintage, Books, New York, USA.
- [2] Berger, P. y Luckman, T. 1991. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- [3] Appadurai, A. 2007. *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets, Barcelona, España.
- [4] Maffesoli, M. 1990. *El tiempo de las tribus, el ocaso del individualismo en la sociedad postmodernista*. Siglo veintiuno editores, D.F., México.
- [5] Amezcua, M. y Palacios Ramírez, J. 2014. "Jóvenes, alcohol y riesgo: una mirada crítica desde las teorías socioculturales". *Index de Enfermería*, 23: 149-152.
- [6] Arce Cortés, T. 2008. *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?* *Revista Argentina de Sociología* 11. Disponible en <http://www.scielo.org.ar/pdf/ras/v6n11/> Consultada el 15/06/2014.

- [7] Hall, s. y Jefferson, T. 2010. Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra. Editorial, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, Argentina.
- [8] Barth, F. 1976. Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales. Introducción. Fondo de Cultura Económica, México D. C., México.
- [9] Bourdieu, P. 1998. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Taurus, Madrid, España.
- [10] América Latina en movimiento. 2010. Disponible en <http://alainet.org/active/38427&lang=es>. Consultada el 08/02/2015.
- [11] Galeano, E. 2010 El fútbol a sol y sombra. Siglo XXI, Madrid, España.
- [12] Müller, J y Murillo, M 2014. Otro fútbol. Ritualidad, organización institucional y competencia en un siglo de fútbol popular en Bolivia (1896-2014). Plural Editores, Primera edición. La Paz, Bolivia.
- [13] Anderson, B. 1993. Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica, Madrid, España.
- [14] Billig, M. 1998. "El nacionalismo banal y la reproducción de la identidad nacional". Revista Mexicana de Sociología 60: 37-57
- [15] Lotman, I. M., Navarro, D., y Kiseliova, L. N. 2000. La semiosfera. Universitat de Valencia, Valencia, España.
- [16] Wacquant, L. 2012. Capitalismo Simbólico y clases sociales: Pierre Bourdieu. Marxismo Crítico. Disponible en <http://marxismocritico.com/2013/05/15/capital-simbolico-y-clases-sociales/> Consultada el 03/05/2014.
- [17] Czesli, F y Murzi, D. 2015. Apuntes sobre una intervención para deconstruir las condiciones que generan la violencia en el fútbol. Lúdica Pedagógica, (21): 103-112
- [18] Sennett. R. 2009. El artesano. Anagrama, Barcelona, España.
- [19] Instituto ecuatoriano de estadísticas y censo 2015. Disponible en: <http://www.inec.gob.ec/estadisticas/> Consultada el 12/03/2015.
- [20] Suroscura. Disponible en <http://www.angelfire.com/folk/suroscura/principal.html>. Consultada el 15/02/2015
- [21] Emelec. Disponible en <http://emelec.wordpress.com/2006/04/08/la-boca-del-pozo-historia/> Consultada el 10/02/2015.
- [22] Wikipedia. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Liga_Deportiva_Universitaria_de_Quit o Consultada el 10/02/2015
- [23] Goig, R. L. 2006. El fútbol como ritual festivo. Un análisis referido a la sociedad española. Análi: revista andaluza de ciencias sociales 6: 115-132.
- [24] Romero Contreras, Alberto. 2012. La cultura rastafari y sus principales manifestaciones. Pacarina del Sur, 3. Disponible en <http://www.pacarinadelsur.com/home/mascaras-e-identidades/383-la-cultura-rastafari-y-sus-principales-manifestaciones-identitarias> Consultada el 15/03/2015.
- [25] Graves, R. 1985. Los mitos griegos. Alianza Editorial, Madrid, España.
- [26] Martinez Rossi, S. 2008. La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo. Fondo de cultura económica, Madrid, España.
- [27] Riches, D. 1988. El fenómeno de la violencia. Pirámide, Madrid. España.
- [28] Derrida J. and Dufourmantelle. 2008. La hospitalidad. Editorial la Flor, Buenos Aires, Argentina.