

Trabajo de Grado

El Documental audiovisual como género que permite argumentar al sujeto
barrista como fenómeno de la realidad social

Johan Nicolás Orozco Patiño

Juan Felipe Quiceno Cárdenas

Universidad de Manizales

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Programa de Comunicación social y periodismo

Manizales

2015

Trabajo de Grado

El Documental audiovisual como género que permite argumentar al sujeto
barrista como fenómeno de la realidad social

Johan Nicolás Orozco Patiño

Juan Felipe Quiceno Cárdenas

Tutora: Paula Jiménez Gálvez

Jurados:

Andrés Calle

Diana Reyes

Richard Millán

Universidad de Manizales

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Programa de Comunicación social y periodismo

Manizales

2015

Índice

1. Antecedentes

1.1. Escritos

1.1.1. Estudio sociológico del hincha

1.1.2 Culturas juveniles e identidades. El caso de las barras de fútbol

1.1.3 Los Comandos Azules

1.1.4 Las barras bravas y las representaciones sociales

1.1.5 La actitud del individuo y su interacción con la sociedad

1.2 Audiovisuales

1.2.1 *No vamos a callar*

1.2.2 *La vida por esta pasión*

1.2.3 Verde, Blanco y Rojo –Documental

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

2.2 Objetivos específicos

3. Justificación

4. Preguntas

4.1 Pregunta general

4.1 Preguntas específicas

5. Marco Teórico

5.1 Realización del documental

5.1.1 Argumentación en el documental audiovisual

5.1.2 Construcción del Sujeto Barrista

6. Cómo argumenta el documental al Sujeto Barrista

7. Reflexiones

8. Referencias

1. Antecedentes

1.1. Escritos

1.1.1. Estudio sociológico del hincha

http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0718-17952009000100005&script=sci_arttext

**Observatorio de Juventud de Caldas, Centro de estudios avanzados,
Universidad de Manizales-Cinde**

Ángela María Londoño Jaramillo

Victoria Eugenia Pinilla Sepúlveda

Este estudio, que se da bajo el marco de la investigación "Prácticas Juveniles como Expresiones Ciudadanas", analiza el comportamiento de los grupos barristas en dos contextos: cuando los integrantes están juntos en el ámbito de barra y cuando están con otros.

Para ello se toma como base el proyecto "*HinchasporManizales*", creado por los mismos jóvenes para cambiar el estereotipo de violencia y delincuencia que se ha creado sobre las barras bravas. Ellos buscan, a través de diferentes acciones, reivindicar su imagen y enseñarle a los miembros de la misma que su enfoque no debe ser el de violencia que se ha evidenciado por décadas.

Dicha colectividad parte de la búsqueda de cada individuo por encontrar un colectivo que aporte a su identidad, y que se mueva bajo un contexto social y cultural similar, de allí parte la exploración colectiva bajo un mismo objetivo de inclusión social fuera del ámbito barrista, dado que: "los jóvenes asumen de forma autónoma, voluntaria, consciente y reflexiva una responsabilidad de acción con su grupo y con la sociedad", resaltando la responsabilidad del individuo para luego ser valioso ante su grupo y la sociedad, y tener los límites de interacción definidos, para actuar de forma autónoma y responsable. Dándonos la partida para comprender la visión individual y los cambios interiores que debe realizar el sujeto para sentirse incluido dentro de la barra y

a su vez, cumplir con las aspiraciones que la misma tiene para mostrarse ante la sociedad.

1.1.2 Culturas juveniles e identidades. El caso de las barras de fútbol

<http://es.scribd.com/doc/155548119/Trabajo-Barrismo-Oc>

Institución Educativa Liceo Mixto Malhabar

María Alejandra Vanegas

María Camila Valencia

Jenny Lorena Loaiza

Tomas Castaño Saavedra

En este estudio se enfatiza la necesidad de los jóvenes por pertenecer a las denominadas culturas juveniles. Allí se hace énfasis en quienes decidieron hacer parte de la barra HolocaustoNorte e indagan a los individuos sobre su postura personal, resaltando la importancia de conocer la necesidad del sujeto de sentirse incluido y representado por un colectivo ante una comunidad general.

Allí intervienen dos procesos: el de identidad y el de alteridad, ambos representados en la necesidad del individuo por mutar o adaptar aspectos de su personalidad para sentirse parte del grupo.

Dicha alteridad que experimenta cada sujeto cuando se somete a un colectivo va a ser una guía para comprender aspectos cotidianos del Sujeto Barrista y las dimensiones del cambio que pueda representar cuando está ante su grupo, la sociedad, o su ámbito familiar, llevándonos a comprender si estas mutaciones son pertinentes o se adaptan a las circunstancias ya mencionadas.

1.1.3 Los Comandos Azules

Departamento de Antropología Pontificia Universidad Javeriana

Jairo Clavijo Poveda

Los ComandosAzules, anteriormente conocidos como *BlueRain*, se destacan por ser la primera barra constituida en Colombia. Fueron los primeros en adaptar lo que en Inglaterra se conocía como Hooligans y en Argentina como Barras Bravas, de allí se adoptaron también las conductas violentas y demás características de aquellos grupos extranjeros. En la investigación se hace un estudio antropológico de la barra como grupo social, sus jerarquías, composición, lenguaje, sentido de pertenencia, entre otros aspectos. Para ello, utilizaron una metodología etnográfica sustentada en la observación participante, la cual consiste en la incursión directa en el grupo para lograr la aceptación del mismo, lo que permitió hacer un trabajo directo con los individuos y permitió reconocer características corporales y lingüísticas, que sin dicho acercamiento no habría sido posible comprender. De este modo ilustra nuestra investigación hacia el cómo relacionarse directamente con el Sujeto Barrista, para comprender aspectos privados que lleven a respuestas específicas para comprender al individuo y de ahí su comportamiento en el entorno.

1.1.4 Las barras bravas y las representaciones sociales

Universidad Santiago de Cali – Trabajo de Grado

Leila Yunez Gómez

Este proyecto da a conocer la forma en que están construidas las representaciones sociales dentro la barra Frente Radical Verdiblanco del Deportivo Cali. Tomando en cuenta la forma individual de pensamientos de quienes conforman el colectivo, se considera que la construcción particular de la identidad genera efectos específicos dentro del grupo. Este planteamiento nos da una visión de que no solo la barra aporta al individuo sino que la relación llega a ser mutua, ofreciéndonos un nuevo elemento a la investigación,

porque a partir de allí podremos identificar las pretensiones del Sujeto Barrista para con la barra y/o sus compañeros.

Además, el proyecto trabaja en hacer una diferenciación entre un hincha tradicional y un barrista, dando ciertos parámetros de comportamientos e interpretación diferente de los símbolos que se crean alrededor de un equipo de fútbol, en este punto podremos indagar cómo se da esta relación con el Sujeto Barrista de HolocaustoNorte, en qué punto se separa del hincha tradicional y qué comportamientos son compartidos.

1.1.5 La actitud del individuo y su interacción con la sociedad

<http://www.revista.unam.mx/vol.13/num7/art75/>

Revista Unam México

Dra. María Teresa Esquivias

En este artículo se plantea el comportamiento del individuo desde la “actitud”, allí se argumenta que esta característica es diferenciadora de cada sujeto y determina cómo va a reaccionar ante diferentes contextos o fenómenos y cómo se pueden determinar las relaciones con los demás, con el entorno y también con nosotros mismos.

La autora describe, basada en Curtis, que las actitudes son “procesos unitarios básicos de la personalidad”(citado en Esquivias, 2012) y que incluyen las esferas emocional e intelectual de cada persona, proporcionando los elementos básicos para relacionarse ante diversos grupos.

Para comprender todos los aspectos que puede abarcar la actitud se estudia desde 4 campos:

Cognitivo: Percepciones

Afectivo: Emociones

Conductual: Reacciones

Normativo: Parámetros establecidos para actuar

Entendido este proceso se llega a concluir que la actitud determina el comportamiento del individuo, que cambia dependiendo del contexto, su grupo social, los valores predeterminados y la experiencia de cada persona.

Con estos elementos entendemos la complejidad para llegar a entender un sujeto y todos los factores que pueden determinar un comportamiento, ya sea individual o en un colectivo.

1.2 Audiovisuales

1.2.1 *No vamos a callar*

https://www.youtube.com/watch?v=ehYe7m_clf4

Dirección: Sergio Andrés Granada

Universidad del Tolima

No vamos a callar muestra la labor que realiza la barra RevoluciónVinotintoSur en Ibagué, un seguimiento más corto de los hinchas, principalmente de los líderes, tocando el contexto político y social en el que se ven inmersos a diario como barristas, ellos buscan ser influyentes ante la sociedad, tal y como se planteaba en los antecedentes teóricos. Ellos buscan ser importantes ante los ojos de la comunidad con actos que no se relacionen con la violencia.

Otro aspecto es mostrar que el esfuerzo que realizan tiene influencia en los protagonistas de su pasión, reflejado en testimonios de jugadores que resaltan su labor como hinchas.

Como individuos, resalta el papel de los líderes, que a través de una postura individual que se refleja en decisiones y acciones que se ejecutan por el resto de los integrantes, muestran el carácter y la formación de quienes son llamados a comandar de buena o mala forma a cientos de integrantes que confían sus pensamientos e ideologías en ellos.

Este punto de quienes son los encargados de organizar a las barras aparece en nuestra investigación como aspecto fundamental para comprender qué han formado individualmente los líderes que los lleva a ser un ejemplo dentro de colectivos que siempre han estado ante los ojos incrédulos de la sociedad.

1.2.2 La vida por esta pasión

<https://www.youtube.com/watch?v=9s7rLq2iWnA>

Dirección: Julián Vélez Granada – Daniel Domínguez Gutiérrez

La vida por esta pasión es una obra biográfica de los hinchas de Atlético Nacional donde se relatan cientos de anécdotas y circunstancias que debe enfrentar un barrista, diversos puntos de vista que buscan mostrar a qué está dispuesto un individuo por amor a su equipo, el objetivo es demostrar lo importante que puede ser un club en la vida de un hincha y a través de ello relatar experiencias grupales e individuales que llevan a engrandecer el nombre de su institución sin importar que se tenga que poner en riesgo su propia vida.

Este trabajo nos deja comprender diferentes puntos de vista, que aunque diversos, van encaminados en lo que fueron y son capaz de dar los hinchas por su pasión, dándonos un punto de partida para encontrar al Sujeto Barrista, descubrir si todo aquel que ingresa a una barra es capaz de llegar a tales extremos o si por el contrario se puede desarrollar otra forma de vivir la tan mencionada “pasión”.

1.2.3 Verde, Blanco y Rojo -Documental

<https://www.youtube.com/watch?v=CMG9behJyt8>

Dirección: Diana Milena Reyes Arias

Universidad de Manizales – Ministerio de Cultura

Verde, Blanco y Rojo es un documental que abarca las implicaciones que trae el barrismo para una ciudad, específicamente en Manizales, donde concurrían en aquella época y aún concurren las barras del Once Caldas, América y Nacional.

En este trabajo se reúnen testimonios de los diferentes grupos, donde cada uno explica cómo vive su papel de barrista, y hasta donde están dispuestos a llegar para defender su equipo o su territorio.

Aquí, cada uno explica lo que representan diferentes símbolos que nacen en el barrismo, generando unanimidad en conceptos sin importar al color que representen. Todos hablan de defender un mismo ideal pero con diferente protagonista.

En ese punto encontramos que el Sujeto Barrista está en cada uno de los individuos que ha creado una identidad propia, pero que está encasillada en un pensamiento universal, allí es donde se nos dan las herramientas para entender si ese colectivo puede más que la racionalidad que se supone debe formar cada individuo en su entorno familiar y de aprendizaje escolar o si por el contrario se debe tener esas posturas para hacer parte de la barra.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Realizar un documental audiovisual en el que se argumente el Sujeto Barrista como fenómeno de la realidad social

2.2 Objetivos específicos

2.2.1 Comprender cómo el documental audiovisual permite argumentar sobre fenómenos de la realidad social, específicamente, el Sujeto Barrista.

2.2.2 Construir al Sujeto Barrista dentro del documental audiovisual, para poner a prueba dicha capacidad argumentativa del género.

3. Justificación

Este trabajo busca aportar una mirada documental a un fenómeno social presente en varios países del mundo: el Barrismo. De igual forma, nace con la idea de convertirse en un documental audiovisual con un enfoque diferente, tanto en el tema que trata como en la forma en cómo lo hace, algo que se irá descubriendo en la realización del documental, es decir, en la fase práctica del trabajo.

Una mirada documental implica una reflexión teórica sobre el género en el que se puedan comparar movimientos y filmografía; también implica un acercamiento teórico al barrismo y a posturas filosóficas que permitan construir el concepto del Sujeto Barrista para expresarlo en el producto audiovisual.

Solo así podremos lograr algunos de las cualidades que menciona Bill Nichols en su libro *La Representación de la Realidad*, en las que califica al Documental como “prueba del mundo” y “fuente de conocimiento”. Así mismo, con la apuesta teórica por el Sujeto Barrista, queremos mostrar una mirada alternativa de este fenómeno.

La construcción teórica y la realización práctica de este trabajo es una apuesta para revalidar la importancia del Documental audiovisual como un género con identidad propia y con una riqueza inagotable. Queremos contribuir a la filmografía documental de la región y estimular aún más su producción.

En nuestro papel de comunicadores sociales estamos en la obligación de generar contenidos que informen y contextualicen a la comunidad en general sobre un tema tan habitual como el barrismo en nuestra ciudad, y más cuando se ha asociado constantemente con problemáticas violentas y delictivas.

Allí nuestro rol de profesionales nos reta a hacer un trabajo de introducción a dichos grupos para comprender a fondo el porqué de ciertas acciones y dar a conocer lo que quizá los medios, por uno u otro motivo, no le han dado la importancia que amerita. Buscamos que sea un producto que deje huella en la ciudad y que pueda contribuir en un acercamiento real a lo que es el Sujeto Barrista, más allá del estereotipo que se ha creado por décadas.

4. Preguntas

4.1 Pregunta general

¿Cómo realizar un documental audiovisual en el que se argumente el Sujeto Barrista como fenómeno de la realidad social?

4.2 Preguntas específicas

4.2.1 ¿Cómo el Documental audiovisual permite argumentar sobre fenómenos de la realidad social, específicamente del Sujeto Barrista?

4.2.1 ¿Cómo construir al Sujeto Barrista dentro de un documental audiovisual para poner a prueba la capacidad argumentativa del género?

5. Marco Teórico

5.1 Realización del documental

Imagine un género audiovisual, el cual guarda un parentesco enorme con la ficción. Ambos usan los mismos métodos básicos para construir su contenido: captura de imágenes y sonido, y un montaje que los ordena para transmitir una idea.

Sin embargo, dicho género no se siente identificado totalmente con la ficción, pues su objetivo no es crear tramas sino argumentos sobre la realidad histórica. Por ello, se le asocia con la producción científica en la que la palabra escrita es la reina. Allí también encuentra un problema, pues nadie le toma en serio, al fin y al cabo su fuente es la imagen y el sonido, que al ser concretos, distan del poder de la abstracción de las palabras.

Si aún no lo identifica, este género (si se puede llamar así, aunque parezca que no tiene identidad) es el Documental. Encontrar rasgos de aquello que lo hace único, será fundamental para desarrollar el argumento de este trabajo.

Dice Bill Nichols (1997):

Los documentales nos muestran situaciones y sucesos que son una parte reconocible de una esfera de experiencia compartida: el mundo histórico tal y como lo conocemos, tal y como nos lo encontramos o como creemos que otros se lo encuentran. Los documentales provocan o estimulan respuestas, conforman actitudes y suposiciones. (p. 14)

Si se empieza a seguir esta línea, se identifica que el documental es un género que parte de la observación del mundo, de sus fenómenos y problemas, así como de las personas que los protagonizan.

Igualmente, el documental se enmarca dentro de contextos de producción y consumo que engloban a una comunidad de realizadores y su público, quienes comparten prácticas dentro de círculos sociales.

Continúa Nichols (1997): “El estatus del cine documental como *prueba* del mundo legitima su utilización como fuente de conocimiento.” (p.14) Al referirse que es una “prueba del mundo” sugiere que el documental muestra algo que cualquiera puede percibir en su entorno, pero que al mismo tiempo no se ha visto en la forma cómo lo ve el realizador. Así mismo, cuando habla de “fuente de conocimiento” (Nichols, 1997), reivindica la capacidad del documental como herramienta cognoscitiva y discursiva porque “revela” fragmentos de la realidad que interesan a un colectivo.

En palabras de Erick Barnouw (2002) “un aspecto decisivo de la película documental, es la capacidad que ésta tiene de mostrarnos mundos accesibles, pero por una razón u otra, no percibidos por nosotros.” (p.12). Barnouw es más explícito aún en afirmar que el documental es un género revelador (si se permite el término) de cuestiones sociales que se encuentran en el mundo, pero que necesitan de una construcción visual y sonora mediante el montaje documental que los revele a un público, que posiblemente, de otra manera no los hubiese notado.

Ahora bien, qué se entiende por documental. Nichols (1997) encuentra que “el documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades.” (p.42).

En otras palabras, Nichols ve que el documental puede tratar cualquier tema usando todos los medios narrativos posibles. Este acercamiento a la definición del género parece confundir, sin embargo, es una muestra de la capacidad que tiene el género para “mirar” el mundo que lo rodea, un mundo tan amplio y complejo como las formas para representarlo.

Rebiger(2005) no se aleja mucho del razonamiento de Nichols y afirma que:

Si preguntáramos a dos documentalistas lo que es un documental, con seguridad no se pondrían de acuerdo. Con el paso del tiempo, los parámetros se van ampliando y las nuevas generaciones continúan con la misma discusión. Lo que sí resulta incontestable es el meollo del espíritu del documental —la noción de que el documental explora personas y situaciones reales. (p.11)

Rebiger menciona aquí un aspecto decisivo en la concepción del documental: su necesidad por atender la realidad. Como bien menciona, el género se ha transformado durante el tiempo, cada escuela ofrece producciones con rasgos distintos, pero el nexo en común con todos los documentales existentes es la realidad como punto de partida para su producción. Es del mundo que rodea al documentalista, desde donde se extraen los problemas que refleja con la mirada documental.

Este paradigma documental que se basa en la representación de la realidad es la piedra angular para la concepción del documental como un género propio, independiente de la ficción. La búsqueda por concebir el documental a partir de aquello que lo separa de la ficción es una estrategia interesante, toda vez que el uso de los mismos recursos narrativos audiovisuales que tiene la ficción le ha planteado un problema al documental, pues no solo hace la frontera engañosa entre ambos, sino que no se le toma en serio como un género que permita la reflexión sobre el mundo histórico, debido a que en otros campos de la producción científica (estudios sociales, económicos, políticos) lo hacen mediante las palabras, no usan las imágenes y sonidos, que suelen ser imitaciones engañosas de la realidad. (Nichols, 1997)

Precisamente esa es la apuesta de Nichols: descubrir qué hace del documental un género con una identidad propia, el cual puede explotar las ventajas de las narrativas de la ficción sin que esto le lleve a una reproducción engañosa de la realidad. Es así como el documental audiovisual se empieza a manifestar como un género único, pues se nutre del mundo histórico para ilustrar temas de interés social, al tiempo que dicha ilustración se construye desde la riqueza narrativa que ofrecen las imágenes y sonidos dispuestos en el montaje.

Pero cómo es posible esto. Nichols (1997) no cree que las imágenes y sonidos engañen o distorsionen el mundo tan radicalmente como lo creen quienes defienden la producción científica como único medio para comprender el mundo. Por eso busca superar esta barrera que aparece entre las imágenes y sonido con el mundo que representan, afirmando que “la elevación que aporta la metáfora, la sensación de distanciamiento, queda anulada a medida que las

propiedades especiales de la película fotográfica y la cinta magnética ciñen la imagen documental exactamente a las formas y contornos, patrones y prácticas, del mundo histórico.” (p. 34)

En otras palabras, el documental audiovisual tiene la capacidad de adaptar ese mundo que mira al formato audiovisual, comprimiéndolo en las imágenes y sonidos que capta del mismo y que arma en el montaje. La mirada del realizador se construye con la omnipotencia de la cámara y el micrófono, con lo emotivo e informativo que producen imagen y sonido juntos.

Platinga (2009) profundiza aún más sobre este aspecto al afirmar que “considerar el film documental como un mero documento fotográfico ignora la ‘formación creativa’ que constituye un elemento inevitable de todas las películas documentales”. (Platinga, 2009, parr 3) Su visión le otorga un estatus al documental como un género capaz de construir una mirada al mundo histórico desde medios diferentes a los abstractos de los estudios sociales, y esto, antes que una dificultad, plantea una nueva forma, original si se quiere, de comprender el mundo circundante.

Teniendo claro que las herramientas narrativas del documental no suponen un obstáculo para comprender el mundo, que imágenes y sonidos dispuestos en un montaje documental también pueden ofrecer una visión sobre la realidad, Nichols se propone comprender cómo el documental logra desligarse de la ficción y ser precisamente, un género con características propias.

Señala Nichols (1997) “los documentales nos dirigen hacia el mundo pero también siguen siendo textos. Por tanto comparten todas las implicaciones concomitantes del estatus construido, formal e ideológicamente modulado, de la ficción. El documental se diferencia, sin embargo, en que nos pide que lo consideremos como una representación del mundo histórico en vez de como una semejanza o imitación del mismo.” (p.153) En este párrafo ya no solo se habla de la atención que muestra el documental a la realidad sino que se establece tácitamente la **representación** que ofrece el género sobre el mundo histórico, representación construida por los mecanismos visuales y sonoros expuestos en los párrafos anteriores.

De igual forma, establecer al documental como un texto, es aceptar que éste comparte las características narrativas de la ficción, pero con un objetivo diferente, pues no busca crear un mundo, sino mirar al mundo en particular, el mundo histórico, al cual pertenecemos totalmente.

“Los documentales, por tanto, no difieren de las ficciones en su construcción como textos sino en las representaciones que hacen.” (p.153) Los documentales son narrativos, sí, pero no por ello son invenciones. Su retórica no busca construir mundos imaginarios a los que se accede por la aceptación de un contrato ficcional, sino, por el contrario, es una narrativa que se encarga, por todos los medios audiovisuales de los que dispone, de una representación del mundo, a la que se accede por un contrato de realidad, es decir, por la confianza depositada en que el documental habla sobre el mundo y que todos los mecanismos de representación que usa tienen como fin un argumento sobre la realidad.

En el recorrido teórico anterior, los autores Nichols, Platinga, Barnouw y Rebigierhan resaltado que el género documental se mueve en el mundo real y que busca representaciones del mismo. Ya se vislumbra claramente esa frontera que se establece con la ficción. No obstante, es el mismo Nichols (1997) quien se aventura a continuar delineando una identidad para el género y para ello establece 3 tipos de definición del Documental:

1. Desde el realizador; 2. Desde el texto y 3. Desde el espectador.

1. El contrato entre el realizador y el público implica que éste acepte que lo que sucede en el documental es verdad y no se ha alterado. El público identifica al documental con lo que Nichols llama “discursos de sobriedad”, los cuales pertenecen a la producción científica en la que la relación con los lectores es de transparencia, pues se acepta que todo lo que se escribe es real. Si el documental se identifica con este tipo de discursos, debe cumplir con esa transparencia, generar confianza en la veracidad de su contenido

Puesto que el espacio documental es histórico, confiamos en que el realizador opere desde el interior, como una parte del mundo histórico en vez de como creador o autor de un mundo imaginario... Su presencia o ausencia en el encuadre sirve como índice de su propia relación (su respeto o desprecio, su humildad o arrogancia, su desinterés o su tendenciosidad, su orgullo o sus prejuicios) con la gente y los problemas, las situaciones y los eventos que filma. (Nichols, 1997, p.118)

Este contrato le confiere al realizador una responsabilidad con su público y con los personajes y grupos que saldrán en su documental, pues los efectos del mismo recaerán sobre ellos toda la vida. La realización de un documental implica relaciones de poder entre el realizador y sus personajes. (Nichols, 1997)

La realización documental sigue mostrando la mayoría de las características del estatus institucional. Los miembros se definen, en cierto modo tautológicamente, aunque no por ello menos justificadamente, como aquellos que hacen documentales o están implicados de algún otro modo en la circulación de éstos; los miembros comparten el objetivo común, escogido por voluntad propia, de representar el mundo histórico en vez de mundos imaginarios (Nichols, 1997, p. 44)

La visión institucional permite ver el Documental audiovisual como una comunidad cuyos miembros, los realizadores, comparten una herencia con la que dialogan para transformarla. El realizador marca una pauta para la definición del documental, la comunidad de realizadores impone implícitamente un discurso propio. La comunidad regula sus propios realizadores.

El documental se define en la medida en que interactúan las diversas prácticas de sus realizadores. Aquello que cada uno considera como documental es una interpretación individual, su subjetividad en vez de plantear un problema, permite establecer conexiones de similitud y diferencia con otras definiciones. El documental como institución defiende unas prácticas y rituales en su construcción.

2. Prosigue Nichols (1997) con la definición desde el texto, “cada película establece normas o estructuras internas propias pero estas estructuras suelen compartir rasgos comunes con el sistema textual o el patrón de organización de otros documentales. “ (p.48)

Como se mencionaba en párrafos anteriores, los documentales se transforman con el tiempo, pues su materia prima es la realidad histórica, mutable constantemente. Sin embargo, cuando se mira, o se intenta mirar la producción documental en general, abarcando (si es posible) los innumerables estilos y movimientos, existen características que le son comunes a todos, dichas características permiten reconocer un documental, sin importar el tema que trate o la forma de abordarlo. Sin embargo, estas características parecen implícitas, tan guardadas en el fondo de lo que es un documental que debe escarbarse mucho para que se presenten de forma clara.

En esa búsqueda, Nichols (1997) intenta describir un armazón básico en los documentales audiovisuales,

Una estructura paradigmática para el documental implicaría la exposición de una cuestión o problema, la presentación de los antecedentes del problema, seguida por un examen de su ámbito o complejidad actual, incluyendo a menudo más de una perspectiva o punto de vista. Esto llevaría a una sección de clausura en la que se introduce una solución o una vía hacia una solución. (p.48)

Si para la ficción existe una estructura aristotélica para la construcción del conflicto que atraviesa la historia, en el documental audiovisual, es el problema el que se muestra como la base para el desarrollo del argumento. El problema nace del mundo histórico, no de una invención de un guionista.

La presentación de ese problema atiende unas representaciones narrativas propias del documental que buscan ofrecer una perspectiva, una “verdad” sobre ese problema. El documental audiovisual no se presenta como un medio para establecer una verdad única y tiránica, sino como un género para construir argumentos sobre el mundo histórico que alimenten las discusiones sociales.

3. Estas discusiones son las que dan pie a la tercera y última definición, en la cual “el texto ofrece apuntes mientras que el espectador propone hipótesis que son confirmadas o se abandonan.” (Nichols, 1997, p.53)

El documental audiovisual nace y se desarrolla en el mundo de las interacciones sociales en la que realizador y espectadores hacen parte. El documental se muestra como un puente que establece el diálogo entre el realizador y su mirada particular del mundo y el espectador, que también tiene una mirada sobre el mundo; mirada que se aplica al problema que se desarrolla en el documental. Nichols (1997) lo define así: “la convención documental da lugar a una epistefilia (sic). Postula un ente organizativo que posee información y conocimiento, un texto que lo transmite y un sujeto que lo obtendrá”(p.62)

Otra característica que señala Nichols en esta definición es que la relación entre espectador y realizador se establece a partir de la confianza que deposita el primero en la veracidad del problema tratado en el documental por el segundo. En palabras de Nichols (1997): “una de las expectativas fundamentales del documental es que los sonidos y las imágenes tienen una relación indicativa con el mundo histórico. Como espectadores confiamos en que lo que ocurrió frente a la cámara ha sufrido escasa o nula modificación para ser registrado” (p.58)

Antes que buscar una definición absoluta del Documental audiovisual, este recorrido teórico es una apuesta para desentrañar las características inherentes a los documentales. Sin embargo, dadas las pretensiones de este trabajo, **se optará por seguir la definición desde el texto** que propone Nichols.

Se ha elegido dicha definición, pues es la que guarda mayor relación con el objetivo principal que es realizar un documental audiovisual en el que se argumente el Sujeto Barrista como fenómeno de la realidad social. Nichols mencionaba que la definición desde el texto permite observar una estructura base en los documentales que se cimenta en la elección de un problema. Sencillamente, lo que concluye Nichols, es que sin problema no hay argumento y por ende no hay documental.

Es en el texto donde el Documentalaudiovisual se manifiesta como género porque su estructura se pone al servicio de la construcción de argumentos sobre la realidad histórica a través de las representaciones audiovisuales que se hacen de la misma. De aquí se desprende su originalidad, pues las imágenes y sonidos, que también le pertenecen a la ficción, en el documental se manifiestan como representaciones del mundo, no como imitaciones del mismo. Por tanto, reducir el documental a un género que atiende la realidad únicamente es desconocer su verdadera riqueza: la construcción de argumentos sobre la realidad aprovechándose de la génesis narrativa que lo hermana con la ficción. Es decir, el documental como narración logra ensamblar un relato audiovisual atractivo desde su estructura, pero supeditado a una mirada de la realidad circundante.

5.1.1 Argumentación en el documental audiovisual

“La argumentación acerca del mundo, o representación en el sentido de exponer pruebas con objeto de transmitir un punto de vista particular, constituye la espina dorsal organizativa del documental.” (Nichols, 1997, p.169) Ya se ha discutido la capacidad del género documental para comprender el mundo histórico a través de narrativas audiovisuales. Sin embargo, existe un aspecto que dota al documental de una fuerza poderosa para lograr su cometido y es la Argumentación.

Como lo señala Nichols, los documentales ofrecen argumentaciones sobre la realidad en la que operan, dichas argumentaciones se construyen con las representaciones que se realizan dentro del mismo. Para comprender mejor esta idea, citamos a David K. Berlo (1980), quien define un argumento como “el desarrollo de una conclusión que se relaciona con ciertas premisas... Cuando la relación entre las premisas y la conclusión satisface ciertas pruebas, afirmamos que el argumento es válido.” (p. 181).

Dichas premisas se deben a presentar a lo largo del documental para luego exponer su conclusión y construir así el argumento que presenta al público. La “validez” de dicho argumento es el que despierta las discusiones e interpretaciones sobre el documental.

Para comprender mejor el concepto de la argumentación, Nichols (1997) introduce otro concepto, el de la **Perspectiva**, que “es la visión del mundo que implica la selección y organización de las pruebas.” (p.170) Los Documentales implican una apuesta acerca del mundo circundante. La construcción del contenido dentro de la estructura documental implica un proceso anterior de depuración del material, el cual conlleva una visión moral, política y económica intrínseca. El material depurado y resultante es la muestra de la perspectiva del Documental.

Dicha perspectiva se concreta en el montaje, en el que se organiza el material seleccionado. Claramente, este montaje también atiende una visión del realizador, pues la organización de su material en la estructura dependerá de cómo quiere construir su idea. Ahí aparece la argumentación que “es lo que deducimos a partir de las representaciones que hace el documental de las pruebas que presenta.”(Nichols, 1997, p.170) Es decir, la argumentación es ante todo, una construcción discursiva manifestada en la estructura de su documental. Cuando vemos el documental, nos acercamos a un argumento sobre el mundo que habitamos, argumento que nace de una perspectiva particular de ver la realidad.

“Una consecuencia inmediata de este modo de representación de la lógica documental es que una perspectiva, y por tanto una representación o argumentación, diferencia un texto del «mero celuloide» o metraje en bruto.” (Nichols, 1997, p.172) En otras palabras, la perspectiva y la argumentación construidas dentro de una estructura de narrativa audiovisual hacen del documental un género, mucho más allá de un simple registro vacío de contenido.

Al hablar de contenido, se debe retomar la segunda definición que Nichols planteaba en el Documental, la definición desde el texto. Como se había mencionado, el texto obedece a una estructura puesta al servicio de la representación de la realidad y la construcción de un argumento sobre la misma. Esta es la característica que plantea al Documental como un género que, a pesar de construirse desde las narrativas audiovisuales, logra comprender la realidad sin parecer tan solo una reproducción engañosa porque

Las argumentaciones ocupan un espacio imaginario (son abstractas), pero, en el documental, abordan o representan temas que surgen en el mundo histórico en el que se desarrolla la vida. Las historias dependen característicamente de la trama; las argumentaciones, de la retórica. Las historias deben ser verosímiles; las argumentaciones deben, además, ser convincentes. Si entendemos la argumentación, debemos estar preparados para explicarla; si comprendemos una historia, debemos ser capaces de interpretarla”. (Nichols, 1997, p.51)

El documental logra establecer un paso de lo tangible a lo intangible porque su contenido se construye a través de imágenes y sonidos, los cuales son concretos, pero que están al servicio de una estructura cuyo resultado es la construcción de un argumento, el cual es abstracto.

Esta capacidad abstractiva del documental genera una relación con lo que Nichols llama Discursos de Sobriedad. Éstos son propios de la producción científica, que se basan en la abstracción de las palabras para construir su contenido, lo que dota sus producciones (económicas, sociológicas, políticas) de un aire de magnificencia teórica, como si fuesen dueños de la verdad. Desde este tipo de estudios se menosprecia al documental, como se señalaba en el tópico anterior, pues “la alianza del documental con los discursos de sobriedad se ve atacada debido a las compañías imagísticas (sic) con que se codea.” (Nichols, 1997, p.33)

Desde la producción científica se subvalora la capacidad del documental audiovisual para mirar al mundo histórico, pues el método con el que construyen su contenido, que son las narrativas visuales y sonoras, suponen, para ellos, una alteración del mundo que representa, “las imágenes pueden fascinar pero también distraen. La fuerza productiva e interpretativa reside en las palabras.” (Nichols, 1997, p.33) El documental audiovisual, al referirse sobre el mundo histórico, tiene una lógica informativa, por lo tanto, debe generar confianza en la veracidad de lo que muestra a su público, pero si las imágenes son un engaño ¿no es el Documental una contradicción en sí mismo? Busca construir argumentos sobre una realidad que capta por medios engañosos.

Sí, el Documental usa las imágenes y el sonido pero no busca crear tramas como en las ficciones, busca argumentar sobre el mundo histórico, por ello, su influencia en el público se manifiesta diferente, pues:

La ficción responde a deseos inconscientes y significados latentes. Se desenvuelve en la morada del Ello. El documental, por otra parte, responde a

cuestiones sociales de las que estamos enterados de un modo consciente. Se desenvuelve en la morada del Yo y el Superyó atentos a la realidad. La ficción alberga ecos de sueños y ensoñaciones, compartiendo estructuras de fantasía con ellos, mientras que el documental imita los cánones del argumento expositivo, la elaboración de un argumento y la apelación a la respuesta pública más que a la privada. (Nichols, 1997, p.32)

Sin embargo, el Documental goza de una construcción particular en la que imagen y sonido, más que ilusiones del mundo, se convierte en prueba de ese mundo. Así lo dice Nichols (1997): “y sin embargo las imágenes no son tan inmanejables como puede parecer. Pueden unirse con palabras y con otras imágenes en sistemas de signos y, como consecuencia, de significado. Pueden enmarcarse y organizarse en un texto.” (p.38)

El Documental no le tiene miedo a la representación que ofrecen las imágenes y el sonido, sino que aprovecha su capacidad informativa y emotiva para construir un argumento sobre la realidad a partir de un problema del mundo histórico. El documental audiovisual busca superar el “problema” que le representan las imágenes y los sonidos con los que se nutre para elevarse a un discurso sobre la realidad.

Continúa Nichols (1997) “el documental no identifica estructura ni propósito propio alguno que esté completamente ausente en la ficción o la narrativa.” (p. 34). Precisamente la búsqueda de ese argumento le da vía libre al documental para aprovechar las capacidades de las narrativas de ficción, en cuanto a grabación y montaje, para construir su contenido, sin que con ello cree una historia ficticia. La narrativa audiovisual también habla sobre el mundo real.

Es claro que el documental audiovisual necesita de los problemas que surgen en el mundo histórico, pero es la construcción de un argumento sobre ellos, lo que lo dota como un género capaz de ofrecer miradas sobre esta realidad.

Señala Nichols (1997) que: “en cada caso (ficción y documental) el montaje está motivado, pero en un caso la motivación se transmite a través de una historia imaginaria, y en el otro se transmite a través de una argumentación

acerca de un proceso social o histórico.” (p.50) Es decir, el montaje del documental se centra en el argumento y cómo debe materializarlo.

El argumento debe expresarse a lo largo del documental a medida que se desarrolla el mismo, por ello, “el documental organiza los cortes dentro de una escena para dar la impresión de que hay una argumentación única y convincente en la que podemos situar una lógica determinada.” (Nichols, 1997, p.50)

La lógica realista del documental implica que el argumento se pruebe a sí mismo mediante las imágenes y el sonido, que ya no son ilusiones de la realidad, no buscan engañar, sino enseñar.

“En esta definición del documental centrada en el texto queda implícito el supuesto de que los sonidos y las imágenes se sostienen como pruebas y son tratados como tales, en vez de como elementos de una trama.” (Nichols, 1997, PP. 50-51) La argumentación justifica la existencia de las imágenes y sonidos en el documental; el argumento es la piedra angular que permite al documental audiovisual ser un género único, en el que la realidad histórica también se puede ver a través de una lente y se captura en un micrófono. La argumentación es la característica de la veracidad que implica el género, pero no una veracidad objetiva, sino una veracidad discursiva en la que el realizador ofrece una visión sobre el mundo que luego comparte para su reinterpretación. La argumentación permite la libertad para buscar por diferentes métodos narrativos la representación de la realidad, es decir, los documentales extraen de la realidad sus temas pero es mediante la argumentación, que el género se manifiesta en sí, porque involucra las narrativas y las posibilidades inherentes a ésta para que esa argumentación y representación del mundo se logre transmitir con una mirada documental.

5.1.2 Construcción del Sujeto Barrista

El barrismo es un fenómeno que ha tomado fuerza en los últimos años en Colombia, de hecho, las grandes ciudades del país tienen barras de renombre: en Bogotá: los Comandos Azules y la Guardia Albirroja; en Medellín: Los del Sur y la Rexistencia Norte, y en Cali: el Barón Rojo Sur y el Frente Radical Verdiblanco, entre otras.

En los últimos años, los noticieros han registrado los enfrentamientos que se han dado entre estos grupos durante el desarrollo de los campeonatos profesionales de fútbol, e incluso, en contextos o lugares que no corresponden a algún evento futbolístico.

En Manizales también hay dos barras, sin embargo, la de mayor antigüedad y tradición es Holocausto Norte, que desde hace 16 años es la Barra del Once Caldas. Como cualquier grupo, su accionar tiene una influencia sobre la ciudad. Sin embargo, sobre ellos pesa un estereotipo negativo muy fuerte.

En una investigación realizada en 2009, Ángela María Londoño Jaramillo y Victoria Eugenia Pinilla Sepúlveda dicen:

De los diferentes escenarios urbanos de violencia que se presentan en el país, algunos estadios se han constituido en un espacio de enfrentamiento donde la competencia del juego se traslada de la gramilla a las tribunas, y de éstas a otros espacios de la ciudad, dejando como resultado un panorama de agresión y muerte, cuyos protagonistas son jóvenes integrantes de las barras. (parr 3)

Esta percepción genera una resistencia hacia las barras por ciertos sectores sociales que empiezan a rechazarlos. Se crea una estigmatización por pertenecer a una barra, como si quien es barrista no fuese un ciudadano del mismo valor que cualquiera.

Como todo colectivo, la barra tiene dos escenarios básicos de interacción: el primero, es interno, entre los miembros que la componen; y el segundo, en el que el sujeto colectivo se manifiesta con otras esferas de la sociedad como los entes gubernamentales y privados.

Por un lado, el grupo se plantea la necesidad de establecer interacciones de correspondencia, de co-construcción, en las cuales participen en la búsqueda de mejores condiciones de vida para sus habitantes... Por el otro lado, la relación con la sociedad está matizada por una tensión configurada desde un sentimiento de injusticia por la estigmatización que la sociedad hace de los barristas, esto los lleva a responsabilizarla de la exclusión permanente que han vivido. (Londoño y Pinilla, 2009, pág. 44)

Desde ese punto de vista, pareciera que la armonía reina al interior de la barra, en la que el acuerdo es primordial para conseguir las metas del colectivo. Hacia afuera, la relación suele ser más conflictiva, como si la barra quisiera venganza por los estigmas que han sufrido. La Barra que busca expresarse por un lado y la sociedad que los reprime por el otro.

La búsqueda de Londoño y Pinilla (2009) es mirar el fenómeno desde otra perspectiva, superando el estereotipo negativo, para ellas, el barrismo es “como un ejercicio de poder en el cual las expresiones se configuran a partir de referentes de violencia, que buscan defender el honor y el territorio”, y al mismo tiempo “se relaciona con un reconocimiento del barrista como un sujeto que interactúa en diferentes espacios de la sociedad.” (pág. 26)

Es importante atender las últimas líneas del razonamiento de Londoño y Pinilla en las que expresan al barrista como un sujeto, es decir, un individuo colectivo que pertenece a un grupo.

Sin embargo, para hablar de Sujeto Barrista, es necesario comprender el concepto de Individuo primero, concepto que nace con el “yo”. La importancia de éste radica en el derrumbamiento de la estructura socio-política de la antigüedad, caracterizada por unas jerarquías inamovibles y opresoras en las cuales no cabía la opción de una alternativa diferente de vida.

El yo se rebela ante esa sociedad y cuando se habla en primera persona, la vida humana adquiere una nueva dimensión: nace la autorreflexión, la autonomía y la autorrealización; en otras palabras, el hombre es el dueño de su destino o en palabras de Herder: “Cada individuo es diferente y original, y esta originalidad determina cómo él o ella debe vivir. Ser humano es descubrir y vivir esta originalidad.”(Citado en Mesa, 2004, p.16)

No obstante, este razonamiento produjo cierto repudio hacia cualquier tipo de comunidad o colectivo humano. El objetivo de Mesa es reconciliar ambas partes mostrando que antes que una dicotomía, existe un diálogo entre comunidad e individuo.

Basándose en Taylor, Mesa (2004) afirma que el individuo no es uno solo como se tenía pensado en épocas anteriores, “la vida humana es irreductiblemente de niveles múltiples... estamos condenados a vivir en más de un nivel.” (Citado en Mesa, 2004, p. 18), es decir, el individuo se manifiesta en diferentes contextos y expresa su individualidad de muchas maneras.

De nuevo apoyándose en Taylor, Mesa, esta vez es más severo, critica que ese individualismo extremo produjo una miopía sobre los beneficios de los colectivos y la comunidad, “en otras palabras, el lado oscuro del individualismo está en una centración del yo, que aplana y estrecha nuestras vidas empobreciéndola (sic) en su significado y haciéndola menos comprometida con otros o la sociedad”(Citado en Mesa, 2004, p. 22) o en palabras del mismo Mesa (2004): “Parte del problema con el individualismo moderno viene del hecho de que éste se logró al precio de debilitar la comunidad.”(p. 22)

Para Mesa, el *Yo moderno* surgió para combatir a la *Comunidad antigua*. Sin embargo, ha surgido un nuevo tipo de comunidad, una *Comunidad moderna*, cuyo significado debe ser totalmente diferente y alejado de las características de la comunidad antigua. Mesa (2004) la define de la siguiente manera:

Forma compartida de vida intersubjetiva que llama a una participación activa, crítica y responsable que promueve el bienestar del grupo y los individuos. La experiencia comunitaria genera sentido de pertenencia, solidaridad y conexión que no pueden ser realizadas de otra manera” (2004, p. 23)

Con la aparición de la comunidad moderna, debe repensarse el yo, ya no como el individualismo extremo, sino como una forma particular de expresar la vida en un marco social. “Así, la ilusión atomista de la autonomía completa es sólo eso, una ilusión que oscurece el vínculo ineludible que ata a cada persona a una Comunidad humana. “(Mesa, 2004, p. 24)

El diálogo entre individuo y comunidad es producto de las relaciones modernas en las que cada persona - de acuerdo al contexto económico, social y político - tiene cierto grado de libertad para desarrollar su proyecto de vida, al mismo tiempo que necesita de las otras personas para cumplirlo y al necesitarlas, construye lazos y vínculos que forman comunidades y sociedades, de variada índole y propósito. Un grupo político, una banda musical o una barra brava son ejemplos de comunidades, cuya existencia no anula las características individuales de sus miembros. "Sin comunidad no podemos ser individuos". (Mesa, 2004, p.34)

Sin embargo, la relación y el diálogo no son siempre armónicos y el fantasma de la opresión de las comunidades hacia los individuos sobrevive aún. Mesa se propone explicar el conflicto reinante en este diálogo a través de la teoría de la Tensión Creativa.

Cuando Individuo y Comunidad interactúan surgen conflictos entre ambos, pues cada condición representa unos bienes que pueden chocar entre sí. El conflicto, antes que un problema supone una oportunidad para reinventarse tanto como individuo y como comunidad. La tensión creativa concibe el conflicto como natural, inherente y hasta necesario para las relaciones entre el individuo y la comunidad, es una muestra de la complejidad de las relaciones sociales existentes.

Así como la comunidad puede tornarse hostil para el individuo, una de las preocupaciones de los filósofos es el sentido instrumental que habían tomado los individuos con las comunidades. Con el nacimiento de la Teoría Contractualista en el siglo XVI, se estableció que los individuos están primero que las comunidades y que éstas nacen por voluntad e interés de los mismos.

Este razonamiento traía consigo una peligrosa visión en la que las comunidades se formaban para satisfacer las necesidades individuales, es decir, las comunidades eran un medio y no un fin en sí mismas. Esta visión anula a los colectivos como escenarios en los cuales se puede expresar el individualismo, su existencia se torna transitoria y solo atada a los intereses personales y efímeros que pueda tener en quienes lo conforman.

Mesa también busca, con la tensión creativa, desestimar este tipo de actitudes. La conformación de colectivos le permite al individuo ganar por doble vía: individualmente, gana dignidad, privacidad, autorrealización y, colectivamente, gana respeto por los otros y la conciencia de la existencia de un bien mayor. “La comunidad y la individualidad son *igualmente* importantes para el florecimiento humano. Ninguna es primera o secundaria (sic) respecto al otro ya que ninguno puede darse sin el otro.” (Mesa, 2004, p. 34)

Al reconocer la existencia del conflicto entre individuo y comunidad, que el interés del primero no solo es instrumental en el segundo y que el segundo no pretende anular al primero, se establece una nueva dimensión de interacción entre individuo y comunidad, el antagonismo y polarización de la modernidad se deja atrás, con lo cual, un individuo existe en la medida en que se expresa dentro de los colectivos.

Melucci (1999) dice al respecto “los movimientos son sistemas de acción, redes complejas entre los distintos niveles y significados de la acción social. Su identidad no es un dato o una esencia, sino el resultado de intercambios, negociaciones, decisiones y conflictos entre diversos actores.”(p.12)

Melucci no cree que un colectivo sea la suma de individuos que la componen. Esta visión permite comprender los colectivos como escenarios de expresión en el que la individualidad humana logra una dimensión colectiva. Sin embargo, esta dimensión se alimenta de la urdimbre que produce la interacción entre las particularidades de los individuos que convergen en el colectivo.

Para este autor, “quienes se movilizan nunca son individuos aislados y desarraigados. Las redes de relaciones ya presentes en la fábrica social facilitan los procesos de implantación y reducen los costos de la inversión individual en la acción colectiva.” (Melucci, 1999, p.62)

El planteamiento de Melucci (1999) se resume así:

Los actores colectivos “producen” entonces la acción colectiva porque son capaces de definirse a sí mismos y al campo de su acción (relaciones con otros actores, disponibilidad de recursos, oportunidades y limitaciones) la definición que construye el actor no es lineal sino que es producida por interacción y negociaciones, y algunas veces por diferentes orientaciones opuestas. Los individuos crean un “nosotros” colectivo (p.43)

Con base en los planteamientos de Mesa y Melucci se puede decir que el **Sujeto** es el resultado de la interacción entre el individuo y la comunidad, es decir, un individuo colectivo cuyas características únicas puede manifestarse dentro del marco de las colectividades modernas. Los sujetos expresan esa doble faceta de los hombres, individual y colectiva, sin que exista una marcada separación entre ambos, sino interacción.

Volviendo con Londoño y Pinilla (2009), ellas afirman que “en contraste con tendencias contemporáneas que resaltan la preponderancia del individualismo y lo privado, la crisis de lo público y lo político, este grupo de jóvenes, conflictivos y ambivalentes, han decidido luchar por ser reconocidos e incluidos como un agente social colectivo, como sujetos activos en interacción y negociación permanente con la sociedad.” (p. 59)

Se llega así al Sujeto Barrista, que podría definirse como un sujeto con cualidades únicas enmarcadas dentro de un contexto económico, social, político y territorial, que comparte experiencias con otros miembros, no solo de la barra, sino de su ciudad. Un sujeto que ha encontrado en una comunidad específica, una forma de vida particular. La barra se beneficia de él y él de la barra. Es un sujeto que no pierde sus cualidades por pertenecer a ella, pero que se reinventa constantemente; un sujeto que se expresa en varios niveles de existencia, que entra a formar parte de una identidad colectiva, sin dejar de lado su identidad individual. El sujeto barrista es hijo de una época, una sociedad, un lugar, una visión particular del mundo, que se manifiesta desde cada ser y también colectivamente. El sujeto barrista es el resultado de un individuo que encontró en una barra, un escenario para expresarse y

reinventarse. La barra es un reto para convivir en comunidad sin perder los rasgos de la individualidad de cada miembro.

6. Cómo el Documental puede argumentar al Sujeto Barrista

Antes que convertirse en una repetición de los conceptos desarrollados en los párrafos anteriores, este punto busca unificarlos para sentar definitivamente las bases que requiere la realización del Documental de este trabajo.

El Sujeto Barrista es un concepto que busca construir una visión más compleja sobre el barrismo, en la que los barristas no solo son los integrantes de un grupo que siguen a un equipo, sino que son sujetos que se manifiestan en varios niveles sociales, entendiendo al sujeto como la manifestación de la interacción entre individuo y comunidad. Por lo tanto, con el sujeto se avanza hacia una visión complementaria que involucre al individualismo y al gregarismo.

Esta apuesta encierra una complejidad evidente porque obliga a buscar y retratar los momentos y situaciones en los que se evidencia esa interacción entre individuo y comunidad, cuyas fronteras pueden ser difusas.

Precisamente la dificultad de esta empresa exhorta a abordar, comprender y exponer al Sujeto Barrista desde los actores de la barra, pero no como barristas, miembros de un grupo desprovisto de individualidad, sino como Sujetos que existen en niveles sociales, políticos y económicos. Al buscar al Sujeto se buscan particularidades de cada ser, de aquello que los hace diferentes entre sí, al tiempo que se pone de manifiesto la naturaleza gregaria de dicho sujeto en la barra.

El concepto es claro, pero sigue siendo eso, un concepto, que por su naturaleza abstracta necesita de un tratamiento audiovisual para plasmarlo en una mirada documental, la cual se construye a través de imágenes y sonidos, que son concretos.

Esta mirada se caracteriza por extraer de la realidad los temas que le interesan para interpretarlos y resignificarlos. El documental muestra un fragmento de la realidad mediante clips de vídeo y audio condensados en una estructura narrativa.

En el caso del Sujeto Barrista, existe un marcado estereotipo de violencia e ignorancia que se cierne sobre aquellos que dicen pertenecer a una barra como Holocausto Norte. Este documental se presenta como un trabajo que pretende ir más allá de dicho estereotipo al acercar la realidad del Sujeto Barrista desde su cotidianidad, expresando su ser en distintas plataformas sociales, que lo muestran como una persona, alguien cuya complejidad no se puede reducir a un ladrillo más del muro del barrismo. El Sujeto Barrista demuestra la existencia de seres humanos con vidas propias, cuya participación en la barra no significa acciones delincuenciales o violentas inherentes a este arraigo.

Ahora bien, cómo es posible reflejar en el mundo audiovisual del documental todos los conceptos, premisas e intenciones que se construyen en el marco teórico. Para ello, se debe recordar que Nichols califica al documental como un texto, pues posee una estructura en la cual organiza dichas imágenes y sonidos con una intención. La estructura es un armazón con el que se pretende comunicar una idea, así el Documental no es simplemente una colección de imágenes y sonidos de barristas gritando.

De igual forma, esa estructura se construye a partir de dos herramientas fundamentales, a saber: la representación y la perspectiva. La primera, permite comprimir el mundo del Sujeto Barrista en las imágenes y sonidos del documental aprovechando la omnipresencia, hasta cierto punto relativa, de la cámara y el micrófono. La segunda, es la selección del material que mejor conviene a la intención narrativa de la estructura, atendiendo una perspectiva y una visión de la realidad del Sujeto Barrista.

Posteriormente se presenta el problema del Documental en el que se expresa tácitamente la cuestión que se tratará en el producto. El problema es la base para desarrollar la estructura narrativa. En este trabajo, se centra en construir una visión más profunda de lo que significa pertenecer a una barra, no desde las acciones colectivas, sino desde las particularidades de sus miembros. El problema debe centrarse en retratar la vida de barristas, cuyas vidas personales reflejen que son Sujetos complejos, seres multidimensionales, lejos

de la visión totalitaria de una barra que parece no tener en cuenta sus diferencias.

El Sujeto Barrista es un concepto, su abstracción parece indescifrable, sin embargo, estos conceptos también se componen de elementos concretos y tangibles con los cuales se puede plasmar la mirada documental en signos audiovisuales. El Sujeto Barrista es un concepto que se expresa en imágenes y sonidos, contruidos en el montaje, el cual tiene una intención narrativa.

Se ha señalado que este documental buscará historias de vida atractivas para la estructura narrativa que permitan conocer mejor cómo son algunos barristas fuera de su entorno futbolero y cómo articulan su pasión por un equipo en su cotidianidad. Los elementos concretos de este documental serán imágenes y sonidos del entorno familiar y laboral, en el que se pueda plasmar su cotidianidad.

De este modo, la estructura condensa la representación de lo concreto para llegar a lo abstracto. Es así como la estructura cumple una doble función vital para la construcción del Documental: ordenar los elementos narrativos para expresar la idea y permitir la construcción de los conceptos abstractos desde una mirada concreta.

El paso de lo concreto a lo abstracto redundante en que las imágenes y sonidos de esa cotidianidad, articulados con el hecho de que las personas mostradas comparten el ser barristas, constituye el argumento del documental en el que el problema de la visión estereotipada del barrismo se vence con la construcción del Sujeto Barrista, toda vez que éste se presenta como una apuesta discursiva para mostrar la complejidad de los miembros de la barra, un grupo que no anula las individualidades sino que sirve como escenario para expresarlas.

El argumento es una construcción narrativa, ideológica y dialéctica sobre el fenómeno de la realidad que aborda el Documental, en este caso el Sujeto Barrista. Debe ser el resultado último y exitoso de un fenómeno social abstracto, tratado desde las representaciones audiovisuales concretas y construido en el montaje desde una perspectiva. Es el reflejo de una estructura que en conjunto expresa una idea a través de pequeñas unidades de

información visual y sonora, que separadas individualmente no expresan la misma idea que al estar juntas. Cuando la estructura logra una simbiosis adecuada entre lo tangible y lo intangible aparece el argumento, muestra sublime de la capacidad expresiva, crítica y emotiva del género.

El documental puede argumentar al Sujeto Barrista si logra establecer un puente entre lo abstracto de su materia de estudio y lo concreto de los elementos para ilustrarlo, apoyado siempre en una intención narrativa que permite que el documental trascienda como algo que va más allá de un registro vacío de contenido.

Para ello debe captar la interacción entre el individuo y el colectivo, persiguiendo con la cámara y el micrófono al hombre o a la mujer detrás de la bufanda, el tatuaje y el trapo. Cómo vive, qué le gusta, en qué trabaja, por qué lucha, qué lo hace más que un simple barrista. De igual manera, el documental logrará argumentar al Sujeto Barrista si adiciona a esa visión de las individualidades de sus miembros, la exposición de la barra, no como un grupo desprovisto de matices personales sino como el escenario donde convergen diversas personalidades que se agrupan por objetivos comunes. El argumento se debe sostener en la interacción que existe entre las facetas individual y colectiva, teniendo claro el hecho de que las historias de estos barristas son interesantes en la medida en que muestran expresiones que van más allá de lo que se espera ver en una barra.

7. Reflexiones

El Documental audiovisual *La vida que elegimos* es el resultado de un trabajo que duró 9 meses, el cual abarca dos componentes: el primero, el género documental como herramienta para argumentar fenómenos de la realidad social y, el segundo, la construcción del Sujeto Barrista.

La inquietud inicial consistía en abordar el fenómeno del barrismo desde una perspectiva diferente a las expuestas en otros trabajos documentales en el país.

De acuerdo a los antecedentes audiovisuales *No vamos a callar*, *La vida por esta pasión* y *Verde, blanco y rojo*, la filmografía documental sobre barrismo en el país había establecido una mirada al grupo, desde su formación colectiva, más que desde el aporte individual de quienes la componen.

Por su parte, los antecedentes escritos, resultado de investigaciones en diferentes partes del país como Manizales, Cali y Bogotá, entre otras, reflejan un interés mayor por conocer el peso de la personalidad de los integrantes de las barras en la conformación grupal.

En una de esas investigaciones, específicamente la de Ángela Londoño y Victoria Pinilla, surge el concepto de sujeto de forma explícita para nombrar a los barristas, esto los dota de una complejidad especial pues individuo y colectivo inician un diálogo permanente que se refleja en el sujeto.

De acuerdo con lo anterior, el Sujeto Barrista es el resultado de una visión diferente del fenómeno del barrismo, en el que se busca encontrar un punto de equilibrio, si lo hay, entre la faceta individual y colectiva de los integrantes de las barras.

Teniendo claro el concepto de Sujeto Barrista, era necesario plasmarlo en el Documental, para ello se atendió el razonamiento de autores como Bill Nichols que posicionan al género como un discurso, como un texto que comunica una perspectiva sobre el mundo, capaz de comprender fenómenos, que como el barrismo, son cotidianos pero tienen tantas interpretaciones posibles como integrantes tienen las barras.

Al ser un texto, el documental tiene una estructura organizada en imágenes y sonidos dispuestos en un montaje, el cual es la manifestación audiovisual de la perspectiva documental que se construye con 3 elementos: el problema, el argumento y la representación. En *La vida que elegimos* se puede apreciar cada uno de estos elementos:

El problema es el estigma que pesa sobre el barrista, derivado de la mirada extremadamente colectivista y desprovista de personalidad que le da la sociedad.

La representación es la forma cómo se plasma la convergencia entre la familia, el trabajo, la vida académica y la barra en cada uno de los 4 personajes del Documental, a través de las imágenes y sonidos.

El argumento se define como la deducción que se hace de la representación del problema. En el caso de *La vida que elegimos* el argumento se centra por construir al Sujeto Barrista en el lenguaje audiovisual.

Para comprender mejor cómo se desarrolla el argumento a partir de las representaciones que se hacen del problema, se debe revisar la estructura de *La vida que elegimos*.

Al inicio, en el planteamiento, los planos buscan contextualizar los espacios de importancia para los 4 personajes, y las entrevistas develan los oficios y hobbies de cada uno. Por su parte, la banda sonora crea un ambiente ágil que dinamiza la narración de los planos.

La representación de diferentes escenarios al inicio del Documental permite situar al espectador frente a 4 historias, que por el montaje aparentan tener una relación, aún no descrita.

El punto de giro establece el barrismo como vínculo entre los 4 personajes cuando Rafael narra la experiencia que vivió al realizar su práctica profesional. Dicho vínculo se manifiesta con los relatos de cada uno, relatos que se complementan antes que repetirse.

Aquí aparece el estigma por primera vez, pero su influencia en cada uno de los personajes tiene diferentes manifestaciones, de acuerdo a lo que cada uno es como sujeto.

Cuando Esteban narra lo que opina frente al estigma del barrismo, se nota un malestar evidente, derivado de una postura política que rechaza los estereotipos a esta clase de colectivos, y a los miembros que los componen.

Melisa refleja una actitud más indiferente, porque a pesar de vivir el estigma con sus compañeros de Universidad, no exterioriza un rechazo explícito a esas opiniones e intenta seguir manejando su faceta como barrista y como estudiante sin que choquen.

Con la madre de Diego surge la representación del ámbito familiar, describe su personalidad y con ella se puede apreciar que la barra ocupa un lugar muy importante en la vida de él, pues las experiencias y recuerdos que narra su madre se relacionan directamente con la vida en la barra. Y aunque es una experiencia negativa se refleja angustia pero no una negación a las actividades que realiza su hijo.

Posteriormente, el padre de Melisa ilustra cómo la formación que recibió ella en su casa le ha permitido enfrentarse a la vida barrista sin terminar engrosando la lista de personas que por sus acciones violentas confirman los estereotipos de violencia de los que hablaba Ángela Londoño y Victoria Pinilla en su investigación mostrada en los antecedentes.

A pesar de que no se ve en el documental, durante el rodaje se pudo apreciar que el entorno de Esteban es complejo por el ambiente de inseguridad que se ve en su barrio, sin embargo, ya en pantalla, con la convivencia con su hermana y sobrina aparece un vínculo muy claro que deja entrever la importancia de la familia para este personaje y su papel activo dentro de la misma.

La casa de Rafael también explora el ámbito familiar de un personaje, que al ser padre soltero y convivir con su madre, debe buscar su sustento, ayudar en casa y continuar con su sueño como entrenador.

La narración del documental se dinamiza, pues inicia con una mirada a los oficios de cada personaje, viaja al barrismo y vuelve a su entorno familiar. Ahí se empieza a manifestar el Sujeto Barrista en el producto audiovisual. Melucci planteaba que las acciones de los individuos nunca son aisladas, por lo tanto se expresan en un marco social y Mesa defendía la interacción permanente que existe entre individuo y colectivo, por lo cual, con base en estos dos autores se llegó a la conclusión de que el Sujeto es el puente entre la faceta personal y la gregaria. En la pantalla se busca precisamente lo mismo, al establecer puntos en los que la persona y la barra encuentren conexión.

Llegando a la mitad del documental, Esteban narra su visión frente al barrismo, resaltando que ellos tienen como objetivo apoyar al equipo “en las buenas y en las malas”; por consiguiente, quienes van a la cancha a drogarse o a cometer actos ilícitos no son verdaderos barristas. Esta opinión es fundamental porque refleja un pensamiento personal a partir de la experiencia de Esteban en el colectivo. Esa postura guarda relación con los planteamientos de Melucci en el marco teórico, en los que se desarrolla la idea de que las acciones colectivas no son producto de una “suma de individuos”, sino de la creación de un nosotros colectivo, en el que la identidad de cada uno define y construye el grupo.

La sensación de estar frente a diferentes historias facilita comprender el vínculo de los 4 personajes, pues la barra es el espacio común con el que se identifican, pero no como simples integrantes del grupo, sino desde la particularidad de cada uno de ellos.

Esteban no hace parte de ningún parche, a él le interesa más el aliento al equipo desde la sincronía entre la percusión y los cantos con las victorias del Once; Melisa se deja llevar por la energía de la barra, su compromiso depende de cómo esté el ambiente a su alrededor; Diego refleja su experiencia en la barra y es el que más tiene para contar, pues empezó como líder, pero ahora mira la barra desde otra perspectiva, involucrado en trabajos sociales y Rafael se preocupa por la coordinación de las salidas, pero detrás de eso, está un compromiso muy grande con la barra y su parche, pues luego de su práctica en la Clínica decidió seguir el camino del barrismo y vencer el estigma desde

ahí. Visualmente esta relación se expresa en un momento particular, cuando la pantalla se divide en 4 y los personajes están cantando.

En el siguiente punto de giro, el estigma empieza a vencerse cuando se habla de las obras sociales que realizan los personajes en la barra. A pesar de ser un acto de altruismo colectivo, nace como una intención personal de cada uno por querer ayudar a sus pares de la barra. Estas acciones tienen un tinte propio de las Comunidades modernas de las que hablaba José Alberto Mesa en el marco teórico, pues entrañan relaciones personales de compromiso con un colectivo a partir de una elección consciente y personal.

No obstante, las acciones altruistas nacidas en la barra, cada personaje la expresa de un modo particular. Diego es el que tiene mayor protagonismo, pues tiene una tendencia personal a ayudar a los otros, y encontró en la barra un escenario para aplicarla.

Melisa, en su papel de mujer, aporta creatividad a las labores sociales, pues se involucra como participante activa en convencer a los miembros de la comunidad para donar regalos y entregar a comunidades vulnerables en fechas especiales.

Esteban no tiene una relación directa con las obras sociales, sin embargo, su pasión por la música lo ha llevado a construir espacios para que otros integrantes puedan aprender y disfrutar del lenguaje musical.

En el caso de Rafael, la organización de las salidas¹ lo ha situado como un líder y ejemplo para otros barristas, pues ostenta un puesto alto en la jerarquía de la barra, el cual ha ganado con mucho trabajo durante años brindándose a la barra. En medio del rodaje, y a pesar de que no salió en pantalla, se pudo apreciar que esta jerarquía también ha derivado en un enorme respeto hacia Rafael, que lo ven como ejemplo, tanto dentro como fuera del Estadio.

Los planos finales de la barra muestran la acción colectiva de Holocausto en los partidos, pero la aparición de Esteban, Melisa, Diego y Rafael en algunos planos, permiten diferenciarlos del resto, por lo que la manifestación del Sujeto

¹ Salidas se refiere a los actos logísticos que realiza la barra en los inicios de cada partido

Barrista se expresa al intercalar los planos medios y generales de los barristas con el enfoque de los 4 personajes reconocidos en el documental.

El Sujeto Barrista se expresa en cada una de sus acciones cotidianas, las cuales comparte con sus amigos, su familia, sus compañeros de la barra; vive el barrismo desde su personalidad, por lo que cada uno lo siente de manera diferente.

Al representar la complejidad del Sujeto Barrista se logra construir el argumento del documental. A partir de clips de audio y video que muestran a los personajes y su ambiente (social y personal) se establece la parte tangible del Documental, que luego, en el montaje, se convierte en una cadena de imágenes y sonidos que narran con un propósito, aquello que narran es intangible, y ese paso, de lo tangible a lo intangible, es el puente que lleva al argumento.

Como se explicaba en el marco teórico, los argumentos se establecen a partir de premisas, es decir, de planteamientos básicos, que encadenados entre sí generan una conclusión. La narración del documental establece las siguientes premisas:

Esteban, Melissa, Diego y Rafael son 4 habitantes de Manizales que tienen trabajos, familia y un hogar. Cada uno tiene una historia.

Los 4 son miembros de la barra Holocausto Norte, dentro y fuera de la barra, cada uno es distinto.

El estigma de violencia e ignorancia que pesa sobre el barrismo lo han experimentado de alguna forma.

A partir de las 3 premisas se puede decir que *La Vida que Elegimos* argumenta que los barristas no son seres desprovistos de personalidad, sino que por el contrario, su pertenencia a la barra nace como una elección personal motivada por experiencias individuales dentro de un marco social, de igual forma, su vida cotidiana es una urdimbre de esferas sociales en las que la familia, los amigos, el trabajo y el estudio cumplen papeles fundamentales para definir y completar al barrista.

La narración enfocada en explorar aspectos de la vida privada como la conformación familiar, el trabajo, los gustos y los sueños, enlazado con tomas de su cotidiano vivir son la prueba reina de que el Documental logra adaptar el mundo exterior a la imagen y el sonido, y lo hace sin distorsionar esa realidad que captura, sino representándola en un formato audiovisual para construir una mirada sobre el fenómeno que aborda.

Con *La Vida que Elegimos*, se puede concluir que el documental es una herramienta de gran valor pues su riqueza estética y narrativa implican unas libertades y ataduras que convergen en una simbiosis particularmente excitante porque al representar la realidad, el documental es responsable socialmente, pero al hacerlo mediante imágenes y sonidos, se puede permitir libertades artísticas que aporten a su contenido. El documental se debate entre sus objetivos narrativos y sus objetivos estéticos, cuando éstos se compenetran del todo, se logra un éxito. Lo curioso es que no existe una receta para ello.

8. Referencias

Arango, I. (2000) *El enigma del espíritu moderno*. Colombia:

Universidad de Antioquia

Barnouw, E (2002) *Documental, historia y estilo*. España:

Gedisa

Berlo, D (1980) *El proceso de la Comunicación. Introducción a la*

teoría y la práctica. Argentina: El Ateneo

Fuentes Humanas: líderes y miembros de la barra.

Melucci, A (1999) *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*.

México: El colegio de México

Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad*. España: Paidós

Platinga, C (2009), *The routledge companion to philosophy and film*.

Nueva York.

Recuperado de <http://www.revista.cinedocumental.com.ar/3/traduccioni.html>

Rebiger, M (2005) *Dirección de documentales*. España:

Instituto Oficial de Radio y Televisión