



---

UNIVERSIDAD DISTRITAL  
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES – ASAB

MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD  
MUSICAL EN UN PARCHE DE LA BARRA DE LOS  
COMANDOS AZULES DE BOGOTÁ

Estudiante  
ÁNGELA BIBIANA BARRAGÁN AMAYA

Tutora  
LUISA PIEDRAHITA

Noviembre de 2015  
Bogotá D. C.; Colombia

# LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD MUSICAL EN UN PARCHE DE LA BARRA DE LOS COMANDOS AZULES DE BOGOTÁ

Ángela Bibiana Barragán Amaya



## Sponsors

A mi madre, padre, familia, amigos y docentes que de forma permanente e incondicional me han apoyado. Al parche por acogerme como parte de su familia y de su vida. A aquellos quienes me cuestionaron y apoyaron así la construcción de esto, que es fruto de un esfuerzo conjunto y la puerta de entrada a una gran pasión.

Abstract:

Esta investigación se interesó en observar cómo construye su identidad musical un 'parche' de los Comandos Azules de Bogotá, una de las barras de Millonarios Fútbol Club. Fue realizada como trabajo para optar al título otorgado en la Maestría de estudios artísticos de la Facultad de Artes – ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá Colombia y relaciona los intereses propios de la línea de estudios culturales de las artes y de la psicología de la música. La metodología de carácter etnográfico utilizó principalmente la observación participante durante más de dos años, en los que la investigadora se acercó a la polémica experiencia del 'going native', a partir de la cual plantea el conocimiento sensible como producto de su transformación interna. La narración etnográfica es fundamental dentro del informe de investigación; se apoya además en algunos textos literarios que aluden a las emociones y sentimientos de quienes viven esta pasión. Sus aportes se centran en el reconocimiento de la importancia del conocimiento sensible, en cómo éste puede acercarnos a una comprensión compleja del fenómeno del barrismo, desde los usos de la música en su conflictiva construcción identitaria. Abre preguntas para los estudios artísticos, el campo de la estética, los estudios culturales y la psicología de la música.

Palabras clave: Identidad musical, barrismo, Comandos Azules, 'going native', conocimiento sensible.

Abstract:

This research observes how a team of the 'Comandos Azules' from Bogota, a hooligan group of the Millonarios Soccer Club constructs its musical identity. Submitted for the Master's degree in Artistic Studies conferred by the Faculty of Arts at the 'Universidad Francisco José de Caldas' in Bogota Colombia, it relates the interests of the research line 'cultural studies of the arts' and of the music psychology field. The methodology used has an ethnographic character and has been developed for over two years, mainly through participant observation. The researcher approached the polemical experience of 'going native', upon which sensitive knowledge is proposed as a result of her internal transformation. The use of ethnographic narrative is essential in this research report. It also finds support in some literary texts that refer to emotions and feelings of those who live this passion. Its contributions focus on the recognition of the importance of sensitive knowledge, on how it can contribute to understand complexly the phenomenon of soccer hooliganism asking for the uses of music in its conflictive construction of identity. The research proposes questions for the fields of artistic studies, aesthetics, cultural studies and music psychology.

Key words: Musical identity, soccer hooliganism, Comandos Azules, going native, sensitive knowledge.

Abstract:

Esta pesquisa teve como interesse observar como se constrói a identidade musical de um "parche" dos comandos azuis de Bogotá, uma das torcidas organizadas do Millonarios F.C. A metodologia utilizada foi de caráter etnográfico e se utilizou principalmente a observação presencial durante mais de dois anos, nos quais a pesquisadora se aproximou "going native" resgatando o conhecimento sensível como resultado da transformação interna. O uso da narração etnográfica é fundamental dentro do relatório de pesquisa, apoiada por alguns textos literários que aludem às emoções e sentimentos de quem vive essa paixão. Foi realizado como trabalho para obter o título concedido no mestrado de estudos artísticos da Faculdade de Artes – ASAB da Universidade Distrital Francisco José de Caldas em Bogotá, Colômbia, e relaciona os interesses próprios da linha de estudos culturais das artes e da psicologia da música. Suas contribuições estão focadas no reconhecimento da importância do conhecimento sensível e como este pode nos aproximar a uma compreensão complexa do fenômeno do bairrismo; a reconhecer a importância da identidade musical neste grupo, e como a música é usada de diversas maneiras. Abre perguntas no campo da estética, os estudos culturais, a psicologia da música, os estudos artísticos e os estudos culturais das artes.

Palavras-chave: identidade musical, torcida, comandos azuis, going native.



“Aladino sonrió y no pudo contener las lágrimas de su alegría, al contemplar la enorme alfombra de intenso color verde. La alfombra había crecido. Ahora era una mágica cancha de fútbol.”

(Niño 1998)

# Tabla de contenido

Preludio

Obertura de medio campo.

EL ESTADIO: cuando este recinto se convierte en templo.

EL FÚTBOL: Una historia de amor entre la pasión y las patadas.

EL ENSAYO: La reunión del afecto.

EL PARCHE: Nuestro particular y pequeño gran lugar en el mundo.

LA CUESTIÓN DEL “CÓMO”: gambeta etnográfica.

LA MÚSICA: es más que lo que suena.

RITUALIDAD: No una pasión cualquiera.

EL QUITE CON COMBA: lo que se dejé de lado.

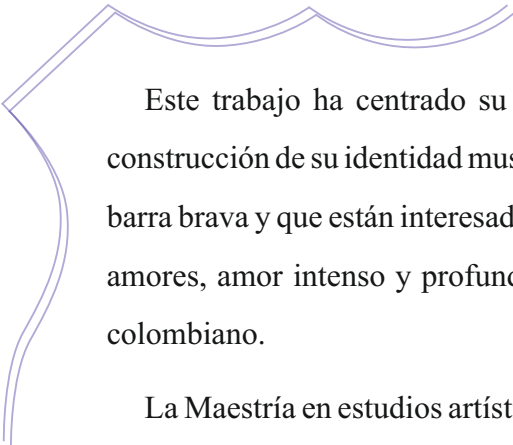
CONCLUSIONES ALBIAZULES.

CONTROL ANTIDOPING: Polifonía de autores.

(Las canciones y videos que se encuentran referenciados en este documento puede acceder a ellos con el DVD adjunto).

# Preludio





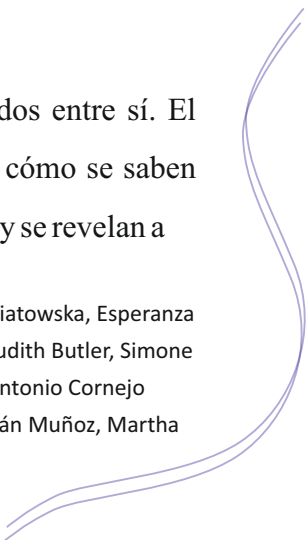
Este trabajo ha centrado su mirada en cómo las prácticas musicales de los Comandos Azules de Bogotá hacen parte de la construcción de su identidad musical. Los Comandos Azules un grupo de personas en su mayoría jóvenes, que se han considerado una barra brava y que están interesadas en asociarse, compartir y dedicar parte importante de sus vidas a apoyar al equipo de fútbol de sus amores, amor intenso y profundo, Los Millonarios Fútbol Club de Bogotá, equipo profesional de la primera división del fútbol colombiano.

La Maestría en estudios artísticos de la Facultad de Artes –ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, al congregar el interés de un grupo de académicos por consolidar un campo de estudios que tenga al arte como lugar de enunciación, se convirtió en el espacio adecuado para una investigación transdisciplinar como esta, entendiendo por lo transdisciplinario –entre otras versiones posibles– el reconocimiento de un diálogo entre campos que son ya interdisciplinarios, y ya no entre disciplinas solamente. Este trabajo de investigación se inscribe en la línea de investigación de estudios culturales de las artes dentro de la Maestría y ha encontrado un punto de encuentro con la psicología de la música gracias a la categoría de identidad musical trabajada ampliamente por teóricos como David Hargraves, Raymond MacDonald, Dorothy Miell y Alexandra Lamont, entre otros. Sin embargo, y aunque no sean centrales a este trabajo, no se pueden desconocer las miradas que ha tenido la categoría de identidad dentro de los estudios culturales que han estado marcadas por los estudios de género, sexualidad, raza, etnicidad o generación y sus intersecciones (Szurmuk & McKee, 2009)<sup>1</sup>.

La identidad musical en este trabajo es revisada desde tres aspectos constituyentes, estrechamente relacionados entre sí. El primero de ellos se pregunta por los modos cómo los Comandos Azules se interpretan a sí mismos; el segundo, cómo se saben percibidos y el tercero, cómo quieren ser percibidos . Estos tres aspectos permean todos los campos de la cotidianidad y se revelan a

---

<sup>1</sup> Desde género y sexualidad lo han trabajado distintas corrientes feministas de las ciencias sociales y la literatura autoras como Doris Lamus, Elena Poniatowska, Esperanza Brito de Martí, Magdalena Ruiz Guiñazú, Miriam Lewin, Rigoberta Menchú Tum, Nina Pacari Vega, Marjorie Garber, Bell Hooks [Gloria Jean Watkins], Judith Butler, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Jean Franco, entre otras. A partir de los conceptos de raza y etnicidad autores como Gilberto Freyre, José María Arguedas, Antonio Cornejo Polar, Frances Aparicio, Ilan Stavans, Stuart Hall y Gustavo Pérez Firmat, entre otros. Desde generación han trabajado autores como Carles Feixa, Germán Muñoz, Martha



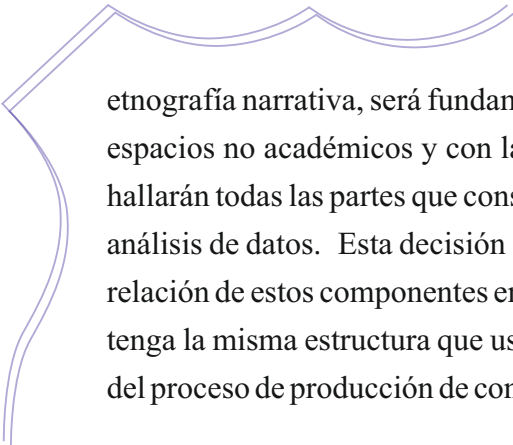
veces de maneras claras, pero en la mayoría de veces opacamente. Propongo aquí que las prácticas musicales que les son atribuibles a estos grupos son un lugar en donde estos tres elementos de la identidad se construyen, se ponen en la escena pública y toman sentido.

Mi acercamiento a estas prácticas musicales lo hice durante 2 años a través de observación participante, entrevistas y grupos focales con un parche<sup>2</sup> de los Comandos Azules de Bogotá de la zona de Suba. Estos ejercicios académicos y la cercanía con el grupo me llevaron hacia un camino a través del cual me fui transformando y convirtiéndome en una persona más del grupo, en antropología y sociología esto es denominado *going native* y ha sido objeto de discusiones críticas que pondrían en tela de juicio esta experiencia como problemática en los procesos académicos de producción de conocimiento. Desde mi punto de vista, *hacerme nativa* ha sido un proceso que ha permitido, por el contrario, plantearle a este campo emergente de los estudios artísticos un proceso de producción de conocimiento sensible, que ha hecho parte de las discusiones centrales en la Maestría, como una apuesta que intenta abrir hacia otras alternativas el trabajo académico investigativo, desde el lugar de enunciación de la experiencia artística. Conocí las implicaciones personales del término “carnaval” que había leído en muchos de los trabajos en la preparación del trabajo de campo y esto me convirtió en un comando más. Otros investigadores del fenómeno también les han dado un lugar de importancia, incluso César Fernando Torres lo valora en su trabajo cuando en el título dice “Si no se vive, no se sabe lo grande que es” (Torres, 2012), pero las artes son las que se acercan más a la comunicación de todas esas emociones. Es por esto también que cito como referentes del conocimiento sensible a dos literatos latinoamericanos: Eduardo Galeano y Jairo Aníbal Niño.

Esta exploración de la etnografía, desde la experiencia de mi *going native*, intenta aportar en la construcción de herramientas del campo de los estudios artísticos. Así mismo, dado el interés de la Maestría en usar la escritura creativa en el informe de los trabajos de investigación y por la importancia del arte como comunicador de conocimiento sensible, este texto es una composición de 9 apartes, que no se ciñen a la estructura y escritura tradicional académica de presentación de trabajos de grado. Estos apartes nacen del proceso de análisis y en su construcción siguen la rigurosidad propia de un trabajo académico marcado por los intereses diferenciados de los estudios artísticos. El audio de las canciones que se mencionan dentro del texto y un video que es el producto de uno de los espacios académicos de la Maestría que ayudó a guiar el proceso de análisis y que da cuenta de la alegría y los conflictos de quienes participan del carnaval y sus relaciones personales, a partir del caso de una de las integrantes del parche. La narración, también usada por la


---

<sup>2</sup> El parche es un subgrupo de la barra que responde por lo general al capo, o jefe, de parche, que es un líder dentro del grupo, y él a su vez a los diferentes capos de zona.



etnografía narrativa, será fundamental dentro del texto debido a mi interés en facilitar los procesos de comunicación de resultados en espacios no académicos y con las personas que formaron parte fundamental de este proceso, el parche. Dentro de la narración, se hallarán todas las partes que constituyen una investigación formal, como la justificación, los antecedentes, los referentes teóricos y el análisis de datos. Esta decisión escritural busca, por un lado, a diferencia de estructuras más tradicionales, dar cuenta de la estrecha relación de estos componentes en un trabajo investigativo. Por otro, cuestionar la pertinencia de que un informe final de investigación tenga la misma estructura que usamos en la academia para presentar una propuesta investigativa en su fase de proyecto. La riqueza del proceso de producción de conocimiento exige, a mi juicio, buscar estructuras textuales renovadas.

Es a través de todo lo anterior, que esta investigación describe las diferentes formas en que un parche de los Comandos Azules de Bogotá construye su identidad musical, como una contribución académica que busca generar nuevas perspectivas del fenómeno. No intento desconocer aquellas que han sido tratadas por otras investigaciones, como su uso la violencia de grupo o la perspectiva de género. Trato de centrar mi atención en la identidad musical, una de las dimensiones de la las barras del fútbol, que ha sido dejada de lado y que considero fundamental reconocer.



# Obertura de medio campo



“En mi país, el fútbol es la única religión sin ateos”  
Eduardo Galeano. (1995)

Las formas de actuar y de hacerse visibles de los barristas socialmente son ampliamente reconocidas y hacen parte de un fenómeno global. En Inglaterra llamaron a estos hinchas *hooligans*; en Italia, *tifosi*; en España, *ultras*; en Brasil, *torcidas*, y en América Latina, barras bravas. El fenómeno del que ha sido denominado *barrismo* no es nuevo en Latinoamérica y constituye un foco de atención para un conjunto numeroso de instituciones enfocadas en la seguridad y el trabajo de convivencia en las ciudades colombianas y latinoamericanas. Sin embargo, este fenómeno es conocido en el nivel internacional y de un modo más general como *hooliganismo*, (Williams, 1980, pág. 110) el cual se refiere específicamente a los comportamientos de dichos grupos que, para sentirse identificados con un equipo de fútbol, elaboran una serie de acciones sociales y estrategias de apoyo incondicional a su equipo elegido. Estas acciones implican de modo importante los territorios de su actuación, donde se destaca el estadio local, pero también el de visita, al igual que diversos lugares de encuentro y afirmación de la unidad y el apoyo.

En las formas de apoyar al equipo se encuentran estrategias de afirmación de unidad e identidad. Tres de ellos son especialmente importantes. La primera consiste en elaborar grandes actos de recibimiento cuando el equipo entra a la cancha y juega de local<sup>3</sup>. La segunda, en la organización de los viajes a los estadios de las ciudades donde se llevarán a cabo los partidos, acto que en sí mismo despliega una prueba relevante de entrega al equipo que en algunas ocasiones crea condiciones para enfrentamientos intimidatorios y violentos con hinchas de otros equipos, tanto en el estadio de visita o sus alrededores, como durante el viaje en bus intermunicipal portiva, consiste en tatuarse gran parte del cuerpo con los símbolos y las grandes figuras y estrellas de su equipo<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Se dice que un equipo de fútbol juega de local cuando el partido se realiza en su estadio. Dentro de las creencias populares se encuentra el que cuando esto sucede este equipo tiene ventaja sobre el equipo visitante gracias a las condiciones del terreno, las condiciones ambientales y la presencia de su hinchada.

Los barristas desarrollan sus vidas en las ciudades de formas diversas. Como habitantes de la ciudad, en este caso Bogotá, participan de una vida cotidiana con las alegrías, carencias, dolores, abandonos y encuentros que puede experimentar cualquiera de sus cohabitantes. Se apropian de la ciudad mediante diferentes ritualidades y enraizamientos territoriales, pero confían en el evento social promovido por un deporte para encontrar sus formas de trascendencia, visibilidad y dignificación. Algunos de ellos, son aún adolescentes y estudian en instituciones educativas públicas. En ellos en particular se centra la observación de las experiencias de este trabajo.

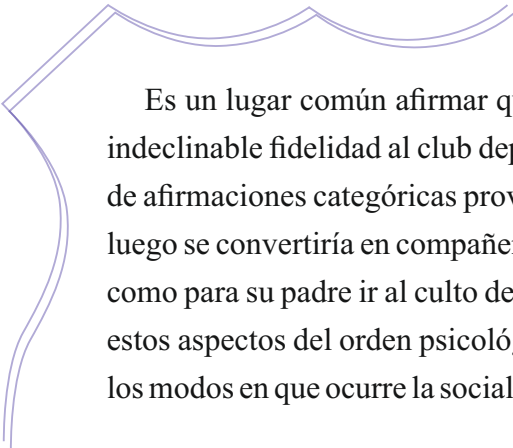
Como autora de esta investigación, como profesora del área de música en una de esas instituciones, el Colegio Castilla IED y como docente regular al servicio del Distrito tengo la oportunidad y a veces el privilegio de conocer de viva presencia y voz, los modos imaginativos, a veces esperanzadores, a veces desesperados, de las generaciones jóvenes que construyen su vida e intentan en ella encontrar las claves para participar de su sociedad, ser visibles para ella. Estos esfuerzos los realizan desde sus prácticas, desde sus nociones de vida y muerte, de celebración y ruina, desde aquello que el eufemismo tan difundido y aceptado suele llamar su *vida real*.

En mi trabajo diario, en la *vida real*, conocí a algunos jóvenes que presentaban problemas académicos, familiares, de convivencia y que además eran parte de los llamados Comandos Azules<sup>5</sup>. Uno de los deberes implícitos en mi tarea docente consiste en acercarme a los estudiantes con problemas académicos. Esta aproximación debe hacerse con la conciencia que permita identificar no solo al estudiante sino también a la persona en crecimiento, en vía de la formación de los valores que le darán guía a sus actos. De la manera como definimos aquellos valores y cuestionamientos entendidos como sentidos para los actos sociales para la transformación y crecimiento humano depende el acompañamiento de aquel que se hace llamar docente. Así entiendo, en lo particular, la tarea formativa. Por esta razón me inquietó en principio la forma como estos barristas se desenvuelven y se relacionan en el contexto escolar y cómo a partir de declaraciones, muchas veces desprevenidas en medio de de la cotidianidad escolar, se develaba su condición emocional y humana en el ámbito familiar y de sus territorios en el barrio y la escuela donde comparten sus formas de ser y estar en el mundo.

---

<sup>4</sup> En Colombia, un equipo recibe una estrella cuando gana un campeonato de liga, hasta el año 2001 la liga era un campeonato largo, es decir que duraba un año. A partir del año 2002 se realizan dos campeonatos por año: el Apertura y el finalización, en cada uno de los cuales es asignada una estrella al equipo ganador. El campeonato de la Di mayor estaba patrocinado por la marca de cigarrillos Mustang; al prohibirse el patrocinio de tabacaleras y licoreras a los espectáculos deportivos, en el año de 2010, comenzó a ser patrocinada por la embotelladora de refrescos Postobón hasta el año 2014. A partir del campeonato Apertura del año 2015 el patrocinador oficial es cerveza Águila.

<sup>5</sup> Es valioso rescatar el que el grupo de los Comandos Azules no existe solo en Bogotá, ciudad originaria del equipo, sino también en muchos lugares del país.



Es un lugar común afirmar que los barristas suplen parte sus necesidades afectivas a partir de generar pertenencia la barra y la indeclinable fidelidad al club deportivo que les apasiona. Esta, que pareciera ser una conclusión a priori, podría evidenciarse a partir de afirmaciones categóricas provenientes de sus charlas cotidianas. Por ejemplo, en una de estas charlas uno de mis estudiantes, que luego se convertiría en compañero de parche, expresó de forma directa que ir a las reuniones de la barra es igual de importante para él como para su padre ir al culto de su religión. Sin embargo, aunque esta investigación los reconoce, no está centrada en determinar si estos aspectos del orden psicológico establecen un mecanismo sustitutivo o compensatorio sobre el déficit de afecto. Se interesa en los modos en que ocurre la socialización en su dimensión sensible.

En consecuencia, me acerqué y dialogué con varios de ellos, auténticamente interesada, y claramente consciente de mi investidura como profesora y su implícito distanciamiento, proveniente del símbolo de autoridad que para los educandos esto suele representar pero que también suele desdibujarse en un acercamiento desde el aspecto personal. Pero por encima de un mero interés profesional, oír tales declaraciones me confrontó inmediatamente conmigo misma: ¿Cómo para un chico puede un equipo de fútbol ser igual de importante y trascendental que Dios? Debo admitir a esta altura que en mi visión sesgada de mujer profundamente católica, me costó mucho comprender esto. En los días siguientes y aún con el “piso moral corrido”<sup>6</sup>, escuché cómo una de mis colegas se expresaba en forma despectiva de este mismo muchacho por pertenecer a la barra y decir cómo era necesario retirarlo del colegio. Luego de la conversación con mi colega sentí que se había movido ahora “mi piso ético”<sup>7</sup>.

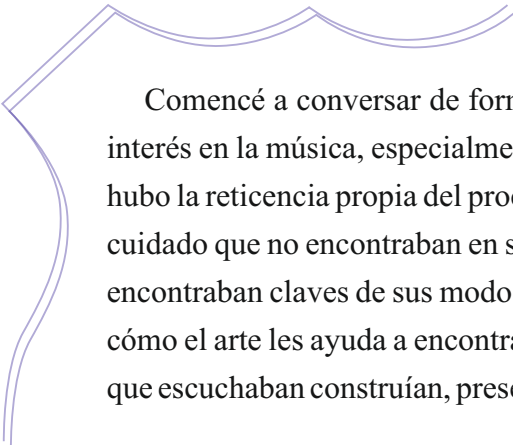
Esto me hizo entender la necesidad que tienen estos muchachos de ser reconocidos dentro de la sociedad y del mismo modo la necesidad imperativa para sí mismos de comprender y confrontar sus actos y discursos sin sesgo ni saña, sin prejuicio, sin abyección arraizada hacia ellos o, al menos, dispuesta a escuchar.

---

<sup>6</sup> Me refiero por “piso moral” a las bases dogmáticas de las cuales soy heredera después de cursar 14 años de mi vida en un colegio católico extremadamente conservador, e iniciar mi vida como músico en el grupo de una parroquia de la ciudad de Bogotá y pertenecer a él durante más de 10 años.

<sup>7</sup> Me refiero a “piso ético” al conjunto de normas y principios que me rigen como profesional para el ejercicio de mi labor, en este caso, docente.



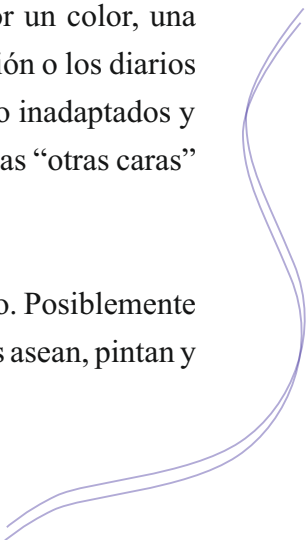


Comencé a conversar de forma más constante con estos chicos gracias a la afinidad entre mi labor como músico y docente, y su interés en la música, especialmente en los instrumentos de percusión. Como todo acercamiento desde puntos y posiciones dispares, hubo la reticencia propia del proceso, poco a poco encontré que la mayoría buscaba en el grupo de la barra el reconocimiento, amor y cuidado que no encontraban en su familia, ni en su colegio. En esto encontré un indicio: en sus gestos, performances y canciones se encontraban claves de sus modos de tejer vínculos y afecto, esto me hizo pensar qué lugar tenía el arte –tal vez *su arte*– en sus vidas, cómo el arte les ayuda a encontrar su lugar y sus modos de expresarse colectivamente, y como particularmente a través de la música que escuchaban construían, presentaban y usaban podía verlos integralmente.

Un aspecto relevante en mi interés por establecer mayor cercanía con el contexto de los chicos barristas estuvo basado en la extendida presencia de la violencia en generaciones enteras así como en la centralidad sobresaliente que ésta ha tenido en múltiples espacios sociales del país. Por eso el tema de las barras bravas abordado en exclusiva desde sus manifestaciones violentas en contra de ciudadanía, la propiedad y el patrimonio ha despertado preguntas en personas del común, en gobernantes, en miembros de las fuerzas de control, en legisladores, en los medios de comunicación así como también en la academia. Desde estas instancias se ha desplegado una narrativa enfocada en las manifestaciones de violencia de los barristas. Encontré que esto debía ser cuestionado y complejizado poniendo en tensión su violencia con otras dimensiones de sus prácticas.

Dentro de la comunidad en general, pero particularmente en la comunidad educativa existe la idea que los grupos de barras bravas están conformados por delincuentes y personas violentas, de tal reducción mental que se matan unos a otros por un color, una camiseta, una bandera o un equipo de fútbol. Por otra parte, estos “hinchas radicales” son presentados por la televisión o los diarios impresos de dos formas: una bastante emotiva, celebrando una victoria o llorando una derrota, y otra salvaje, como inadaptados y bárbaros que participan en hechos violentos (Castro Lozano, 2010b, pág. 133). Sin embargo, muchos desconocen esas “otras caras” de estos grupos que pueden ser creativas, solidarias o resilientes y que redimensionan las expresiones de violencia.

Dentro de estas “otras caras” destacan el amor por la ciudad, la comunidad y el barrio, que consideran su territorio. Posiblemente este amor que profesan sea un amor “malsano”, o que no tenga límites lógicos. Pese a esto, los grupos de barras bravas asean, pintan y cuidan las zonas comunes de estos territorios y protegen a quienes consideran de los suyos y transitan por su espacio.

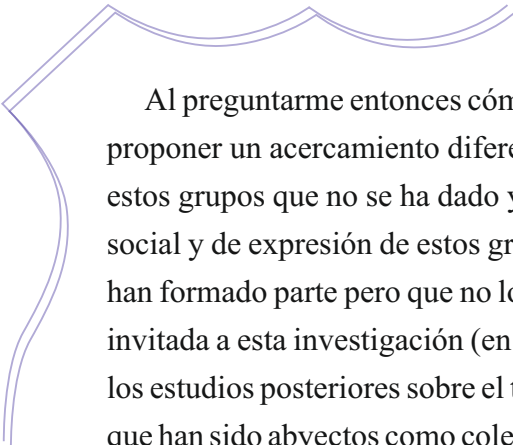


El proceso de mi inmersión en este mundo, huelga decir, ha sido delicado. La posibilidad de entrar en contacto cercano con individuos que pertenecen a los grupos de barras bravas, hasta llegar a ser parte del grupo, exige escucha y desprevención, pero al mismo tiempo posibilita la comprensión y la lectura de gestos, acciones y espacios que no son visibles de modo alguno sin la interacción con ellos y la comprensión de los sentidos de sus prácticas. Una de las dimensiones que enmarca gestos, acciones y espacios, y cuya importancia queda patente en cuanto el acercamiento permite el contacto experiencial y emocional, es la música en la vida de cada uno de los barristas como individuo, pero especialmente como miembro del grupo conformado, el cual se conoce como el “parche”

Una narrativa institucional se ha instalado con eficacia concentrada entonces en el análisis de las causas y consecuencias de los hechos violentos que desatan las barras bravas, el fenómeno es seguido, en general, desde el exterior y con distancia, inobservando las múltiples causas profundas y las “otras caras” del fenómeno. Aunque algunos investigadores académicos y periodistas han considerado aspectos de extraordinaria importancia, tales como el territorio, las investigaciones sobre las manifestaciones desde lo artístico han sido, en general, escasas, entre ellas se destacan: John Alexander Castro Lozano (2010a, 2010b), y Alejandro Villanueva y David Quitián . Los autores identifican cómo el territorio y las manifestaciones de la pasión por el equipo los representan e identifican.

Una muestra de ello es que la música que hacen los barristas, como expresión particular y valiosa en sus prácticas cotidianas, no ha sido tomada en cuenta en modo alguno como hecho artístico, tal vez, ocasional y únicamente por el contenido de sus letras . La música para un barrista compone una parte significativa de su vida. Dedicar a ella horas y esfuerzos que la hacen una actividad única, y a través de ella se expresa dentro y fuera de la cancha<sup>8</sup>. La música ocupa espacios trascendentales (individuales y grupales) a partir de la expectativa de interpretarla para los encuentros deportivos del equipo, pero además, porque existe el compromiso de interpretarla lo mejor posible e intensamente. La música reconstituye valores importantes de identificación y se convierte en un elemento signifiante, que produce sentidos, en la generación de pertenencia a un “parche” de la barra. La música para los barristas dejó de ser canción para convertirse en aliento y grito, en arraigo de amor sublimado por un equipo que a su vez dejó de ser objeto de afecto para convertirse en obsesión de afecto. Gracias al trabajo de campo extendido, fue interesante reconocer que sus prácticas musicales no están libres de manifestaciones de violencia, aunque dicha violencia no es entendida como suelen verla los medios de comunicación y los estudios a los que se hacen mención en este trabajo. Sucede algo similar con la laboriosidad y dedicación puesta en práctica para la elaboración de lo que denominan “el trapo”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Es la forma en la que estos grupos llaman al estadio. Se profundizará en el término más adelante dentro del texto.



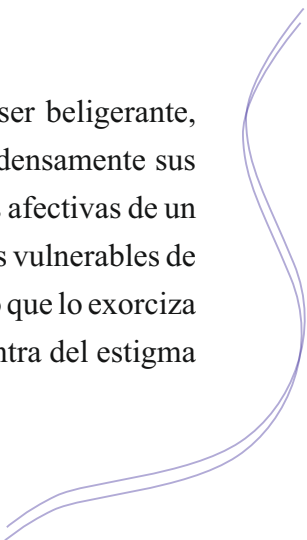
Al preguntarme entonces cómo se construye la identidad musical dentro de un parche de los Comandos Azules de Bogotá, intento proponer un acercamiento diferente a este fenómeno desde los estudios artísticos. La identidad musical permite un acercamiento a estos grupos que no se ha dado y es importante ya que desde esta perspectiva se puede evidenciar la complejidad cultural, política, social y de expresión de estos grupos tras años de acercamientos investigativos influenciados por los hechos violentos de los cuales han formado parte pero que no los definen en su totalidad. Esta es una de las razones por las cuales la violencia como categoría no es invitada a esta investigación (en el capítulo “EL QUITA CON COMBA” ampliaré estas razones). Todo esto, a su vez, posibilita que los estudios posteriores sobre el tema y esta categoría de grupos sociales se puedan realizar desde una perspectiva nueva al reconocer que han sido abyectos como colectivos y que los hechos que desde allí se producen son también producto de la discriminación, la falta de equidad en las oportunidades de educación y las condiciones contextuales que sobre ellos se han ejercido y que el fenómeno del barrismo presenta hechos valiosos de trabajo con la comunidad y en diferentes aspectos artísticos que no hemos visto debido al fuerte sesgo que sobre estos grupos ha tenido la percepción social, mediática, gubernamental y académica.

La revisión de la música en estos grupos como expresión artística e identitaria abre la posibilidad de estudiar la ampliación de los límites del arte en torno al contexto y la importancia que tiene para un grupo de personas en particular, diferenciándose de la categoría “Arte” que se ha reservado para ciertas expresiones de lo universal y de lo sublime. Dicha categoría, Arte, ha presentado cambios en lo que la delimita y la diferencia por ejemplo de la artesanía. Sin embargo, grupos de personas abyectas socialmente también han sido abyectas de esta categoría, tales como el campesinado, las personas con bajos niveles de educación formal y los subgrupos culturales de las ciudades, como los grupos de Hip Hop y Barras Bravas.

Los dos últimos anteriormente nombrados constituyen una fuerza que aunque en varios escenarios tiende a ser beligerante, evidencia de por sí que se trata de volver tangible un vínculo entre sus miembros, comprender y reivindicar más densamente sus prácticas territoriales y sensibles que más que ligadas a una geografía espacial específica, generan y mantienen redes afectivas de un grupo humano de recursos económicos limitados entre los 15 y los 50 años y que ejerce gran influencia en los sectores vulnerables de las ciudades imponiendo un imaginario de restitución de una voz social que no habla en controversia de lo social, sino que lo exorciza mediante los desfuegos de fuerza bruta o por el contrario, de altruismo puro en los casos en los que se lucha en contra del estigma legado por las acciones violentas del ala agresiva – obsesiva de las mismas barras.

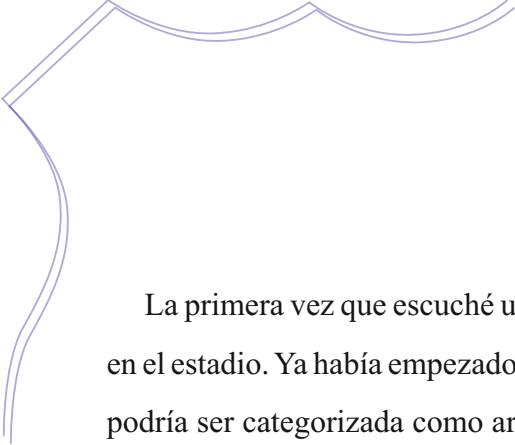
---

<sup>9</sup> Se le llama “Trapo” a las banderas y telas pintadas que se hacen en cada uno de los parches y se llevan a la cancha para alentar al equipo.



# EL ESTADIO: cuando el recinto se convierte en templo



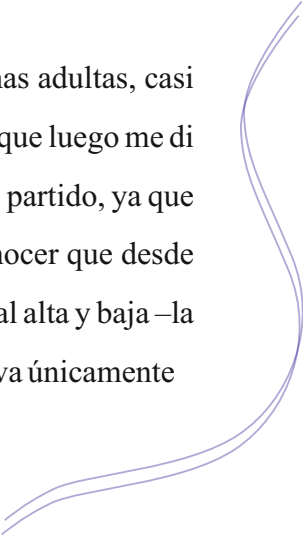


Para ser reconocidos necesitamos contar nuestro relato, pues no existe identidad sin narración ya que ésta no es sólo expresiva sino constitutiva de lo que somos”  
(Martin-Barbero, 2002, pág. 8)

La primera vez que escuché una canción de la barra de los Comandos Azules de Bogotá tocada en vivo fue, como es de esperarse, en el estadio. Ya había empezado este trabajo de investigación y a pensar en consecuencia si la música que se producía en este espacio podría ser categorizada como arte o de qué otra forma se le podría llamar. Me preguntaba incluso si por su técnica instrumental y compositiva podría ser equivalente a músicas que yo probablemente hace un tiempo no habría considerado como arte, ya por su trabajo técnico, la carga creativa o su contexto de creación.

Aquel día, cuando asistía por primera vez al estadio, cargada de todos los miedos que nos han puesto los medios sobre lo que ocurre al interior de ese espacio, pensé que allí estaba rodeada de personas que querían lastimarme. Sin embargo mi acompañante me aclaró que estábamos en la zona oriental de las gradas, en donde se ubican las personas que siguen al equipo pero que no necesariamente pertenecen a una barra, sino que por tradición asisten a ver el juego. Me tranquilicé un poco y comencé a observar el lugar, la gente y su atuendo, las banderas y a sentir el sonido. Fue entonces donde comencé a entender el ambiente del fútbol y el juego como deporte, con sus reglas y exigencias técnicas.

Al ver a mi alrededor, había personas de la tercera edad, familias completas con sus niños y grupos de personas adultas, casi todos sentados y en espera del partido. El pensamiento que vino a mi mente fue: ¡venir al estadio no es peligroso! Aunque luego me di cuenta que no era del todo cierto. Me senté en una silla elegida al azar aproximadamente una hora antes del inicio del partido, ya que en estas graderías no se respeta la numeración de las boletas. Comencé por observar el estadio en general, a reconocer que desde dentro se ve mucho más grande que desde afuera y a identificar todas las localidades con sus características. La oriental alta y baja –la única que tiene esta división– resulta ser para el hincha tradicional, ese seguidor que no se pierde ningún partido y que va únicamente



a ver el espectáculo deportivo. La localidad occidental que es donde van los hinchas que pueden invertir más dinero en la boleta entrada y en camisetas y accesorios originales del equipo a los que pueden acceder fácilmente el día del partido, en la tienda oficial que se encuentra en el primer piso de esta localidad.

Luego ubiqué la tribuna sur que es la localidad en donde por lo general se ubica la barra Blue Rain, si es un partido contra un equipo que no atrae grandes cantidades de hinchas, o la hinchada visitante ya sea de Santafé o Nacional, en estos partidos la Blue Rain se ubica en oriental norte alta y baja. Finalmente identifiqué la tribuna norte, en donde está la barra de los Comandos Azules esa tribuna de la que había escuchado tantas cosas tan contrarias, como por ejemplo que era en donde se sentía la mayor emoción al ver al equipo jugar, el lugar sagrado de los hinchas<sup>10</sup> de Millonarios o que en ese mismo lugar robaban o apuñalaban a las personas que entraban de forma desprevenida sin pertenecer a la barra.

Me di cuenta a mi llegada que hacía bastante tiempo había personas en la tribuna norte, arreglando cosas, moviendo telas gigantes con mensajes para equipo, caracterizaciones de zonas de Bogotá o nombres de los subgrupos de la barra también llamados parches; luego me enteraría que a estas telas les llaman “trapos”. Las vi poniendo pancartas y en cada silla bolsas inflables que los hinchas llenarían con aire de sus pulmones y levantarían durante el partido para animar a los jugadores desde la distancia. Me asombró la dedicación con la que hacían todo esto, como si el partido también lo jugaran en la tribuna.

La cancha es enorme. En este sagrado espacio verde, donde la pelota rueda y vuela, del que algunas veces habló Eduardo Galeano (1995, pág. 22) y en donde grandes hombres con un físico impresionante corren tanto durante tanto tiempo, empecé preguntarme por todo lo que no sabía acerca del fútbol, un deporte que despierta grandes pasiones y que muchos han llamado un arte. Me fue obvio que no entendía aquel arte y comencé el interrogatorio a mi acompañante con la pregunta tal vez más inocente del fútbol: ¿Y qué es un fuera de lugar? Después de veinte minutos y tres explicaciones diferentes pensé que lo entendía, pero fue solo hasta ver el primer fuera de

---

<sup>10</sup> Esto fue mencionado dentro del desarrollo de uno de los grupos focales por uno de los miembros del parche, y luego otros validarían esta afirmación.

lugar del partido que realmente lo asimilé. Desde ese momento, el fútbol ha sido más que interesante. Sin embargo, aún no había empezado el partido y el estadio se empezó a llenar, por lo que ya no estaba tan cómodamente sentada y muchas personas pasaban de un lado para otro como si fuera a llegar el Papa en persona, la ansiedad por el inicio de partido subía y yo no entendía todo el alboroto.

Faltando cinco minutos para el inicio del partido todos los asistentes nos pusimos de pie como la orquesta a la salida del director y una gran ovación cubrió El Campín, había salido el equipo. ¡Fue impresionante! Inmediatamente el estadio comienza a cantar:

*“Jamás, jamás,  
He dejado de ser tuyo,  
Lo digo con orgullo,  
De Millos nada más”.*<sup>11</sup>

Y mi predilección por el equipo azul, de repente, se convirtió en amor, en pasión. Ya era una hinchada de corazón y Millos aún no había tocado el balón.<sup>12</sup>

Luego del partido supe que los Comandos estaban preparando “la bandera más grande del mundo”, un tapa-tribunas de tamaño gigante. Los tapa-tribunas son los trapos o banderas características de las hinchadas, y consisten en una tela que baja desde lo más alto del estadio hasta la cancha exhibiendo los colores distintivos del equipo o la caracterización de la barra. Ésta en particular tendría el azul–blanco que identifica a Millonarios y el amarillo–rojo de la bandera de Bogotá. Se exponen durante la entrada del equipo a la cancha para alentar a los jugadores y evidenciar que del mismo tamaño del trapo y la fuerza de los cantos es el amor de la hinchada hacia el equipo, como me lo narró uno de los integrantes del parche de La Nueve Dos, que conocí gracias a uno de mis estudiantes del colegio.

---

<sup>11</sup> La música que acompaña a esta letra es la misma de la canción de amor interpretada por Camilo Sesto en la década de los 70: Jamás, jamás, del álbum: Amor libre.

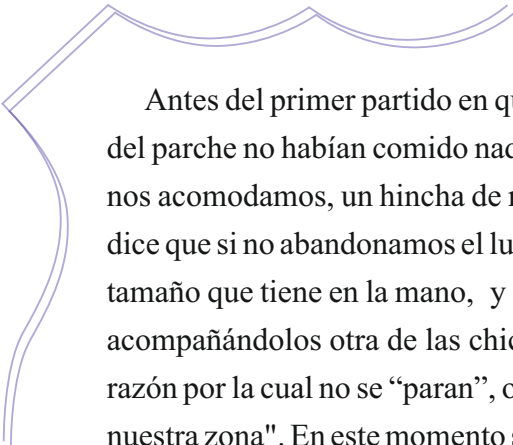
<sup>12</sup>En un capítulo posterior trataré el cómo esto afectó de forma importante la dimensión metodológica de la investigación.

En partidos posteriores, la barra estuvo pidiendo colaboración en el estadio como si fuera una ofrenda o diezmo. En unos baldes podías depositar el dinero, mayormente monedas, durante la salida de todas las localidades. Eran las mujeres las encargadas de recoger los donativos. Los miembros de la barra continuaron pidiendo la colaboración por redes sociales, ya que se acercaba un partido internacional en el que se esperaba poder usar por primera vez el tapa-tribunas. Esta colaboración se podía hacer de varias formas: en comida para quienes estaban trabajando durante 24 horas cosiendo “la bandera más grande del mundo”, en tela que se compraba en una tienda en particular y se dejaba allí para que quedara en una sola pieza, en tiempo de trabajo o en dinero.

El día que se estrenó “la bandera más grande del mundo” me encontraba en la localidad oriental alta, en la fila de sillas superior. Desde este lugar pude ver como descendía la bandera y cubría nuestras cabezas. Luego, pude ver cómo estaba cubierto todo el estadio. El viento ayudado por miles de manos la movían mientras se escuchaba cantar a todo el estadio su amor por el equipo. Fue una sensación de orgullo compartido, de sentirme parte de algo, de algo que era más que un grupo de personas o un equipo de fútbol. El sentimiento que me invadió duró días después de esto, hoy lo recuerdo y llega a mí esa misma sensación de “ser Comando”.

En la llegada al estadio las cosas son diferentes cuando se asiste a la tribuna oriental u occidental o cuando se va a la tribuna popular norte o sur. A las tribunas laterales (oriental u occidental) se llega de forma directa desde una de las principales vías de acceso del estadio, es decir: la calle 57, la carrera 24 o la carrera 30, y los controles policiales suelen existir, pero también ser ligeros. Para llegar al acceso custodiado hacia la entrada de la tribuna norte por el acceso peatonal, hay que pasar por atrás de los parqueaderos que se encuentran entre el estadio El Campín y el coliseo. El acceso se realiza sin custodia policial, aunque eventualmente pasan por allí algunos grupos de la policía a Caballo, pasan de forma rápida. La caminata continúa atravesando la calle que separa la cancha de El Campincito de los mismos parqueaderos y al terminar el recorrido se encuentra el primero de los tres anillos de seguridad que tiene la policía para la entrada al estadio.

Algunos hacen una parada en el 'Palacio del colesterol', que es la forma en la que llaman a una plazoleta de comidas típicas, ubicada en el costado norte del estadio. Allí encuentras varios locales en los que por lo general venden picada de “fritanga” o gallina, acompañada de cerveza o gaseosa. Esta plazoleta puede llegar a ser bastante peligrosa en algunos momentos, ya que se pueden dar encuentros entre las barras rivales (Blue Rain–Comandos Azules) o entre miembros de algunos parches con problemas personales, incluso si pertenecen a la misma barra.



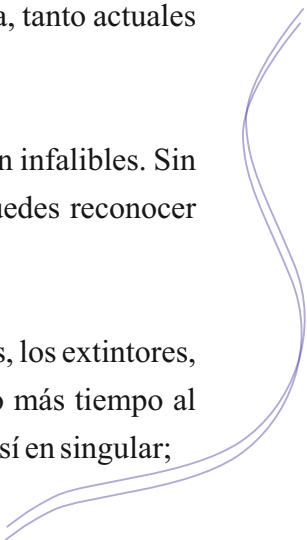
Antes del primer partido en que asistí a la localidad popular norte, decidimos entrar a comer algo, porque la mayoría de los chicos del parche no habían comido nada en la hora del almuerzo por realizar los preparativos para el partido. Cuando escogimos un lugar y nos acomodamos, un hincha de millonarios de otro grupo que no reconocí, en notable estado alterado de conciencia, se acerca y nos dice que si no abandonamos el lugar inmediatamente tendrá que usar en contra nuestra esto, refiriéndose a un cuchillo de considerable tamaño que tiene en la mano, y que no sería su culpa. Ante esto los chicos del parche deciden no buscar problemas, porque estamos acompañándolos otra de las chicas y yo. Sin pensarlo dos veces, se ponen de pie y nos dirigimos a otro lugar. Solo se menciona la razón por la cual no se “paran”, o defienden: "el hombre puede proceder de un parche de una zona de Bogotá que está en conflicto con nuestra zona". En este momento se da por terminado el tema.

Se percibe nuevamente la diferencia con la seguridad en otras localidades, cuando se llega al primer anillo de seguridad y los encargados por parte de la policía inician la requisita. Si asistes a localidad oriental o a localidad occidental también te requisitan, solo que un poco diferente. La diferencia consiste en la intensidad de la requisita. Cuando vas a norte te hacen quitar los zapatos y las medias, desocupar las maletas y bolsos, te revisan la pretina del pantalón, el dobladillo, la bufanda, la gorra si la llevas, los forros de las cámaras y el celular, el celular mismo y hasta por dentro del top o de la parte superior de la ropa interior; todo esto en cada uno de los tres anillos de seguridad.

Cuando entras al piso inferior del estadio te encuentras con una importante carga de imágenes en los muros, que han hecho los Comandos Azules como un homenaje a su equipo. La mayoría de estos murales son de los grandes ídolos de la barra, tanto actuales como históricos y 14 estrellas, cada una con el año en que el equipo ganó el torneo, el último en 2012.

Al subir la escalera y entrar a la tribuna te das cuenta del porqué de las requisas y también te das cuenta que no son infalibles. Sin importar la intensidad de las requisas, hay personas consumiendo y fumando todo tipo de productos. Adentro puedes reconocer algunos elementos contundentes o elementos que podrían llegar a convertirse en armas blancas.

En la tribuna norte 'el comando' se mueve desde horas antes de iniciar el partido, ya que los trapos, los instrumentos, los extintores, las bolsas de papel picado y otros elementos, deben ser revisados de forma intensa por la policía y tardan mucho más tiempo al ingresar al estadio. Desde el comienzo, me llamó la atención que al hablar de 'el comando' se refieren al grupo entero, así en singular;



todos son uno. Cuando el grupo logra entrar, empiezan a ubicar los trapos y las tiras, luego los amarran y cada parche se ubica en los lugares que les corresponden, que aunque no están abiertamente demarcados, sí se conoce internamente la ubicación para evitar problemas entre los grupos que se encuentran en conflicto. Las mujeres tenemos cierta libertad al respecto y podemos elegir una ubicación un poco mejor pero cerca de nuestro grupo para no correr riesgos innecesarios.

Ahí siempre hay mucho humo ya que la mayoría en el comando fuma, no hay forma de evitar respirarlo; es bueno el estar al aire libre. La parte de arriba en la tribuna es la que primero se llena de personas que comienzan a cantar y a saltar en tanto se ubican, suenan esas canciones características y la energía comienza a subir. Todos ya cantan y saltan y aún no entra La Instrumental, ni empieza el partido.

Desde la tribuna popular todo es diferente, es un juego que se vive desde la pasión. No importa si puedes o no ver el partido porque estas debajo de un trapo. Desde la popular el espacio del juego no es solo el rectángulo de grama, son todos aquellos espacios en que el amor y la pasión desborden el cuerpo y desde allí salgan como un cañón gritos que podrían cambiar el resultado del partido, sonidos mágicos que nunca cesarán si están once guerreros de azul “dando su vida” por conseguir la victoria.

*“El estadio, territorio de las pasiones, de la euforia, de la piel y la sensibilidad; universo sensitivo creado a partir de una pasión por el equipo de la predilección, guerra simbólica en la que se debe dejar el alma y el cuerpo en el campo para vencer a su contendor. Carnaval en el que los hinchas no solo viven el espectáculo, sino que este escenario se convierte en una excusa para expresar sus inquietudes, sus inconformidades, sus demandas, sus anhelos; es decir se vuelve un microcosmos donde la sociedad y sus tensiones se ven representadas y escenificadas. Un realidad que no pasa por el logo centrismo occidental, sino por el cuerpo y su lenguaje para racional”.*

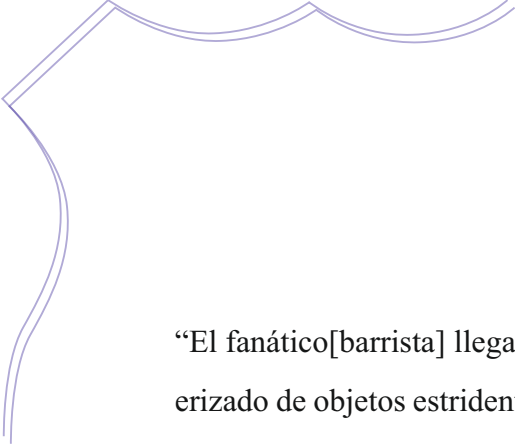
Lisandro Soto, Antropólogo. Citado en (Villanueva Bustos & Quitián Roldan 2014, pág. 37)



¿En que se parece el fútbol a Dios? En la devoción que le tienen muchos creyentes y en la desconfianza que le tienen muchos intelectuales.  
(Galeano, 1995)

# EL FÚTBOL: Una historia de amor entre la pasión y las patadas

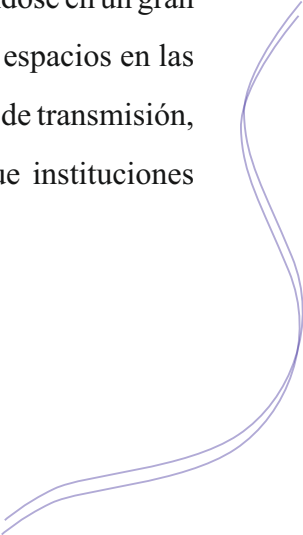




“El fanático[barrista] llega al estadio envuelto en la bandera del club, la cara pintada con los colores de la adorada camiseta, erizado de objetos estridentes y contundentes, y ya por el camino viene armando mucho ruido y mucho lío. Nunca viene solo. Metido en la barra brava, peligroso ciempiés, el humillado se hace humillante y da miedo el miedoso. La omnipotencia del domingo conjura la vida obediente del resto de la semana, la cama sin deseo, el empleo sin vocación o el ningún empleo: liberado por un día, el fanático tiene mucho que vengar.” (Galeano, 1995, pág. 15)

Para poder entender por qué un colombiano puede trascender la postura de gusto por el fútbol y centrar aspectos fundamentales de vida en un deporte, resulta importante entender el proceso que se dio en la entrada del fútbol al país y cómo llegó a ser más que un simple deporte.

El fútbol es un juego de balón que enfrenta a dos equipos de 11 jugadores y, aunque en los últimos años el fútbol femenino ha tomado una fuerza cada vez mayor, es un deporte típicamente masculino.<sup>13</sup> Ha sido apropiado por las masas convirtiéndose en un gran espectáculo que se promueve ampliamente por los medios de comunicación, y que diariamente tiene menciones y espacios en las emisiones centrales de noticieros y periódicos impresos y digitales. Mueve grandes cantidades de dinero en derechos de transmisión, publicidad, entradas a los partidos y mercadería con el nombre de cada uno de los equipos, que ahora más que instituciones deportivas, son marcas registradas.



---

<sup>13</sup> De hecho en Colombia la única selección de fútbol que es reconocida como profesional por el estado es la selección masculina.

Resulta interesante ver el escándalo que se desató a inicios del año 2015 dentro del máximo ente del fútbol mundial, la FIFA<sup>14</sup>, por corrupción. La corrupción en este ente ha afectado al fútbol profesional a nivel mundial y ha dejado ver cuál es el manejo que se le da al fútbol como deporte – espectáculo. Este escándalo ha atravesado diversos espacios en el mundo, luego que se desatara la atención mediática. Incluso el Papa Francisco tomó la palabra para cancelar unilateralmente un convenio entre la iglesia católica y la FIFA, por medio del cual por cada gol en la Copa América 2015, se le haría una donación al programa de escuelas del Vaticano, ya que en declaraciones anteriores había dicho que la vida era como un partido de fútbol: “no es un partido para ganar dinero, para enriquecerse, al final terminas solo con tu dinero, con tu riqueza, con tu egoísmo, con tu soledad. Es un partido que se juega en conjunto, se juega en equipo. Y ese es el valor del deporte”. (Papa Francisco 2015).

Los valores que usualmente se asocian al deporte son la razón principal para que los países como Colombia apoyen al fútbol y creen leyes centradas en él, y gracias a la aceptación e identificación de las masas con el fútbol, se releguen económicamente deportes como el atletismo y el patinaje, que no cuentan con esa aceptación masiva.

El fútbol arribó a Colombia a finales del siglo XIX en medio de los clubes deportivos que habían nacido en las élites, traídos por los extranjeros en su mayoría ingenieros británicos que venían a trabajar a los ferrocarriles y por los colombianos pertenecientes a los cuerpos diplomáticos en el extranjero. Estas élites habían llegado al país en su mayoría por vía marítima, por lo cual el deporte en Colombia tiene su cuna en los litorales, particularmente en la costa Atlántica (Quitíán Roldán, 2013, pág. 28), aunque también se lo disputan Pasto en 1909 y Bogotá a través del nacimiento del Polo Club en 1880. (Rodríguez Melendro, 2010, pág. 26).

Ya en los años veinte y treinta, se organizaban “matches” que no solo involucraban a la élite sino también a la clase trabajadora, como una estrategia de salubridad y bienestar que redundaría en el mejoramiento del rendimiento en las empresas a través de la maximización del tiempo libre de los trabajadores en el deporte. Se inició la creación de los clubes de fútbol y lo que se llamó “el fútbol marrón” debido a la llegada de jugadores extranjeros, algunos entre ellos profesionales, aunque este deporte no se profesionalizaría en Colombia hasta el 17 de junio de 1948, incluso después de que la Asociación Colombiana de Fútbol (Adefútbol) fuese reconocida por la FIFA en 1936. Solo dos meses después de la profesionalización del fútbol se da inicio al primer campeonato nacional. (Rodríguez Melendro, 2010, pág. 34 - 35).

---

<sup>14</sup> Fédération Internationale de Football Association

El inicio del fútbol profesional como espectáculo estuvo enmarcado en los duros momentos que vivía Colombia dentro del periodo de la violencia bipartidista, y los dos clubes más relevantes, que al inicio identificaban no solamente a la capital si no al país serían los dos clubes capitalinos: Santa Fe y Los Millonarios, que fue creado en 1937, pero no fue sino hasta 1946 que se constituyó de manera oficial con Alfonso Sénior Quevedo su primer presidente y hasta 1949 que consiguió su primer título. Para Colombia ya en el año de 1948, y particularmente para Bogotá que era una ciudad de aproximadamente 250.000 habitantes y con el estadio de fútbol El Campín donde cabían 20.000 espectadores, partidos como los programados para el 11 de abril de 1948, eran muy significativos ya que los dos equipos de la ciudad participarían de estos encuentros como representación de nación. (Rodríguez Melendro, 2010, pág. 36).



Fotografía extraída de (Rodríguez Melendro, 2010, pág. 36)

A partir de este momento, el espectáculo del fútbol, hace las veces de entretenimiento para las grandes masas, haciendo creer que lo peor ya había pasado:

“... se quiere señalar es que fútbol y Estado hicieron un pacto virtual mediante el cual se ayudaban mutuamente, tal vez sin (re)conocerlo del todo. Por un lado, el balompié, al tener ya los matices de espectáculo, y con el poder de convocatoria mencionado, sirvió para distender los ánimos de una población parcializada políticamente; por el otro, el Gobierno prestó sus estadios, al parecer sin muchas exigencias, así como ayudó con su inversión para mejorar dichos espacios.”(Rodríguez Melendro, 2010, pág. 38).

Aunque ya para esta época estaban conformados formalmente los clubes, los asistentes a estos matches no podrían ser considerados aficionados y mucho menos hinchas, solo eran espectadores que consumían un espectáculo. La primera aficionada de la cual se tiene memoria es una gran dama que hacía su aparición en el Campín. Rodríguez(2010, pág. 50) cita a Carlos Antonio Rueda cuando narra:

“Durante varios años, especialmente en aquellos tiempos del Dorado (sic) futbolero, cuando jugaban Ross y Pedrera, una dama, vestida de gala, hacía su aparición en las tribunas de El Campín/Se paseaba por preferencial, pegándose a las alambradas que circundaban la cancha de fútbol/Lucía un vestido de noche, largo, de color celeste, zapatos plateados, un peinado muy 1977, grandes aretes, collares y anillos. Se cubría con un rebozo de grandes flecos/ Ufana, como si fuera un pavo real, iba de sur a norte/ Agitaba su chal y no decía una palabra./ Su momento de suprema emoción, llegaba cuando aparecía Millonarios y sus dos ídolos saltaban a la cancha/Como dato curioso, Pedrera y Rossi, siempre se acercaban, le daban la mano y se iban a la brega/ Nunca se supo su nombre, fue la hincha más grande que tuvieron los cracks y como ellos, se fue con el Pacto de Lima...”

Es usual que los grandes cracks<sup>15</sup> pasen a ser considerados ídolos dentro de sus equipos. Ejemplos hay de sobra en el fútbol a todos los niveles. Algunos de los ejemplos más remarcables los constituyen en el fútbol brasilero Edson Arantes do Nascimento “Pelé” conocido como el mejor jugador en la historia del fútbol y Arthur Antunes Coimbra “Zico” que fue apodado también como el Pelé blanco, y en el fútbol Argentino Diego Armando Maradona, quién fue autor del polémico gol de “la mano de dios” y a quién veneran literalmente como a un dios del fútbol en la Iglesia Maradoniana, una religión parodia que congrega a los seguidores del ídolo.

---

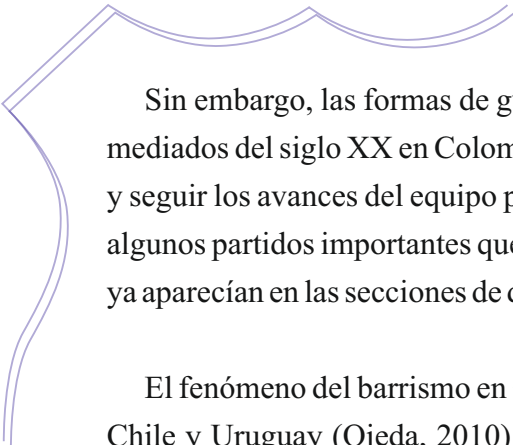
<sup>15</sup> Se le llama crack a un jugador con grandes habilidades que son expuestas en la cancha de forma grandiosa enriqueciendo el espectáculo del fútbol y ayudando a su equipo a conseguir la victoria.

“Los nadies, los condenados a ser por siempre nadies, pueden sentirse álguienes por un rato, por obra y gracia de esos pases devueltos al toque, esas gambetas que dibujan zetas en el césped, esos golazos de taquito o de chilena: cuando juega él, el cuadro tiene doce jugadores.- ¿Doce? ¡Quince tiene! ¡Veinte!” (Galeano, 1995, pág. 19).

Sin embargo, en cada uno de los equipos hay jugadores y personajes que han marcado su historia y que su hinchada recuerda con especial cariño. En millonarios por ejemplo hay algunos como Willington Ortiz, Alfredo Di'Stefano, Juan Gilberto Funes, Arnoldo Iguarán, Amadeo Carrizo, Adolfo Pedernera, Delio Gamboa, Alfredo Castillo, Néstor Rossi, Alejandro Brand y Mario Vanemerak, dentro de los clásicos y Pedro Franco, Luis Delgado y Mayer Candelo dentro de las últimas formaciones.

Es tradicional dentro del fútbol profesional colombiano que el pase de los jugadores sea vendido, ahora aún más que antes, entre los equipos profesionales del grupo “A” e incluso con el grupo B. Esto hace que la importancia de los jugadores como símbolo de un equipo disminuya, pero a su vez permite que los ingresos económicos de los equipos crezcan. El fútbol en Colombia pasó de ser juego a espectáculo, en donde lo primordial son las ganancias económicas, por esto los grandes jugadores colombianos no juegan en Colombia. No es rentable. Europa se ha convertido en un gran comprador del talento futbolístico de los colombianos. Esto se hace evidente cuando se realiza la convocatoria al seleccionado colombiano para disputar torneos internacionales como la Copa América y el Campeonato Mundial de Fútbol.

Sin embargo, el fútbol ha sido en Colombia un lugar de encuentro y una herencia de familia. Para algunos colombianos: “Colombia es un partido de fútbol”, como respondió Diego Giraldo de 8 años cuando le preguntaron ¿Qué es Colombia?(Semana 2014). La afición o cercanía por un equipo de fútbol en particular puede ser aprendida de la familia y pasada de padres a hijos, como sucede con la mayoría de los entrevistados dentro de esta investigación. Ver los partidos por televisión, acompañar a los padres al estadio y las largas conversaciones sobre el equipo se convierten entonces en la forma tradicional en que se crean lazos de unidad familiar. Se podría decir que a través de la relación con el equipo se aprende de amor fraternal y construcción de familia. Para algunos de los entrevistados, estos momentos eran los únicos en que se podía recordar una buena relación con los padres. Esto se convierte en algunos casos en una tradición familiar.



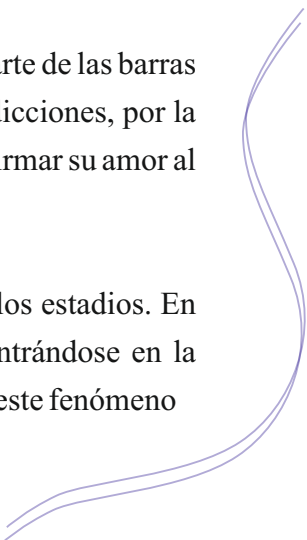
Sin embargo, las formas de gusto y pasión se transforman en cada generación. Mientras que en las formas de seguir a un equipo a mediados del siglo XX en Colombia consistían únicamente en asistir a los diferentes partidos del equipo que se realizaran en la ciudad y seguir los avances del equipo por los medios escritos, en la década de los años 80 se usaban camisetas, se veían las transmisiones de algunos partidos importantes que se transmitían por televisión abierta y se seguían las historias personales de los ídolos del equipo que ya aparecían en las secciones de deportes o farándula de los medios escritos, radiales o televisivos.

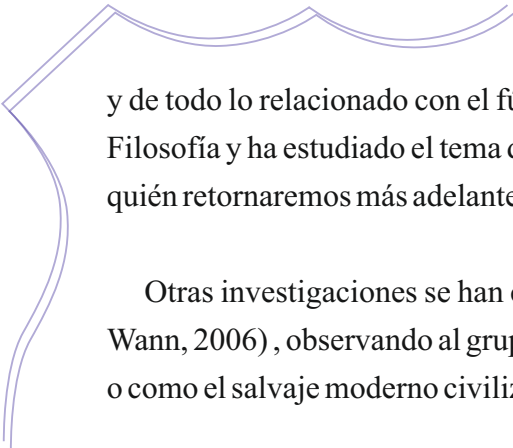
El fenómeno del barrismo en Colombia inicia junto con la década de los 90's, al igual que en otros países de América Latina como Chile y Uruguay (Ojeda, 2010), como consecuencia de la fuerza del movimiento que había nacido hacia algunos pocos años en Argentina. Los primeros grupos de hinchas y fanáticos que se constituyen en el país como grupos de barras bravas, corresponden a los seguidores de los equipos más tradicionales, entre ellos Millonarios Fútbol Club, Independiente Santafé, América de Cali y Atlético Nacional. El equipo representa para estos colectivos sus propios éxitos y fracasos, que se expresan a través del canto, el grito, el cuerpo y el apoyo con emociones sin límites, donde lo importante es el aguante por el equipo. (Castro Lozano, 2010b, pág. 139).

El barrista hace parte de lo que se podría llegar a considerar una subcultura o por lo menos de un grupo cultural claramente identificable (Recasens, 1999). Los grupos que se auto denominaron barras bravas se han caracterizado por seguir de manera ferviente a cada uno de sus equipos en todos los partidos haciendo alarde del amor por ellos a través del uso de banderas y camisetas, cánticos y hechos colectivos dentro y fuera de los estadios.

“Los hinchas generalmente habitan en los barrios populares de las grandes ciudades, las personas que forman parte de las barras son personas corrientes que gustan del fútbol. Van a los estadios de fútbol atraídos por la diversión, por las adicciones, por la bebida, por la excitación del juego y por el placer de los actos de violencia. (...) la violencia es una forma de reafirmar su amor al equipo y su odio al rival, también como manifestación de fuerza masculina”. (Torres, 2012, pág. 288).

Históricamente estos grupos de barras bravas han sido relacionados con hechos de violencia dentro y fuera de los estadios. En otros países latinoamericanos, especialmente del cono sur, se ha hecho investigación en este tipo de grupos centrándose en la violencia y los problemas sociales que de ellos derivan o que llevan consigo. Uno de los principales investigadores de este fenómeno





y de todo lo relacionado con el fútbol argentino es Pablo Alabarces (2013), Licenciado en Letras, Maestro en Sociología y Doctor en Filosofía y ha estudiado el tema de la identidad nacional argentina creada a través del fútbol y los medios masivos de comunicación, a quién retornaremos más adelante.

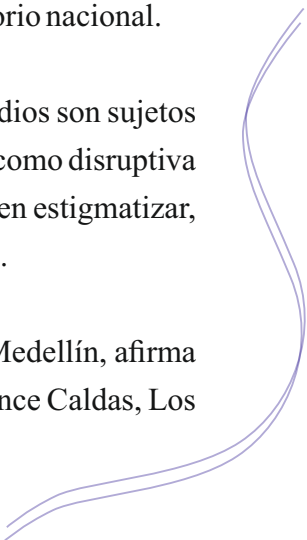
Otras investigaciones se han centrado en analizar su comportamiento como disfuncional para la vida en comunidad (Wakefield & Wann, 2006), observando al grupo como una influencia que puede derivar en su tránsito a ser un delincuente joven (Farrington, 2006) o como el salvaje moderno civilizado (Macdonald, 2011).

Sin embargo, no podría dejar de lado a artistas y conocedores que han estado interesados en el fútbol y su magia; que nos han regalado diferentes miradas sobre lo que ocurre en el estadio y la tribuna: Eduardo Galeano (Galeano, 1995) desde el Uruguay y Jairo Aníbal Niño (Niño, 1998), en Colombia. Estos dos escritores nos dejan ver en sus obras una mirada poética de lo que significa ser aficionado, hincha y fanático del fútbol.

Por otro lado, la mayor cantidad de referencias a lo que ocurre en las tribunas y con los grupos de barristas se encuentran en las columnas periodísticas de publicaciones seriadas, que dan una revisión sobre el fenómeno centrándose en la violencia y las formas en que los gobiernos de turno han intentado contener o acabar estos grupos en las grandes ciudades. Para el caso colombiano, los periódicos como El Tiempo y El Espectador, entre otros, han hecho algunas revisiones de los hechos de las barras, especialmente cuando han generado destrozos, pérdidas materiales o han incrementado las cifras de muertos en algún lugar del territorio nacional.

Los medios se convierten pues en los opositores, cuando “estos jóvenes que irrumpen (violentamente) en los estadios son sujetos de comunicación y los medios sacan provecho de ello. Sin embargo, cuando dicha violencia comienza a ser percibida como disruptiva respecto a las estructuras categoriales significativas globales de las cuales los medios forman parte, son los primeros en estigmatizar, argumentar y en articular un discurso que 'pide sanciones', 'mano dura', 'aplicación de la ley', etcétera” (Aguirre, 2007).

Por ejemplo, la Revista Semana nos cuenta que Wilmar Herrera, fundador del programa Hinchas por la Paz en Medellín, afirma que los Comandos Azules son la barra más peligrosa del país, seguida por Barón Rojo del América, Holocausto de Once Caldas, Los del Sur de Nacional y Rexixtenxia del Medellín. (Botero, 2008).



En el año 2013, se presentaron varios incidentes de violencia entre los hinchas y barras bravas de diferentes equipos que enlutaron a sus familias, equipos de fútbol y al país en pleno, con enfrentamientos, vandalismo, intentos de asesinato, etcétera.

“El discurso del periodismo ante el tema se encuentra influenciado por la idea de que la violencia se produce en los estadios y es obra de delincuentes, vándalos y desadaptados sociales que se aprovechan de algo tan puro y digno como el fútbol para dar rienda suelta a su perversión, ante la pasividad de las autoridades. Este discurso se conforma con la 'cosificación' del problema de la violencia, responsabilizando con rapidez a 'un grupo de delincuentes' y renunciando a cualquier explicación más profunda a este fenómeno y, a la vez, intenta cumplir un rol fiscalizador con un llamado a las autoridades a hacerse cargo” (Ojeda, 2010).

Los anteriores hechos han puesto el tema de las barras bravas y la violencia motivada por los diferentes colores de los equipos en boca de la opinión pública, nuevamente. Esto ha sucedido, como una moda que pasará con el tiempo, y aunque los gobiernos Nacional y Distrital han puesto en marcha iniciativas importantes, no han conseguido ninguna estrategia efectiva que provea de una solución de fondo a las causas de esta violencia. Por hechos anteriores pero similares a estos, como el fracaso en el intento de carnetización de los barristas en el gobierno distrital de Samuel Moreno para identificar a quienes participaran de hechos violentos, el gobierno creó la ley 1270 de 2009 creando la Comisión Nacional para la Seguridad, Comodidad y Convivencia en el fútbol, y emitió el decreto 1007 del 16 de mayo del 2012, llamado el estatuto del hincha, que no han tenido los alcances esperados por el gobierno.

En este decreto se instaure dicha comisión y se le otorgan las funciones, además de reconocer la diferencia entre aficionado al fútbol, barras organizadas y barras populares. También en este decreto se habla del barrismo social, que para el momento de expedición de dicho decreto es una nueva categoría que comienza a funcionar en torno al fenómeno del barrismo en Colombia. Igualmente en dicho decreto se reconocen los derechos y deberes de los aficionados, responsabilidades y sanciones, y los mecanismos de participación.

En otros lugares de Latinoamérica como en Argentina, donde el fenómeno mediático producido por las barras bravas ha sido profundamente estudiado, Pablo Alabarces nos cuenta que:

comprensión se encuentra participando del carnaval, pero en la escritura podremos acercarnos más a él a partir de la literatura, para lo cual traeré a dos literatos latinoamericanos y usaré mi narración como herramienta literaria y comunicativa apelando a la importancia de las expresiones artísticas para la maestría en para la cual se presenta este texto como trabajo de grado.

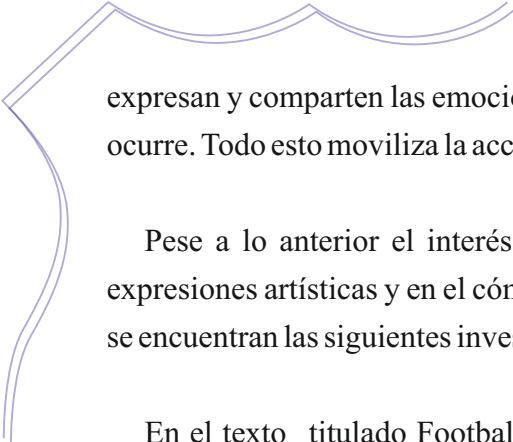
Este informe contará con 9 apartes, dentro de los cuales se tratarán los aspectos más importantes que surgieron a partir del trabajo de campo y el análisis. Aunque hay algunos apartados que tendrán un tono propiamente teórico, inicio el texto a través de un relato.

“Cuando el periodismo trabaja los problemas de violencia [específicamente en lo relacionado a las barras bravas], lo hace regido por lo que Ford y Longo llaman la 'lógica de casos'; el 'problema' asoma en la superficie de las primeras planas cada vez que se produce un 'caso' que lo reactualiza. Pero su tratamiento no excede los días en que el caso en cuestión se mantiene en la agenda, para luego desaparecer. Durante esos días, el análisis de lo publicado entrega la reproducción del discurso dominante, expuesto como sentido común; la “investigación” se entiende como producción de datos (estadísticos o documentales), agregando normalmente una nota editorial focalizando y advirtiendo a la comunidad sobre los caminos a seguir. Sin embargo, como es previsible dada la lógica fragmentaria de esta presentación, el caso no remite nunca a contextos más amplios de argumentación y explicación; se cierra sobre sí mismo, agotando en la pura narración del hecho toda la exposición y el conocimiento posible. Esta argumentación casuística privilegia una exposición narrativa, pero habitualmente suspende la crítica.” (Alabarces, 2000, pág. 211).

Sin embargo, pese a la carga que los medios han producido dentro de la forma como la sociedad ve a estas personas, estos grupos continúan. Ellos se reconocen como fanáticos pero no como violentos y van a cada encuentro, a cada celebración y a cada reunión, porque el espacio del equipo es un lugar que consideran sagrado. Los hinchas entrevistados no se reconocen a sí mismos como violentos, pero reconocen que han participado en eventos de violencia: “nosotros no los citamos, ellos solo llegan y nos arman el problema, nosotros estábamos sanos no queríamos pelea con nadie”

Estos momentos grupales y colectivos suelen tener importantes efectos emocionales en las personas que pertenecen a estos grupos, en especial: La Cancha<sup>16</sup>. En estos lugares se planean o ejecutan acciones pictóricas, musicales y/o cinestésicas, en donde se

<sup>16</sup> Cuando se refieren a La Cancha, no están hablando directamente del espacio de juego en donde se encuentran los 22 jugadores; sino al espacio ampliado para darle cabida e importancia al papel del público.



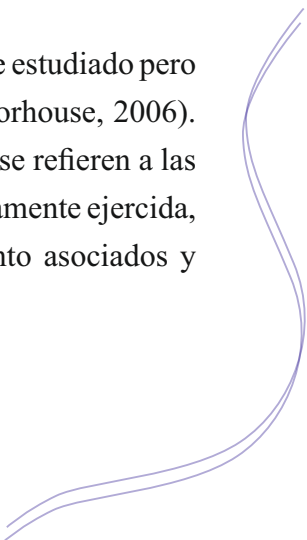
expresan y comparten las emociones por el juego, la importancia del equipo para la vida personal y grupal, y la pasión por lo que allí ocurre. Todo esto moviliza la acción y el esfuerzo de colectivos de personas, sin importar su magnitud.

Pese a lo anterior el interés de las investigaciones sobre las barras bravas pocas veces han tocado lo relacionado con sus expresiones artísticas y en el cómo influyen en la formación de su identidad, tanto individual como colectiva. Como ejemplo de esto se encuentran las siguientes investigaciones, para las cuales no han sido relevantes dichos aspectos artísticos:

En el texto titulado *Football Hooliganism: Offences, Arrests and Violence: A Critical Note* (Williams, 1980), John Williams menciona cómo para 1980 en Inglaterra los grupos de hinchas fanáticos (Football hooligans) del fútbol regresaban a los periódicos como autores de hechos violentos. El señala que en la sociedad había pánico moral, debido a los actos realizados por estos grupos. Por ejemplo en la temporada de 1978/9 en Leicester City se habían arrestado a varios Hooligans por entonar “canciones obscenas” para provocar a los hinchas del Chelsea previo al partido que se disputaría (Williams, 1980, pág. 105).

Bennett, Dando y Sharp estudiaron en 1980 las posibles causas de la violencia de los Hooligans contra las autoridades en el Reino Unido a través del “hypergames”. (Bennett, Dando, & Sharp, 1980). Pero no solo en el Reino Unido y en América se ha estudiado este fenómeno. En Tanzania, Alex Perullo estudió los grupos denominados así, que se encontraban más relacionados con la música Hip Hop pero que de la misma forma eran un problema social por ser foco de violencia (Perullo, 2005)

En *Football Hooliganism and the Modern World* del año 2006, señala que el fenómeno del Hooliganismo está sobre estudiado pero de una manera deficiente por el ámbito académico tanto del Reino Unido, como europeo y latinoamericano (Moorhouse, 2006). Dentro de la investigación “Viejos y nuevos actores violentos en América Latina: temas y problemas”, los autores se refieren a las barras bravas como uno de los actores armados urbanos que generan la ruptura del monopolio de la violencia legítimamente ejercida, junto con las “Maras” y las bandas juveniles. (Alba Vega & Kruijt, Jul. - Sep., 2007, pág. 491). comportamiento asociados y características individuales (Wakefield & Wann, 2006).



Mientras que investigaciones como la de César Fernando Torres “Si no se vive, no se sabe lo grande que es. Metodología aplicada a un estudio de barras bravas” señala por ejemplo que las agrupaciones de jóvenes que incluyeron los cantos y los gestos como manera de apoyar a los equipos dieron origen a las barras (Torres, 2012, pág. 302).

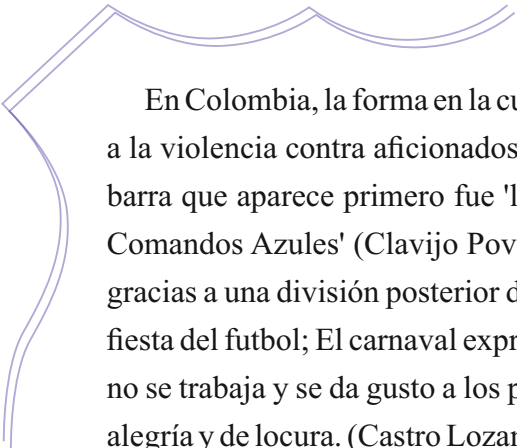
Por su parte, César Augusto Mendoza establece una clasificación de los cantos, de la que hablaremos más adelante (Mendoza, 2003). Alejandro Villanueva y David Quitián en “Mi segunda piel” hacen una curaduría de fotografías y comentarios sobre imágenes de diferentes barras bravas, hechas por investigadores, personas vinculadas con lo estatal e hinchas de diferentes equipos. Allí encontramos referencias a los trapos, los tatuajes y el sonido que [pareciera] emerge de las mismas imágenes.

John Alexander Castro cuenta como:

“los hinchas se han transformado a lo largo de la historia, han pasado de espectadores pasivos a actores principales, ya que sus comportamientos han desbordado la pasividad del asistente y ahora son protagonistas vitales del deporte. La importancia de los hinchas, de las hinchadas o de las barras bravas en el fútbol se da por el seguimiento masivo y, en su mayoría, masculino de estos encuentros, caracterizados por actos festivos, carnavalescos, agresivos y violentos protagonizados en diversos campos. En Inglaterra llamaron a estos hinchas 'hooligans'; en Italia, 'tifosi'; en España, 'ultras'; en Brasil, 'torcidas', y en América Latina, 'barras bravas'”. (Castro Lozano, 2010b, pág. 133)

El mismo autor señala que las barras bravas en Colombia se crearon a inicios de la década de los años 90's con una fuerte influencia argentina, por el que todas las barras bravas del fútbol colombiano se rigen bajo los códigos y referentes de los códigos del aguante:


“‘Aguante’ es un vocablo utilizado en Argentina y llevado al vocabulario de los barra brava. Hace referencia a la paciencia y al apoyo incondicional hacia el equipo. El aguante implica soportar muchas dificultades y necesidades, correr peligros y, en algunos casos, cometer despropósitos, arriesgarse a ser arrestado. El hincha es respetado cuando tiene aguante” (Torres, 2012, pág. 288)



En Colombia, la forma en la cual los aficionados al fútbol alentaban a sus equipos cambió inicios de los años 90's, donde se dio paso a la violencia contra aficionados a otros equipos y en contra de la policía, además de efectuar actos vandálicos en las ciudades. La barra que aparece primero fue 'la Blue Rain' que posteriormente se transformaría en 'Los Comandos Azules #13' y luego en 'Los Comandos Azules' (Clavijo Poveda, 2004, pág. 45). Sin embargo 'la Blue Rain' coexiste actualmente con 'Los Comandos Azules' gracias a una división posterior de dicho grupo por problemas internos. Estos grupos se caracterizaron por introducir el carnaval a la fiesta del fútbol; El carnaval expresa alegría, excede los límites y da vía libre a los excesos y a las exageraciones; Cuando ha carnaval no se trabaja y se da gusto a los placeres del cuerpo, de la carne; no hay límite para los comportamientos, ya que son expresiones de alegría y de locura. (Castro Lozano, 2010a, pág. 2.774)

La barra de los Comandos Azules tiene una estructura jerárquica en cabeza de Moneda. Luego de la cabeza o capo, se encuentra la primera línea que es un grupo de hombres cercanos y que se han ganado su confianza y la confianza del grupo a través del compromiso con las actividades propuestas por el grupo y demostrando su 'aguante' de diferentes maneras. Las personas que pertenecen a la primera línea son líderes del grupo en diferentes zonas de la ciudad. Más abajo se encuentran la segunda línea y la gente de los parches.

El parche es la célula dentro de la composición de la barra. Es en el parche donde todo se lleva a cabo. En el parche se realizan reuniones en donde se construyen los grados de cercanía propia del grupo y donde se crea y crece la pasión por la barra. En el parche se exige el cumplimiento de los compromisos y se exige el aguante, porque si uno no lo tiene, el parche no lo tiene.

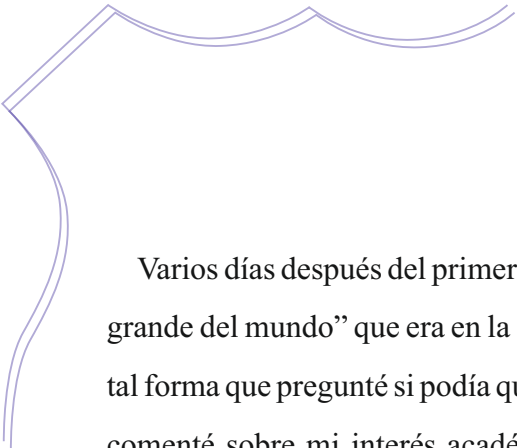




Fragmento de mural entrada lateral norte estadio El campín

# EL ENSAYO: La reunión del afecto



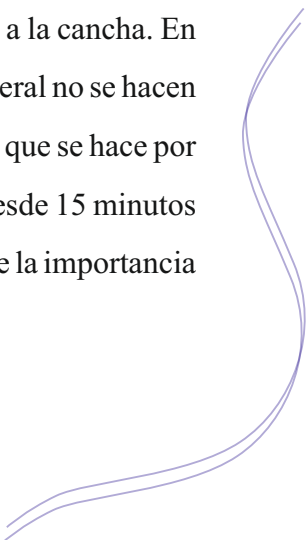


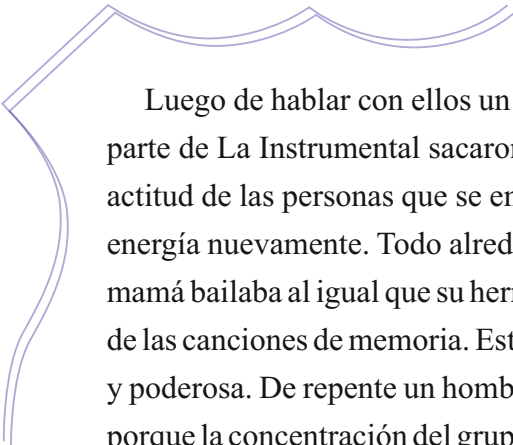
Varios días después del primer partido al que asistí en el estadio, llegué al lugar de reunión donde estaban haciendo “la bandera más grande del mundo” que era en la sede central de Los Comandos y el recibimiento para quienes colaborábamos fue muy afectuoso, de tal forma que pregunté si podía quedarme algún tiempo. Al darme la aprobación, que fue primero consultada con El Capo<sup>17</sup> de la barra, comenté sobre mi interés académico en la música, por lo cual me mostraron sus instrumentos y el lugar de ensayo. Todos los instrumentos tenían aerografías con los colores del equipo y de Bogotá, con diferentes motivos pero que coincidían. Habían bombos de 17” y 22” con platillos, redoblantes y trompetas; los bombos tenían en los parches letras que organizadas formaban las palabras C.A.D.C. (Comandos Azules Distrito Capital) y MILLOS y los redoblantes también tenían elementos decorativos en los parches. Los instrumentos estaban muy bien cuidados y eran notablemente protegidos.

Al conversar con ellos puede darme cuenta de su amabilidad. Estas personas que me permitieron ver sus instrumentos también me hablaron sobre los tiempos de ensayo, sus metodologías. La Instrumental realiza un ensayo a la semana como mínimo para coordinar la parte instrumental, además de los ensayos que se hacen con el comando para ensamblar las voces con los instrumentos. Estos últimos se hacen antes de cada partido, por lo general antes del ingreso a las graderías previo a la entrada del equipo a la cancha. En este ensayo general previo, se hace un repaso del grueso de las canciones que se usarán durante el partido, pero en general no se hacen pausas para realizar correcciones porque dentro de los objetivos del ensayo se encuentran el aprendizaje de las letras, que se hace por repetición, y subir la energía antes del partido y que inicie de esta forma la presentación del comando. Puede durar desde 15 minutos hasta 2 horas, dependiendo de la hora de ingreso del grupo, de la cantidad de personas en el ensayo, o en la tribuna, y de la importancia del partido.

---

<sup>17</sup> Se le llama Capo al jefe de grupo de barra o al jefe general de la barra.



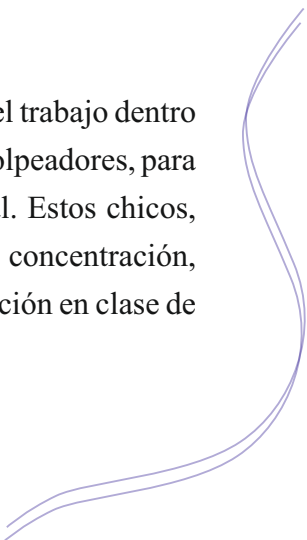


Luego de hablar con ellos un rato todos continuaron en cada una de sus tareas. Sin embargo, en medio del trabajo quienes hacen parte de La Instrumental sacaron los bombos y redoblantes y empezaron a tocar las canciones para el equipo. En ese momento, la actitud de las personas que se encontraban cosiendo la bandera y colaborando se renovó todos parecían más motivados y llenos de energía nuevamente. Todo alrededor era música y energía, todos cantaban y algunos saltaban, una niña de dos años en brazos de su mamá bailaba al igual que su hermanita de 5 años quien desde el piso también cantaba con toda la voz posible ya que conocía las letras de las canciones de memoria. Esta música movía las emociones más profundas de las personas allí presentes, era una energía diferente y poderosa. De repente un hombre, quién inicialmente había dado la autorización para que yo entrara, con un grito llama la atención porque la concentración del grupo se perdió y todos dejan de cantar, y sin decir nada regresan a cumplir su función.

Después, de tiempo en tiempo, algunos cantan un poco y otros les siguen pero no pierden la concentración para cumplir la meta; la bandera tiene que estar terminada para el partido. Me voy antes que se anochezca porque la zona en la que se encuentra la sede principal del comando es peligrosa en el día y aún más cuando anochece por la afluencia de habitantes de calle y grandes camiones parqueados en las calles. La sede queda llena de jóvenes, algunos adultos y niños pequeños.

Muchos de los integrantes de la barra están interesados por hacer parte de La Instrumental, que es el grupo que toca los instrumentos durante los partidos. Quienes participan de este grupo tienen un lugar diferente dentro de la barra y gozan de reconocimiento por ser ellos quienes posibilitan la coordinación y la fuerza del grupo en general. La Instrumental tiene un lugar específico en la gradería y en el imaginario del 'Comando'.

Ya me había dado cuenta del interés en el trabajo en los instrumentos de percusión cuando realizaba en el colegio el trabajo dentro de la clase de música, al ver que todos quienes participaban de la barra querían aprender el manejo de las baquetas o golpeadores, para poder demostrar sus habilidades rítmicas musicales y de esta forma ser aceptados en el grupo de La Instrumental. Estos chicos, quienes por lo general presentaban problemas académicos en la mayoría de asignaturas, mostraban una gran concentración, capacidad de seguimiento de instrucciones y desarrollos importantes de la habilidad de trabajo en equipo y coordinación en clase de música. Además de evidenciarse, a partir de allí, su capacidad de liderazgo e influencia positiva en el grupo escolar.



La Instrumental no entra de inmediato a las graderías del estadio, y su proceso de ingreso es mucho más largo que el del hincha común y corriente, debido al riesgo que implica la entrada de los instrumentos en donde, por estar vacíos, se podrían ingresar armas o alucinógenos. Por lo anterior los tiempos de ingreso de los instrumentos se hacen con mucha anticipación a la hora del partido.

Después de haber pasado todos los cordones de seguridad y haber rearmado los instrumentos, hace un ensayo en el pasillo que lleva inmediatamente a las graderías. Muchos salen de ellas y siguen cantando y saltando allí, haciendo mecerse al piso de concreto. Este ensayo está dirigido por el grupo de instrumentos y cuando anuncian la salida del equipo entran a las graderías que ya están llenas con excepción del lugar asignado para el grupo que se encuentra en el centro de la gradería, ya que está bajo un rompeolas<sup>18</sup> donde en caso de gol no existe la posibilidad de que los empujen o que exista algún accidente con los instrumentos. Nadie que no pertenezca al grupo se ubica en ese lugar; nadie usurpa el lugar de la música. La Instrumental finalmente es quien tiene la labor de poner de acuerdo a miles de personas en el ritmo y la canción, en la pasión. El grupo con los instrumentos entra justo antes de la salida del equipo, de tal forma que cuando los jugadores entran ya la gradería está cantando y saltando.

Aunque La Instrumental empieza a tocar antes que termine el acto protocolario de inicio del partido se detiene, porque los que están en las gradas esperan con ansiedad el momento de gritar todos al mismo tiempo y a viva voz el himno de la ciudad, del cual solo se canta el coro y la última estrofa que termina en un gran: “Bogotá, Bogotá, Bogotá”, un grito de euforia y el inicio de los cánticos empujados por la emoción que producen el bombo y los redoblantes coordinados.

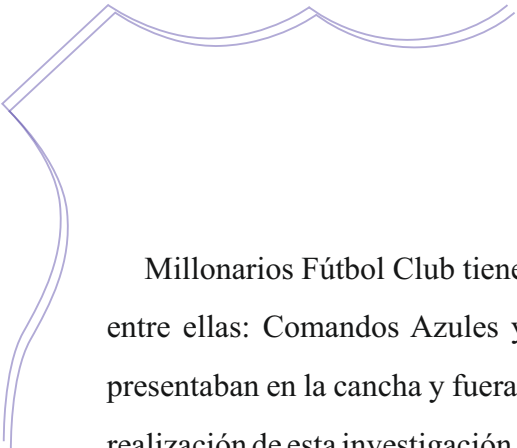
Son muchas personas cantando repetitivamente los cantos, por lo cual existe una organización para hacer saber al comando qué canción deben cantar y repetir al ritmo de los bombos hasta que se dé otra instrucción. Ninguna canción se canta una sola vez, se hace de forma repetitiva, cíclica, hasta que algo suceda, hasta que el equipo haga un gol o hasta que el Capo de la orden. El Capo se ubica justo arriba de La Instrumental, arriba de una de las entradas a las gradas, así todos lo pueden ver. Sin embargo, cuando se da la orden de cambio de canción hay personas en la parte de abajo que están pendientes de repetirla y hacer saber a todos los otros cual deben cantar a continuación. Estas personas por lo general están viendo hacia arriba y no hacia la cancha y son ampliamente conocidas por el grupo.

<sup>18</sup> Se le llama rompeolas a una baranda hecha en tubo metálico y que es posicionada en lugares estratégicos de la gradería, de tal forma que en caso de haber un movimiento de grandes cantidades de personas hacia abajo tengan que detenerse en varios lugares dentro del descenso y no se ejerza demasiada presión en las barandas del balcón y exista la posibilidad de una tragedia.

# EL PARCHE:

Nuestro particular  
y pequeño gran  
lugar en el  
mundo





Millonarios Fútbol Club tiene dos barras<sup>19</sup> que desde hace poco más de una década son rivales y que presentan enfrentamientos entre ellas: Comandos Azules y Blue Rain. Preferí acercarme a los Comandos Azules debido a las iniciativas colectivas que presentaban en la cancha y fuera de ellas. Fueron también los Comandos Azules de Bogotá, quienes me abrieron sus puertas para la realización de esta investigación.

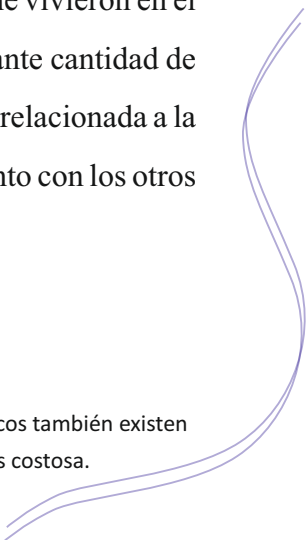
Mi interés en la música de la barra y sus usos me llevó a hablar con varios de mis estudiantes que hacían parte desde hace algunos años de este grupo, Los Comandos Azules, pese a su corta edad. Luego de algunos días, y muchas historias, uno de mis estudiantes me lleva a conocer a su grupo del barrio y a participar abiertamente de él. Fue allí donde conocí a algunos de quienes componen el parche del cual hago parte hoy .

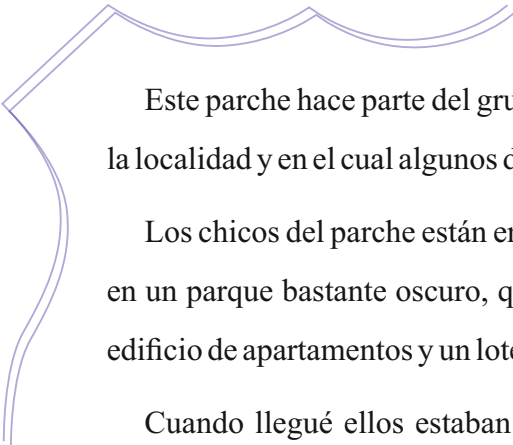
Este parche está conformado por una población estable de 10 hombres y 5 mujeres entre los 15 y los 34 años, una parte de población flotante, es decir no permanente, de 8 hombres y 2 mujeres y los compañeros o conyugues de los miembros.

La mayoría de los participantes del parche viven en la localidad de Suba en Bogotá. Todos los miembros del parche vivieron en el mismo barrio de dicha localidad, donde se llevan a cabo la mayor parte de las reuniones. En este barrio una importante cantidad de predios corresponden al estrato 1 y 2. Sin embargo, algunos de ellos por razones personales, de seguridad o violencia relacionada a la barra han cambiado de lugar de residencia pero siguen asistiendo con regularidad a las reuniones y/o a los partidos junto con los otros integrantes de este parche.

---

<sup>19</sup> Estos dos grupos son los más fuertes y los que tienen mayor número de personas adscritas y se encuentran enfrentados. Sin embargo no son los únicos también existen grupos más pequeños o exclusivos como el Ballet Azul, que solo asiste a zona occidental del estadio, por ser la más tranquila, aunque también la más costosa.





Este parche hace parte del grupo de zona llamado “Suba Azul” que congrega a muchos de los parches de los Comandos Azules de la localidad y en el cual algunos de los integrantes tienen reuniones periódicas.

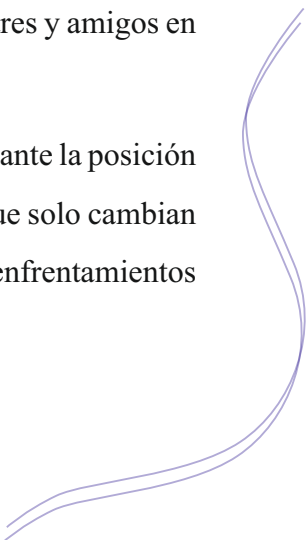
Los chicos del parche están enamorados de Millonarios, ponen todo su corazón y esfuerzos en poder alentar al equipo. Los conocí en un parque bastante oscuro, que resultó ser el centro habitual de las reuniones de este grupo. Este parque se encuentra entre un edificio de apartamentos y un lote baldío dentro de un barrio de Suba al noroccidente de la ciudad.

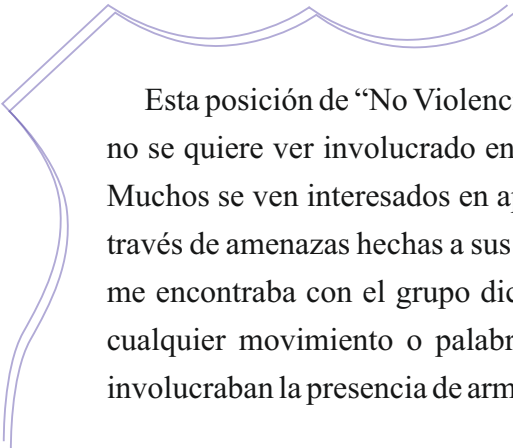
Cuando llegué ellos estaban cantando algunas de las canciones que previamente había escuchado en el estadio. Y colgando orgullosos una tela que acababan de pintar y que los identificaba como grupo. Mi estudiante habla primero con ellos y me pide que espere un momento. Luego me presenta a todos los presentes quienes muy amablemente me reciben y me dan la bienvenida.

El mismo día en que llegué al parche, también había llegado Catalina, una chica de 18 años quien luego me contaría los momentos difíciles que había vivido cuando antes de pertenecer a la barra, miembros de una barra rival habían asesinado una persona muy querida por ella justo a su lado y la habían dejado en situación de indefensión. Luego de pasar por esto, ella se interesó en pertenecer en particular a este grupo o parche, porque uno de los ideales de este grupo es la convivencia en paz.

Este parche es uno de muchos que han nacido bajo el ideal de la “No Violencia”, ya que algunos de sus integrantes han pertenecido previamente a otros parches en los que ellos se han involucrado en eventos y hechos violentos y han perdido familiares y amigos en una guerra desgarradora y que ellos mismos nombran “inútil” y sin sentido.

Para algunos de ellos, al no ser su primera experiencia en un parche de la barra de los Comandos Azules, es importante la posición del parche frente a la violencia ya que se han retirado de sus grupos anteriores al encontrar posiciones jerárquicas que solo cambian debido al uso de los métodos violentos a los cuales ellos han querido renunciar al sufrir experiencias negativas por enfrentamientos entre parches y grupos de zona de la misma barra, barras rivales del mismo equipo o con hinchas de otros equipos.





Esta posición de “No Violencia” suele ser difícil de sostener. Para quienes encuentran la posibilidad de participar en un parche que no se quiere ver involucrado en este tipo de hechos no es fácil de sostenerse debido al contexto y a la importancia del territorio. Muchos se ven interesados en apropiarse de él o en generar hechos de provocación directamente hacia los integrantes del grupo o través de amenazas hechas a sus familias. Estas provocaciones se dan en cualquier momento y lugar. En algunos momentos cuando me encontraba con el grupo dichas provocaciones aparecían y el entorno se transformaba en uno lleno de tensiones, en las que cualquier movimiento o palabra dicha de la forma inapropiada podía generar hechos violentos. Algunos de estos momentos involucraban la presencia de armas blancas y armas de fuego preparadas para usarse en cualquier instante.

Al hablar con ellos y contarles sobre mi investigación se emocionaron al saber que soy profesora de música, porque así podría ayudarles a tocar mejor los instrumentos, porque para los chicos del parche uno de los más grandes sueños es tener sus instrumentos para ensayar las canciones en las reuniones, llevarlos al estadio y hacer lo que tengan que hacer para ser “el jugador número 12”, para hacer que en la cancha que juegue el equipo, éste, se sienta como local<sup>20</sup>. Me cuentan que para esto planean hacer rifas y actividades, sin embargo no es lo único que hacen como parche.

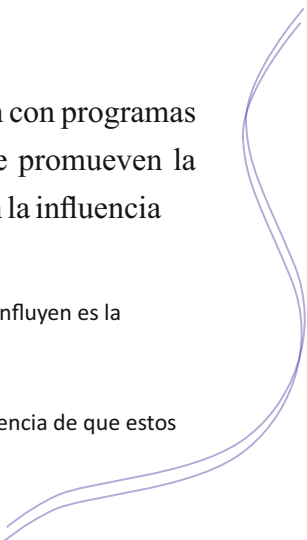
Al ser parte de un barrio, a los integrantes del parche les interesa que éste se vea bien y que exista la posibilidad de vivir de forma tranquila, ya que allí también viven sus familias y las personas que aman. Por esta razón realizan actividades que benefician a la comunidad en general como el embellecimiento de los parques del barrio, limpieza y cuidado de las zonas comunitarias, especialmente en las que realizan sus actividades como barra con permiso de la Junta de Acción Comunal del barrio.<sup>21</sup>

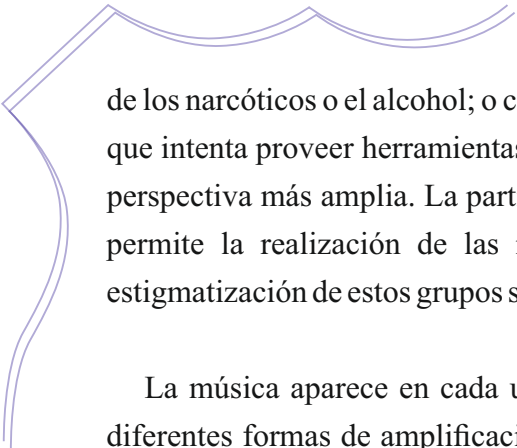
Para este tipo de actividades buscan apoyo de programas de las alcaldías menores y mayor de Bogotá, que cuentan con programas para organizaciones juveniles. Estos programas los ayudan con materiales a cambio de participar en charlas que promueven la convivencia y la tolerancia. En estos programas también les presentan nuevas posibilidades de reconocer el mundo sin la influencia

---

<sup>20</sup> Para los aficionados del fútbol es natural creer que quien juega como local, es decir en su estadio, tiene ventaja para ganar. Uno de los factores que influyen es la hinchada presente, cantando, gritando, chiflando e influyendo en el rival desde la tribuna, es decir, tienen al jugador número 12.


<sup>21</sup> Para ellos hacer alianzas con la Junta de Acción Comunal fue muy complicado debido a la estigmatización que hay sobre los parches de barra y la creencia de que estos se encuentran relacionados con el aumento de la violencia y el vandalismo en la zona que hacen presencia.





de los narcóticos o el alcohol; o como parte de un proyecto de la alcaldía mayor de Bogotá a través de la oficina de Integración Social, que intenta proveer herramientas para generar nuevos proyectos de vida que, aunque incluyan a la barra, les posibilitará tener una perspectiva más amplia. La participación de este tipo de programa también promueve la aceptación de las personas en el barrio y permite la realización de las reuniones en algunos lugares públicos sin inconvenientes con los vecinos. Sin embargo la estigmatización de estos grupos sigue siendo muy fuerte.

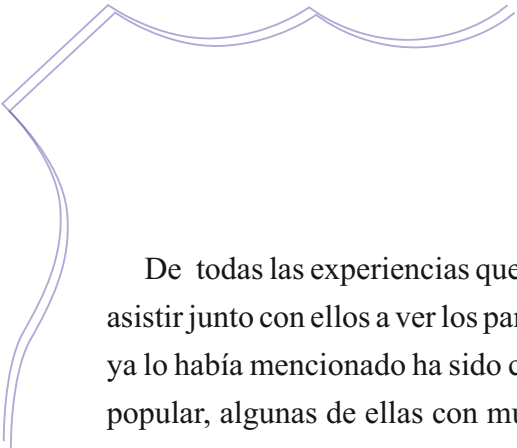
La música aparece en cada una de las actividades del parche, sean públicas o privadas. En cada una de las actividades hay diferentes formas de amplificación de sonido, pero la música sigue siendo la misma. En las reuniones para la comunidad, piden prestado un sistema de amplificación que ubican en el parque. Para las reuniones del parche como por ejemplo las celebraciones de cumpleaños se usa un equipo de sonido de la mamá de uno de los más pequeños del grupo, que también hizo parte de grupos de barra en su adolescencia. Para las reuniones se usan los diferentes celulares o un parlante portátil pequeño. Uno de los usos más particulares que pude reconocer para la música es la apropiación de territorio; tener la música indicaba claramente que ese lugar era del parche y del equipo, que aunque hubiese personas de otro grupo o equipo, este lugar correspondía al parche y a Millonarios.





# LA CUESTIÓN DEL “CÓMO”: gambeta etnográfica



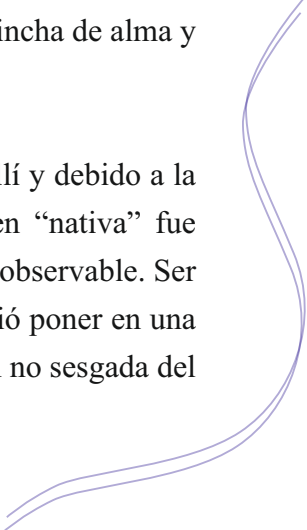


De todas las experiencias que se pueden vivir al interior de un parche de la barra, una de las más significativas puede llegar a ser el asistir junto con ellos a ver los partidos de la Liga profesional en la tribuna norte del estadio El Campín. La tribuna popular norte como ya lo había mencionado ha sido cargada históricamente de muchas historias de ejercicio del miedo y la violencia dentro de la cultura popular, algunas de ellas con muchas razones. Pero pertenecer a la barra te genera cierta tranquilidad al participar de los partidos desde esta tribuna.

Cuando por primera vez entré al estadio en la popular norte, no podía creer la energía que se vivía allí, durante los 90 minutos de juego. Había personas que no paraban de gritar y cantar. Cada uno de los minutos de juego se convertía en un espectáculo musical. El sonido era por momentos ensordecedor pero no importaba. La relación que existía entre el canto y el juego, ese acto que tomaba lugar en la cancha, era perfecta a tal punto que si suprimías el sonido lo demás también perdía interés. Tal vez por eso había escuchado decir que asistir al estadio era una forma diferente de entender el fútbol, claro que nunca pensé que era por la música.

El ambiente del estadio, en especial el ambiente sonoro, tiene una importancia particular en el desarrollo del gusto por asistir. A partir del primer momento en que sentí la energía de la tribuna cuando el estadio en pleno empezó a cantar, mis sentimientos se transformaron y me transformé y me convertí de una observadora entrenada a quien le gustaba el equipo, en una hinchada de alma y corazón. Fue un momento muy particular y poderoso, casi espiritual.

Esta misma sensación me fue contada por todas las personas de la barra y el parche a quienes entrevisté. De allí y debido a la importancia que tiene el contexto, la observación participante fue particularmente importante. Convertirme en “nativa” fue significativo para el desarrollo del trabajo de campo, ya que permitió una mirada más cercana y diferenciada de lo observable. Ser parte de los Comandos y del parche significó para mí una perspectiva enriquecida de observación, que me permitió poner en una tensión productiva la cercanía de la experiencia y la relativa distancia del proceso analítico. Todo esto y una visión no sesgada del enfoque investigativo me permitió ser integral y acercarme a la posibilidad de ser y no solo de observar.



El proceso de producción de información en campo estuvo fundamentado en un trabajo de etnografía narrativa. Desde mi punto de vista, la principal fortaleza que aporta la etnografía es la posibilidad de describir, relatar y comprender los eventos a partir del contexto experiencial, gracias a la convivencia extendida en el tiempo con los grupos sociales. De esta forma, las categorías alimentadas por la información producida en esta convivencia se tornan dinámicas y se encuentran en constante movimiento e interacción.

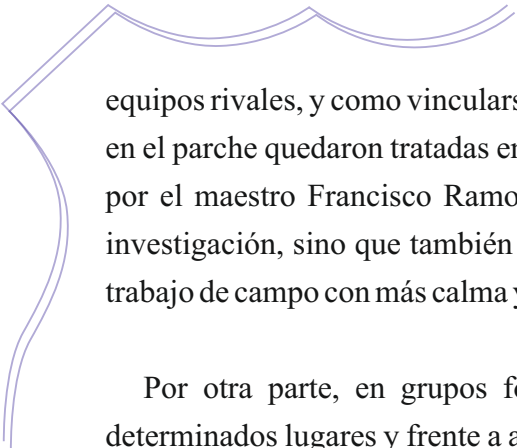
Este método, en particular el enfoque narrativo de la etnografía, me permitió poner en juego el uso de herramientas que posibilitaron el desarrollo de una relación cercana con el grupo de trabajo, que creó lo que para mí fue una nueva forma de hacer este tipo de trabajos de campo, cercana al “*going native*”. Este enfoque le permite al etnógrafo<sup>22</sup> tomar elementos de los cuatro arquetipos tradicionales de etnógrafo y expresar su apasionamiento por el objeto de estudio y el campo, la revisión crítica de trabajos previos, la preparación y el compromiso con el trabajo de campo y que al extender el campo de trabajo existe una forma de vinculación que sin no nos hace nativos, “al menos nos convierte en biculturales” (Roben y Sluka, pág. 20) . La discusión entre los diferentes enfoques del trabajo etnográfico ha sido discutida con amplitud en trabajos como *Ethnographic Fieldwork. An anthropological reader* de Roben y Sluka (2012), sin embargo los estudios artísticos pueden contribuir en esta discusión en tanto el dejarse afectar por lo estudiado, puede permitir a través de en una mirada cercana al *Going Native* un encuentro próximo con el conocimiento sensible de lo estudiado, y que es en sí mismo el objeto del arte.

La primera de las herramientas seleccionadas para la generación de información, fue la observación participante. De esta devino el diario de campo que fue pieza fundamental, debido a fuertes situaciones de violencia, que menciono en distintos apartes de este trabajo y que no permitían la grabación en audio y video de todos los eventos de los cuales participé. Dichos eventos incluyeron desde los partidos en el estadio El Campín y el estadio de Techo, hasta las reuniones del parche, pasando por reuniones locales de la barra, marchas y eventos de cumpleaños del equipo, reuniones generales de la barra y situaciones con la policía y grupos de otras barras.

Llevé a cabo también entrevistas semi-estructuradas con varias personas tanto del parche, como con personas de la barra en general para propiciar, gracias a la flexibilidad de esta herramienta, que surgieran temas no previstos pero probablemente útiles para la investigación. Como en efecto ocurrió cuando una de ellas me contó cuando murió su mejor amigo por problemas entre barras de

---

<sup>22</sup> El etnógrafo *Amateur*, el etnógrafo de “sillón”, el etnógrafo profesional y el etnógrafo *Going Native*” (Robben & Sluka, 2012)



equipos rivales, y como vincularse al grupo le sirvió en parte para hacer parte de su duelo. Su historia dentro de la barra y su sensación en el parche quedaron tratadas en un corto documental desarrollado durante una de los espacios académicos de la maestría, dirigido por el maestro Francisco Ramos, que se encuentra en el DVD adjunto. Este trabajo en video, no solo es un producto de esta investigación, sino que también formó parte del proceso de análisis. La revisión de todo el registro en video, permitió regresar al trabajo de campo con más calma y analizarlo nuevamente.

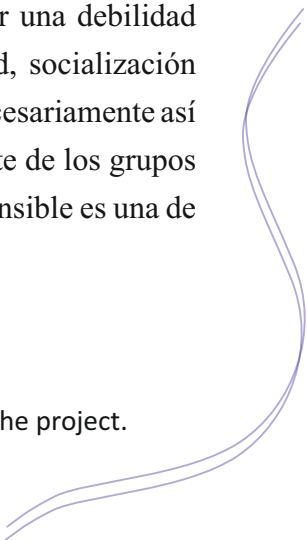
Por otra parte, en grupos focales, se realizaron discusiones sobre algunos tópicos como gustos musicales; actitudes en determinados lugares y frente a algunos actores particulares; sentimientos frente a la música, los sonidos del estadio y las diferentes formas de cantar; sus creencias frente al equipo y la barra; experiencias personales y de grupo; y finalmente un análisis propio de las músicas del cual hablaré en el capítulo siguiente.

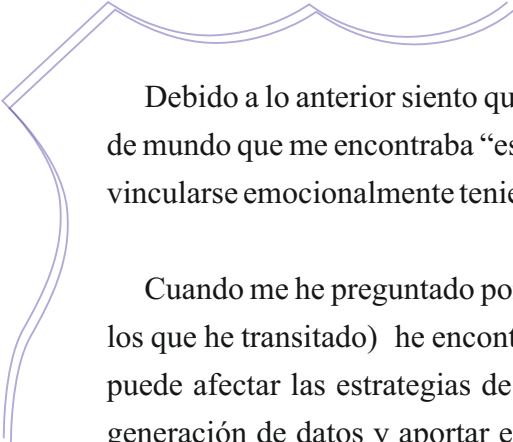
Las condiciones de utilización de dichas herramientas fueron muy particulares, debido a que había unos tiempos compartidos que son dedicados a las actividades del parche y ellos asumieron este trabajo y los momentos que de él derivaran como un proyecto del mismo parche. De esa forma en cada reunión ocurría la aplicación de las herramientas, no solo desde la pregunta de la investigadora, sino desde las preguntas de los mismos integrantes que abrían los campos de observación, y me integraron desde ahí como uno más de ellos.

Para algunas posiciones en las ciencias sociales y humanas el ser parte del grupo, ser uno de ellos puede ser una debilidad investigativa que vela el proceso de producción de conocimiento: “Esto implica la pérdida total de objetividad, socialización completa o inmersión en la cultura, y posibilidad de abandono del proyecto” (O'Reilly, 2009, pág. 87)<sup>23</sup>. Esto no es necesariamente así en mi modo de entender los estudios artísticos, en los que la experiencia sensible de quien investiga y no solamente de los grupos sociales estudiados es una vía para la producción de conocimiento sobre el problema. La noción de conocimiento sensible es una de las aperturas que este campo propone a la academia y la sociedad.

---

<sup>23</sup> It implies the loss of all objectivity, complete socialization or immersion into the culture, and probably abandonment of the project. (O'Reilly, 2009)





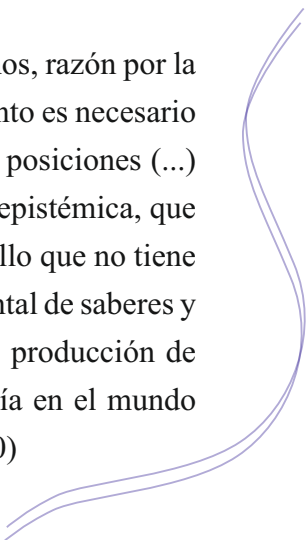
Debido a lo anterior siento que he sido una etnógrafa particular en tanto que me he dejado “ensuciar” por los conceptos y visiones de mundo que me encontraba “estudiando”, sin que esto haya sido un problema dentro de la investigación, porque ¿cómo trabajar sin vincularse emocionalmente teniendo como punto de enunciación el arte?

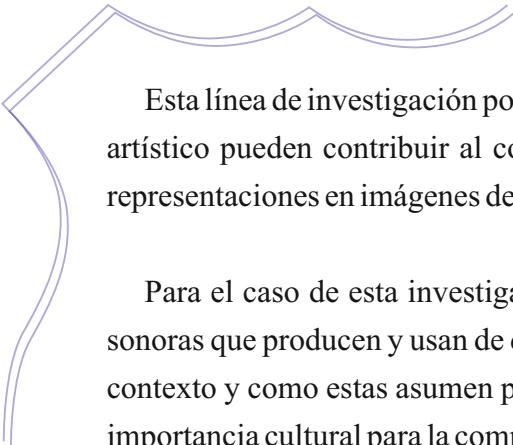
Cuando me he preguntado por la diferencia entre los estudios artísticos, los estudios culturales y la Antropología (tres campos por los que he transitado) he encontrado que una de las diferencias más significativas estaría en el lugar de enunciación y en cómo este puede afectar las estrategias de uso de las herramientas de investigación. Este lugar puede enriquecer la mirada, guiarnos en la generación de datos y aportar en términos del análisis y permitiéndonos reconocer particularidades y por lo tanto aportes de los estudios artísticos a los modos de investigar y su legitimación. La diferencia no radica en las herramientas y los elementos teóricos, sino en las formas de construir con unas y otros un conocimiento sensible.

Los estudios artísticos pueden aportar en el proceso de validación del conocimiento sensible; conocimiento que ha sido subvalorado históricamente por la academia en general y particularmente por las ciencias. Esto hace parte de sus batallas políticas.

Los estudios artísticos pueden permitirse el ser permeados por otros tipos de conocimiento diferentes gracias a su lugar de enunciación. Por ejemplo en su línea de investigación sobre estudios culturales de las artes, en la que esta investigación se encuentra inscrita, se considera que:

“... el arte incide en los procesos sociales y culturales e influye en el resultado y la manifestación de los mismos, razón por la cual el arte puede ser objeto de investigación para las ciencias pero no se agota en sus explicaciones. Por lo tanto es necesario crear un pensamiento auto-reflexivo del arte y sus comunidades, alrededor de sus prácticas, realizaciones y posiciones (...) Frente a estas dinámicas que contribuyen a la generación de escenarios de exclusión cultural y de violencia epistémica, que ubican los saberes no hegemónicos en algunos campos de lo colectivo, lo tradicional, lo no importante, aquello que no tiene valor en sí mismo, esta línea de estudios culturales de las artes es un espacio creado para el intercambio horizontal de saberes y conocimientos, para la realización de proyectos de investigación-creación que interrogan la relación entre producción de representaciones, de imágenes (sonoras, visuales, táctiles, corporales, entre otras) y formas de la ciudadanía en el mundo contemporáneo.” (Maestría de Estudios Artísticos. Facultad de Arte ASAB. Universidad Distrital, 2010, pág. 90)





Esta línea de investigación postula que los diferentes grupos culturales, con saberes no hegemónicos, que se expresan a través de lo artístico pueden contribuir al conocimiento a partir de la auto-reflexión de sus quehaceres que relacionan la producción de sus representaciones en imágenes de todo tipo y la forma en que ejercen su ciudadanía.

Para el caso de esta investigación, los Comandos Azules de Bogotá hacen evidentes estas relaciones a través de las imágenes sonoras que producen y usan de diferentes formas en los diferentes lugares. La reflexión sobre sus prácticas se debe relacionar con el contexto y como estas asumen posiciones de representación individual y colectiva, haciendo que asuman posiciones simbólicas de importancia cultural para la comprensión del fenómeno.

Dichas relaciones que se hacen a partir de imágenes sonoras son representaciones de lo que creen ser, como quieren ser vistos y como creen que los ven, no solo como individuos sino como colectivo. Para la línea de los estudios culturales de las artes el reconocimiento del valor y complejidad artística y cultural de sus prácticas musicales, y de la posibilidad de ahondar en los resultados de manifestaciones artísticas colectivas que abren paso para reconocer como artistas a grandes colectivos como si fueran personas.

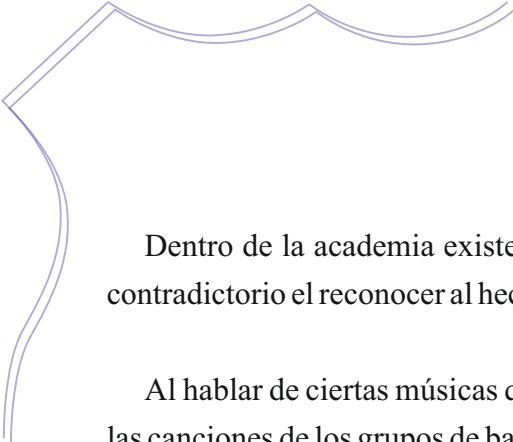
Estos colectivos pueden llevarte a encontrar sensaciones, emociones, estremecimientos que te transformen, justo como me ocurrió y por esto es particularmente importante el momento en que reconocí a Millos. Como lo dije en un capítulo anterior:

“... y mi predilección por el equipo azul, de repente, se convirtió en amor, en pasión. Ya era una hinchada de corazón y Millos aún no había tocado el balón”.



**LA MÚSICA:  
es más que lo  
que suena**





Dentro de la academia existe una fuerte inclinación por desligar ciertas músicas del paisaje de lo artístico. Es particularmente contradictorio el reconocer al hecho sonoro como música y luego negarlo como arte, pese a ser bastante común.

Al hablar de ciertas músicas que pertenecen al espectro de las músicas populares, como por ejemplo las canciones de reggaetón o las canciones de los grupos de barras bravas, suelen reconocerse como músicas en muchos ámbitos y darle categoría de artista a quien las canta o compone, en los medios de comunicación popular, tales como revistas y magazines audio-visuales. Sin embargo al preguntar si esta categoría de músicas pertenece a lo artístico musical o a la dimensión del arte, hay quienes las reconocen como expresión musical, pero no como arte<sup>23</sup>.

“...el modelo universal de arte (aceptado y/o impuesto) es el correspondiente al producido en Europa en un periodo históricamente muy breve (siglos XVI al XX). A partir de entonces, lo que se considera realmente arte es el conjunto de prácticas que tengan las notas básicas de ese arte, tales como la posibilidad de producir objetos únicos e irrepetibles que expresen el genio individual y, fundamentalmente, la capacidad de exhibir la forma estética desligada de las otras formas culturales y purgada de utilidades y funciones que oscurezcan su nítida percepción. La unicidad y, especialmente, la inutilidad (o el desinterés) de las formas estéticas son rasgos contingentes del arte occidental moderno que, al convertirse en arquetipos normativos terminan por descalificar modelos distintos y desconocer aquel supuesto tan proclamado por la historia oficial, de que el arte es fruto de cada época y don de todas las sociedades” (Escobar, 1986, pág. 39).

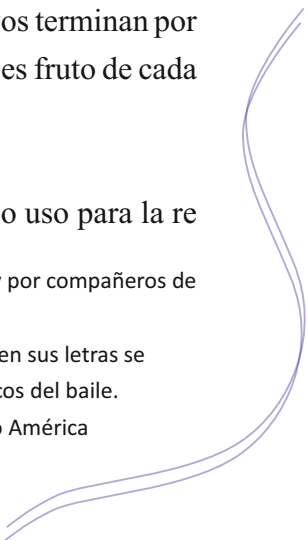
De otro lado, lo importante no es si el reggaetón<sup>24</sup> o la cumbia villera<sup>25</sup>, (este último género musical es de amplio uso para la re

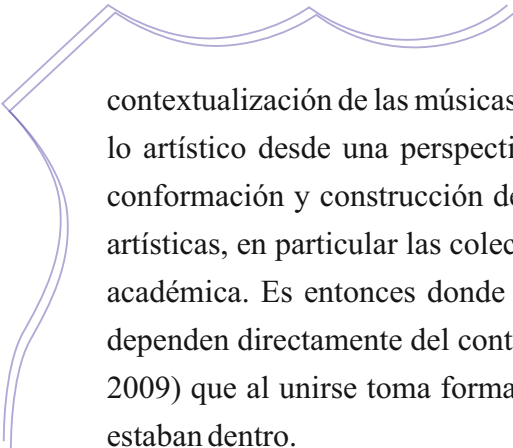
---

<sup>23</sup> Son afirmaciones hechas por compañeros docentes del área de artística a nivel escolar, de docentes de música y artes plásticas a nivel universitario y por compañeros de la maestría dentro de las discusiones de clase.

<sup>24</sup> El Reggaetón, es un género musical que está típicamente ligado al baile popular de parejas y que muchos han asociado al lenguaje machista, ya que en sus letras se habla de la mujer en el aspecto sexual de forma casi exclusiva y en algunas ocasiones de forma explícita, también desde los movimientos característicos del baile.

<sup>25</sup> La cumbia villera es un género musical nacido en la Argentina que deriva de la cumbia, y ha sido cercano al movimiento de las barras bravas en Latinoamérica históricamente gracias a que la entrada de este fenómeno al continente se dio por este país.



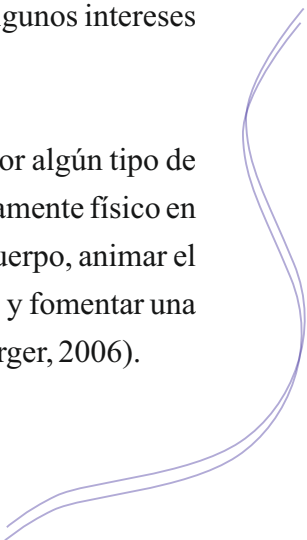


contextualización de las músicas dentro de la barra y por eso es de importancia para esta investigación) forman parte del panorama de lo artístico desde una perspectiva académica, sino la importancia que le dan los actores sociales a estas músicas dentro de la conformación y construcción de su identidad, y particularmente su identidad musical. Ya que es a través de acciones poéticas o artísticas, en particular las colectivas, que es evidente la necesidad de una re-delimitación del campo del arte desde la perspectiva académica. Es entonces donde se comprende que lo poético, lo artístico, lo sensible, tienen unas formas de ser diferentes que dependen directamente del contexto en el cual se presentan; que cada uno poseemos un poco de este elemento sensible (Ranciere, 2009) que al unirse toma formas poderosas y contagiosas, que apelan a la expresión de elementos propios que no sabíamos que estaban dentro.

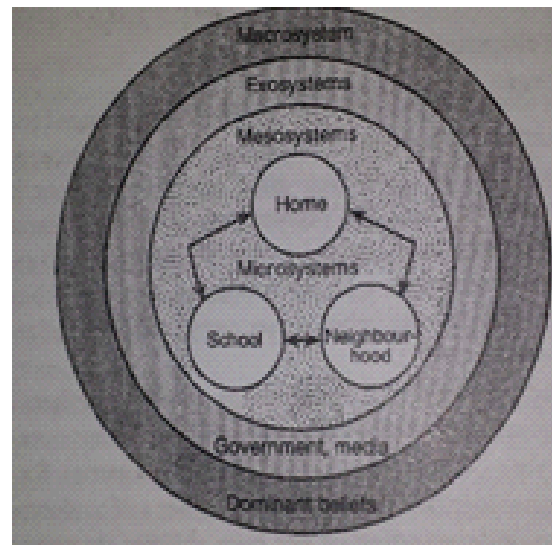
Reconocer lo anterior nos permite identificar este tipo de expresiones sonoras como Arte desde una noción ampliada críticamente, diferenciándola del “Arte” hegemónicamente reconocido como tal. Desde allí se puede rescatar la importancia y el valor de éstas para la dimensión simbólica y estética de la vida social de las barras bravas, o de cada uno de sus contextos de creación, siendo pertinentes con uno de las consideraciones que presenta la maestría.

Con todo y pese a la discusión de lo que significa la música la pregunta sigue presente: ¿Qué es la música? que de cualquier modo parece extensiva y sin solución en las discusiones de tales categorías, por lo cual la pregunta: ¿Qué significa la música para las personas? desde varias áreas del conocimiento se han intentado darle respuesta a esta pregunta y a la que deriva de ella: ¿Qué efectos tienen la música en el ser humano en condiciones contextuales específicas?, estos interrogantes se abren a partir de algunos intereses que permite la relación entre la psicología de la música y los estudios culturales.

Todos en algún momento hemos sentido como el sonido nos afecta y en particular nos hemos sentido afectados por algún tipo de música en espacios tan particulares como el estadio. Esta música suele vincularse con nosotros más allá del plano puramente físico en el que actúan la fuerza de las ondas sonoras. “La música tiene poder. Puede cambiar actitudes, relajar o energizar el cuerpo, animar el espíritu, influenciar el desarrollo cognitivo, mejorar los mecanismos de auto sanación del cuerpo, divertir, entretener, y fomentar una respuesta general que puede ser un estado de comodidad, o incluso en algunos momentos de malestar” (Schneck & Berger, 2006).

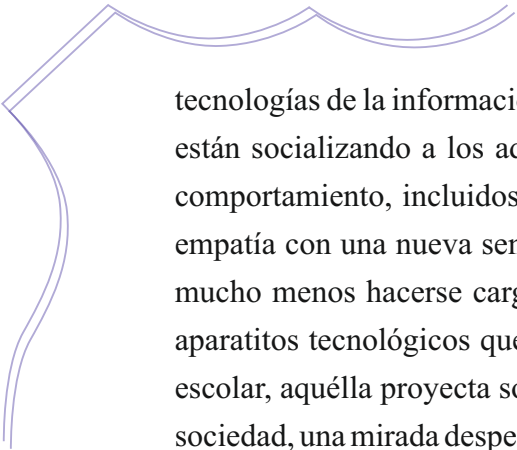


Por otro lado, la música no deja de ser, en su dimensión sonora, una secuencia de ondas de presión de aire, que se encuentran puestas y sobrepuestas, y que al llegar al aparato auditivo son transmitidas por el nervio auditivo y posteriormente interpretadas por el cerebro. Es en este punto que quién escucha e interpreta decide a través de los filtros cognitivos, cultural y popular dentro de cual clasificación ubica esa secuencia sonora, por ejemplo si es considerada ruido o música. Estos filtros son construidos por el cerebro humano dentro del proceso de inculturación que se da en la gestación, la familia, la escuela y la sociedad. Alexandra Lamont describe estas influencias en el crecimiento a partir del modelo ecológico de Bronfenbrenner por medio del cual se explican los diferentes niveles en que el niño se ve directamente influenciado (Lamont, 2002).



Sin embargo, mucho de esto se ha transformado en los últimos años gracias a la inesperada importancia que ha venido tomando lugar la tecnología en los procesos de inculturación y socialización de los niños:

“La tecnología es percibida entonces entre los críticos de aquélla como destructora de la hegemonía que la escuela compartía sólo con la familia, la de ser la base de la socialización y la transmisión de saberes. Pues bien, mientras tanto la escuela como la familia atraviesan la misma crisis que erosiona a las grandes instituciones de la modernidad, son los medios de comunicación y



tecnologías de la información -del cine y la radio a la televisión, los cómics, la video música, los videojuegos e internet- los que están socializando a los adolescentes, ya que son esos medios los que actualmente les proporcionan modelos y pautas de comportamiento, incluidos los ritos de iniciación que, si tienen mucho de trampa y de frivolidad tienen también mucho de empatía con una nueva sensibilidad de la que ni la familia ni la escuela parecen querer entender, incapaces de descifrarla y mucho menos hacerse cargo de ella. Así, mientras la escuela trata de “ponerse al día” o de “modernizarse” llenándose de aparatitos tecnológicos que no sabe usar sino como “ayudas didácticas” que amenicen el sopor y las inercias de la jornada escolar, aquella proyecta sobre los medios y las tecnologías que configuran hoy un verdadero ecosistema comunicativo de la sociedad, una mirada despectiva y moralista culpándolos de estar corrompiendo a la juventud” (Martín-Barbero, 2009).

La tecnología y, a través del contacto directo con ella, la música, toman una importancia mayor en tanto es por ella que los procesos de sociabilización y de construcción de identidad han cambiado su centro. Es entonces cuando “el ser humano... toma los tonos, y también algunas veces, los sonidos que existen y los desarrollos, las formas de sentir, contextos de tonos y ritmos. Nosotros cuando interpretamos o escuchamos esas composiciones hacemos música” (Butterton, 2007)<sup>26</sup>.

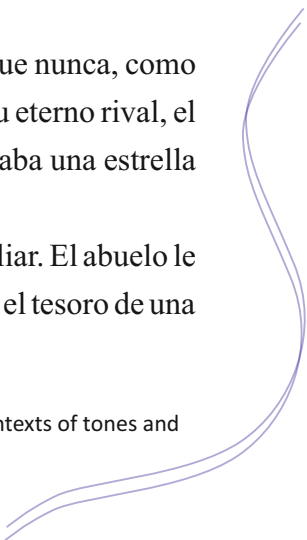
Los niños y jóvenes que ingresan dentro de los grupos de barras bravas son un ejemplo de todo lo anterior, ya que es en su familia que aprenden el amor por un equipo en particular y en la escuela y el barrio que aprenden como convertir ese amor en hechos, y particularmente en hecho sonoros. Bellamente lo narra Jairo Aníbal Niño en su cuento *Domínica*:

“Para Emilio un domingo sin fútbol no era domingo. Era lunes. Y en ocasiones, el domingo era más domingo que nunca, como en aquella fecha en la que el Deportivo Independiente Santafé jugaba el último partido del campeonato contra su eterno rival, el equipo Millonarios. Al Santafé le bastaba con empatar para alzarse con el título. Si Millonarios ganaba, agregaba una estrella más a su camiseta azul.

Los espacios de esos días de fútbol los ocupaba Emilio con la fidelidad a un ritual que se nutría de la historia familiar. El abuelo le dejó al padre de Emilio la herencia del amor al fútbol – y por ende al Santafé – y éste se la había entregado a él con el tesoro de una

---

<sup>26</sup> Traducción propia de: “It is a human being who takes the tones and also sometimes the sounds that exist and shapes them into forms of feeling, contexts of tones and rhythms. We then perform or listen to these compositions as music.”



colección de banderines, carteles, un par de camisetas el retrato autografiado de Alfonso Cañón y una carta que alguna vez le envió Ernesto Díaz, el inolvidable artillero del Santafé en el año glorioso de 1975, cuando ganaron su sexta estrella” (Niño, 1998).

Los integrantes de los Comandos Azules de Bogotá, al igual que muchos jóvenes usan los medios tecnológicos para conocer y hacer música y socializar con su grupo o parche de barra, es a través de YouTube, páginas de letras y otros que se dan a conocer los cánticos, se planean las reuniones, se convocan las marchas o se da información del parche o la barra.

Arthur Schopenhauer decía que “la música... es completamente independiente... del mundo fenomenológico, ella puede extender su existencia si no existe el mundo, eso no lo pueden decir las otras artes” citado en (Schneck & Berger, 2006)<sup>27</sup>. Así mismo, que la “música es la abstracción y transformación de emociones humanas y energías físicas en energía acústica que refleja, va en paralelo, y resuenas en sincronía con el sistema fisiológico. A través de la música, una persona se ve a sí misma reflejada en la más fiel, íntima, profunda y reveladora forma” (Schneck & Berger, 2006)<sup>28</sup>. Esto resuenan las afirmaciones de Lambert sobre la influencia de las músicas dentro de los entornos de micro y meso sistemas. Para los integrantes del parche, estos micro y meso sistemas en momentos no están tan delimitado y proveen versiones diferentes, por ejemplo la ausencia de los padres por abandono, trabajos con horarios complejos o fallas en la comunicación familiar han dejado a algunos de ellos in este microsistema que fue reemplazado por el micro sistema de vecindario, este sistema de vecindario es el parche de la barra, a quienes consideran su “familia”. Aquí no solo aprende sobre conceptos éticos sino también estéticos y sensibles, dejándose afectar en un solo grupo en los aspectos que deberían cubrir otros.

La idea en la cual la música tiene efectos sobre el ser humano no es nueva, ya en la Grecia clásica se hablaba de cómo la música que escuchaba un ciudadano en formación podría afectarle. Sin embargo, en la actualidad diferentes áreas del conocimiento se han hecho

---

<sup>27</sup> Traducción propia de: “Music... isentirely independent...of the phenomena lworld ... [it] could to a certain extent exist if there were no world at all; this cannot be said of the other arts”

<sup>28</sup> Traducción de la autora, el texto original cita: “Music is the abstraction and transformation of human emotional and physical energies into acoustic energies that reflect, parallel, and resonate in synchrony with the physiological system. Through music a person sees him/herself reflected in the most faithful, intimate, profound, and exposed manner.

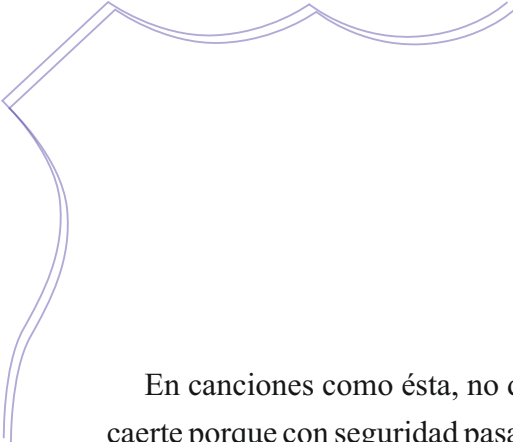
esta pregunta, Butterson cita a Welch, cuando se refiere a la relación simbiótica entre nuestro diseño neurobiológico, nuestro comportamiento musical y nuestro ambiente socio – cultural (socio – musical). También refiere que nuestras influencias sociales son capaces de dar forma a nuestra estructura cortical, la función y el desarrollo de nuestro cerebro (Butterson, 2007). Es decir, la música afecta al individuo desde la perspectiva fisiológica, psicológica, y social.

La música es algo que no solo se realiza en los espacios íntimos y personales, sino que en ocasiones se realiza para y con otros, ya sea como escuchas o como creadores, convirtiéndose en una actividad social. Esta función social se puede dar en tres vías: para administrar nuestro estado de ánimo, nuestras relaciones interpersonales y nuestra identidad personal (Hargraves, Miell, & Macdonald, 2002). Los chicos del parche, y en general los integrantes de la barra, ejercen estas funciones de la música en los diferentes espacios, de dos formas diferenciadas: individualmente y como colectivo.

Dentro de las entrevistas se logró dar cuenta de los géneros y canciones que ellos escuchan dentro de su espacio privado y de los géneros y canciones que escuchan e interpretan como colectivo, como parche. En los espacios privados, para los menores de 25 años es muy fuerte la presencia de las cumbias villeras o cumbias argentinas en sus momentos de amor, desamor o entretenimiento. En cambio para los mayores de 25 años además de estas cumbias villeras, también hace una fuerte presencia el rock en español, característico de las décadas de los años 80's y 90's.

En los espacios del uso de las músicas en colectivo, es esperable que el Comando conozca los cantos de la barra y del equipo, y sea capaz de gritarlos fuerte durante todo el partido, la reunión o la marcha. Es importante no solo cantar sino también moverse, saltar al compás del bombo. En el estadio, por ejemplo, hay personas que se encargan de asegurarse que todos hagan parte del carnaval y que nadie se quede sin cantar y saltar. Que las personas que se encuentren en la tribuna siempre hagan parte del colectivo animando y alentando al equipo. Los cantos en colectivo son usados como mecanismo identitario y de marcaje y defensa de la territorialidad (Clavijo citado en (Torres, 2012)).

Uno de los momentos más significativos para el Comando como colectivo acontece en el estadio. Dentro de él la mayor parte del tiempo las gradas están totalmente llenas, al punto de llenar también las escaleras de personas. Estas escaleras atraviesan las gradas en varios puntos y si tú te encuentras allí es necesario moverte al compás del grupo ya que puede ser un riesgo para tu seguridad no hacerlo, en particular para algunas canciones que parece tuvieron coreografía, por ejemplo:



Ésta es la banda de los Comandos,  
Estamos locos de la cabeza,  
Se mueve para acá,  
Se mueve para allá,  
Ésta es la banda más loca que hay

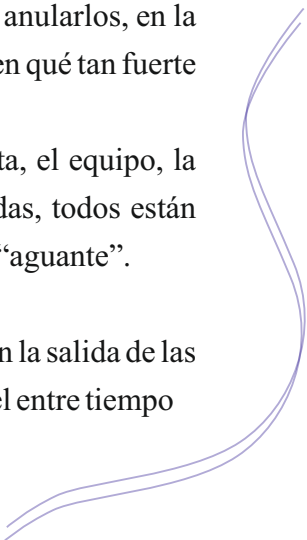
En canciones como ésta, no deberías quedarte quieto, pero solo puedes ir “para acá” y “para allá” con el grupo cuidando de no caerte porque con seguridad pasarán por sobre quien tenga la mala fortuna de caer. Otro ejemplo es cuando hacen un gol. Cuando esto sucede las personas que están en las escaleras y justo a su lado corren rápidamente hacia abajo, haciendo lo que llaman “avalancha”, y si haces resistencia terminarás en el piso bajo los pies de quienes corrieron. Estas avalanchas no se hacen en todas las gradas debido a las barandas llamadas “rompeolas” que están ubicadas en algunos lugares estratégicos.

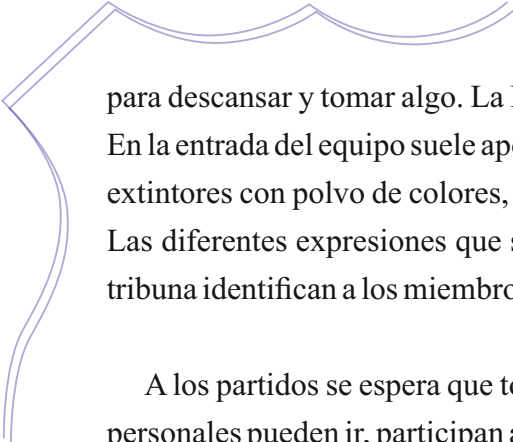
El canto entonces se convierte en todo, es la forma de hacerle saber al equipo que su hinchada se encuentra allí dispuesta a todo por verlos ganar o por lo menos por verlos luchar con todo el corazón, por verlos hacer un gol más, que quieren que el equipo gane el campeonato y les dé como compensación por las ofrendas, que son el tiempo y el esfuerzo dentro y fuera de la cancha en alentarlos y defender la institución, una estrella más.

También el canto es la forma de hacerle saber a la hinchada del equipo rival, de su existencia y de la intención de anularlos, en la cancha al equipo y en las gradas a su hinchada. Es una forma de sentir la superioridad del club, que pareciera medirse en qué tan fuerte es su hinchada cantando y sobrepasando los cantos del rival, incluso cuando el equipo es visitante.

La imponencia de los cantos marca la fuerza de sus jugadores y de sus hinchas, mide el amor hacia la camiseta, el equipo, la institución y sus colores. Es una forma de medir también a sus hinchas, a los miembros del Comando en las gradas, todos están observando quién es y quién no es parte del grupo en su canto y en su energía al alentar, quién es más y quién tiene más “aguante”.

La Instrumental toca los cantos desde antes del inicio del partido y termina después del pitazo final cuando autorizan la salida de las personas de la Popular Norte, que por lo general salen últimos del estadio. Solo se detienen los cantos un momento en el entre tiempo





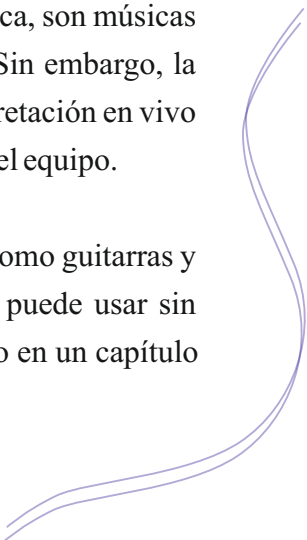
para descansar y tomar algo. La Instrumental suele ser la pieza clave en el desarrollo de las actividades de la barra durante el partido. En la entrada del equipo suele apoyar los diferentes hechos que se presentan, tales como: tapa tribunas, aerografías en tamaño gigante, extintores con polvo de colores, entre otros. La identidad se relaciona con la pertenencia a un lugar y a un grupo a través del fútbol. Las diferentes expresiones que se hace a través de los trapos o banderas, los gustos musicales o la forma de hacer presencia en la tribuna identifican a los miembros de la barra con el equipo (Ferreyra citado en (Castro Lozano, 2010b)).

A los partidos se espera que todos los integrantes del parche asistan, sin embargo no todos logran asistir. Los que por sus tiempos personales pueden ir, participan alentando al equipo en todos los partidos. La barra solicita que asistan cada vez que les sea posible; es decir, cada vez que el trabajo no se los impida, en cada una de las reuniones se llama a los miembros que no han podido asistir y en general se les pide ayuda, económica, para las otras personas del parche que pueden asistir, en especial cuando los partidos son en otra ciudad.

Los integrantes del parche y de la barra no solo escuchan y cantan estas músicas dentro del estadio. Ellos también escuchan y cantan las músicas del equipo en otros lugares tanto públicos como privados. Las reuniones del parche o reuniones locales de la barra suelen ser momentos para interpretar a viva voz, con o sin acompañamiento de pista, las canciones del equipo. Sin embargo, reuniones que no necesariamente tratan los temas de la barra, como los cumpleaños y diferentes reuniones sociales son espacios en donde también suelen aparecer estas músicas mezcladas con cumbias villeras, reggaetón y en menor cantidad rock en español de los 80's y 90's y el ska.

Las músicas del equipo que se usan en el estadio y fuera de él, al analizarlas desde la perspectiva puramente técnica, son músicas que en el aspecto armónico usan especialmente I, IV y V grados y en algunos momentos o grados VI<sub>m</sub> y VII<sub>b</sub>. Sin embargo, la afinación de las melodías suele no ser fundamental en el tratamiento y la voz, tanto en grabaciones como en la interpretación en vivo por el estilo propio de la música y de sus usos en los cuales se espera sentir la energía propia del grito y de la pasión por el equipo.

Desde la perspectiva organológica, en las grabaciones las músicas se encuentran enriquecidas por instrumentos como guitarras y bajos. Sin embargo, en la interpretación en el estadio o las reuniones la instrumentación se reduce a lo que se puede usar sin electricidad, ni amplificación. Es decir, a las cuerdas de la percusión y los metales, de los que ya habíamos hablado en un capítulo anterior.



La música que se interpreta durante el tiempo del partido consta de letras cortas y, en la mayoría de los casos, utilizan las melodías de canciones populares con un cambio en la letra. César Augusto Mendoza establece una clasificación de los cantos, basándose en la que presenta la página web de River Plate: los cantos puros, los impuros y los intermedios. Los cantos puros son aquellos que alientan al equipo, los cantos impuros son aquellos que ofenden al rival usando palabras ofensivas y los intermedios son aquellos cantos que mezclan los dos cantos anteriores (Mendoza, 2003). A continuación señalaré algunos ejemplos de músicas re – contextualizadas que hacen parte de los cantos puros.

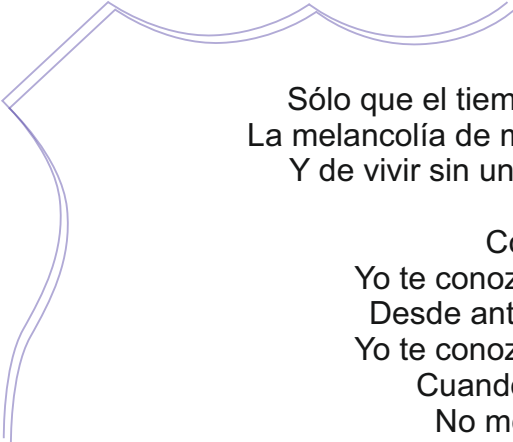
### **a. Mariposa tecnicolor (original de Fito Páez)**

#### Canción original

Todas las mañanas que viví  
Todas las calles donde me escondí  
El encantamiento de un amor  
El sacrificio de mis madres  
Los zapatos de charol  
Los domingos en el club  
Salvo que Cristo sigue allí en la cruz  
Las columnas de la catedral y la tribuna  
Grita gol el lunes por la capital  
Coro: Todos giran y giran  
Todos bajo el sol  
Se proyecta la vida  
Mariposa tecnicolor  
Cada vez que me miras  
Cada sensación  
Se proyecta la vida  
Mariposa tecnicolor  
Vi sus caras de resignación  
Los vi felices llenos de dolor  
Ellas cocinaban el arroz  
Se levantaba sus principios  
De sutil emperador  
Todo al fin se sucedió

#### Canción re-contextualizada

Todas las campañas que viví  
Todas las canchas donde te seguí  
Tantos campeonatos que ganamos  
Cuántas copas levantamos  
Desde que te conocí.  
Siempre te voy a alentar  
Voy a seguirte por donde vayás  
Vamos pongan huevos que ganamos  
Así todos festejamos  
Yo la vuelta quiero dar.  
Tú me das alegrías  
Yo te doy amor  
Pongan huevos mi millos  
Quiero verte otra vez campeón



Sólo que el tiempo no los esperó  
La melancolía de morir en este mundo  
Y de vivir sin una estúpida razón

Coro

Yo te conozco de antes  
Desde antes del ayer  
Yo te conozco de antes  
Cuando me fui  
No me alejé  
Llevo la voz cantante  
Llevo la luz del tren  
Llevo un destino errante  
Llevo tus marcas en mi piel  
Y hoy solo te vuelvo a ver (x3)

## b. Vasos vacíos (Original de los fabulosos cadillacs)

### Canción original

No sé bien que día es hoy,  
Sólo sé que te vi salir  
Y en 5 minutos perdí  
Las letras para hablarte a vos.

Yo sé, yo sé que no tengo palabras  
Y nunca las voy a tener  
Por eso aprovecho esta noche  
Ya vez estoy sola otra vez.


Por eso aprovecho esta noche (guau)  
Tal vez lo puedas entender  
No me importa poner las letras  
Sólo me importa mi mujer.

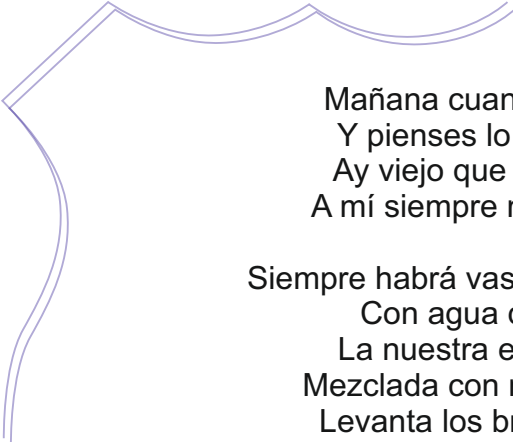
### Canción re-contextualizada

Señores yo soy un comando  
Con millos siempre voy a estar  
Vayas a donde vayas  
No voy a parar de gritar

Señores yo soy un comando  
Con millos siempre voy a estar  
Vayas a donde vayas  
No voy a parar de gritar

No importa en qué cancha que juegues  
A millos lo voy a alentar  
Millos tu eres una droga  
Que no se puede dejar





Mañana cuando te levantes  
Y pienses lo que dije ayer  
Ay viejo que en este juego  
A mí siempre me toca perder.

Siempre habrá vasos vacíos, ohhhhhh  
Con agua de la ciudad  
La nuestra es agua de río  
Mezclada con mar, ohhhhyeah  
Levanta los brazos mujer oh  
Y ponte esta noche a bailar  
Que la nuestra es agua de río  
Mezclada con mar.

No sé bien que día es hoy (y yo tampoco)  
Sólo sé que te vi salir  
Y en 5 minutos perdí  
Las letras para hablarte a vos.

Yo sé, yo sé que no tengo palabras  
Y nunca las voy a tener  
Por eso aprovecho esta noche  
Ya vez estoy sola otra vez.

Por eso aprovecho esta noche  
Tal vez lo puedas entender (siempre te entiendo)  
No me importa poner las letras  
Sólo me importa mi mujer.

Mañana cuando te levantes  
Y pienses lo que dije ayer  
Ay viejo que en este juego  
A mí siempre me toca perder.

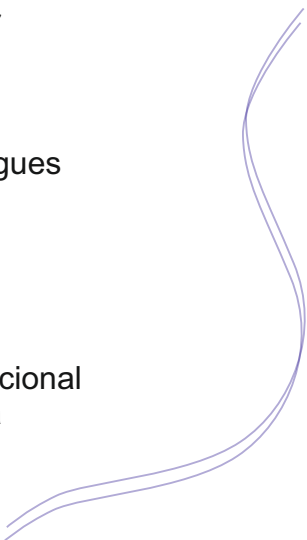
Señores yo soy un comando  
Con millos siempre voy a estar  
Vayas a donde vayas  
No voy a parar de gritar

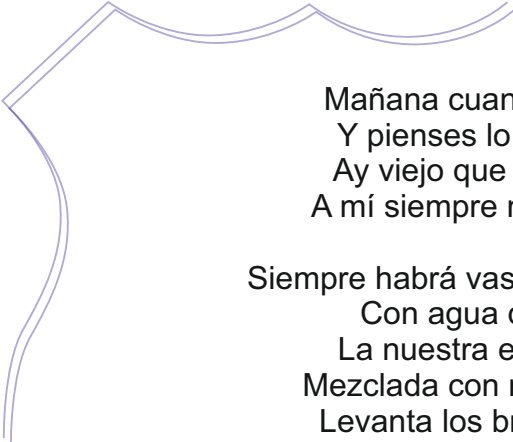
Señores yo soy un comando  
Con millos siempre voy a estar  
Vayas a donde vayas  
No voy a parar de gritar

No importa en qué cancha que juegues  
A millos lo voy a alentar  
Millos tu eres una droga  
Que no se puede dejar  
Vamos a salir campeones  
Otra vuelta vamos a dar  
Se lo dedicamos a la guardia y al nacional  
Por eso te sigue esta hinchada  
Que canta con el corazón  
Y todo vamos a dar la vuelta  
Vamos a ser campeón

Señores yo soy un comando  
Con millos siempre voy a estar  
Vayas a donde vayas  
No voy a parar de gritar

No importa en qué cancha que juegues  
millos lo voy a alentar  
Millos tu eres una droga  
Que no se puede dejar  
Vamos a salir campeones  
Otra vuelta vamos a dar  
Se lo dedicamos a la guardia y al nacional  
Por eso te sigue esta hinchada





Mañana cuando te levantes  
Y pienses lo que dije ayer  
Ay viejo que en este juego  
A mí siempre me toca perder.

Siempre habrá vasos vacíos, ohhhhhh  
Con agua de la ciudad  
La nuestra es agua de río  
Mezclada con mar, ohhhhyeah  
Levanta los brazos mujer oh  
Y ponte esta noche a bailar  
Que la nuestra es agua de río  
Mezclada con mar.

No sé bien que día es hoy (y yo tampoco)  
Sólo sé que te vi salir  
Y en 5 minutos perdí  
Las letras para hablarte a vos.

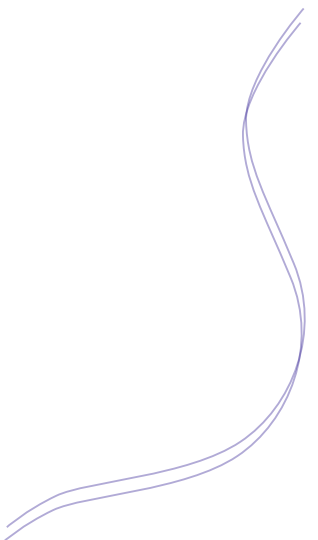
Yo sé, yo sé que no tengo palabras  
Y nunca las voy a tener  
Por eso aprovecho esta noche  
Ya vez estoy sola otra vez.

Por eso aprovecho esta noche  
Tal vez lo puedas entender (siempre te entiendo)  
No me importa poner las letras  
Sólo me importa mi mujer.

Mañana cuando te levantes  
Y pienses lo que dije ayer  
Ay viejo que en este juego  
A mí siempre me toca perder.

Que canta con el corazón  
Y todo vamos a dar la vuelta  
Vamos a ser campeón

Señores yo soy un comando  
Con millos siempre voy a estar  
Vayas a donde vayas  
No voy a parar de gritar



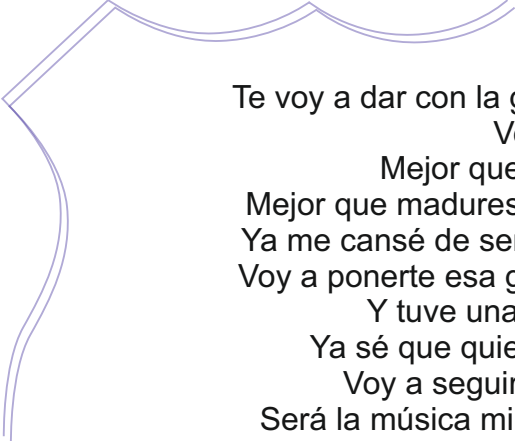
### c. La guitarra (original de Los Auténticos Decadentes)

#### Canción original


Tuve un problema de difícil solución  
En una época difícil de mi vida  
Estaba entre la espada y la pared  
Y aguantando la opinión de mi familia  
Yo no quería una vida normal  
No me gustaban los horarios de oficina  
Mi espíritu rebelde se reía  
Del dinero, del lujo y el confort  
Y tuve una revelación  
Ya sé que quiero en esta vida  
Voy a seguir mi vocación  
Será la música mi techo y mi comida  
Porque yo  
No quiero trabajar,  
No quiero ir a estudiar  
No me quiero casar  
Quiero tocar la guitarra todo el día  
Y que la gente se enamore de mi voz  
Porque yo  
No quiero trabajar  
No quiero ir a estudiar  
No me quiero casar  
Y en la cabeza tenía  
La voz de mi viejo  
Que me sonaba como  
Un rulo de tambor  
Vos  
Mejor que te afeites  
Mejor que madures, mejor que labores  
Ya me cansé de que me tomes la cerveza

#### Canción re-contextualizada

Queremos otro campeonato  
Te lo pido de corazón  
Quiero salir festejando del estadio  
  
Porque yo  
No soy de nacional  
No soy de Santafé  
Pues no quiero perder  
Quiero que Millos gane el campeonato  
Y así salir festejando del estadio  
  
Porque yo  
No quiero que perdás  
Yo quiero que luchés  
La vuelta quiero dar  
Con 14 estrellas quedaremos  
Millos este campeonato merecemos



Te voy a dar con la guitarra en la cabeza  
Vos  
Mejor que te afeites  
Mejor que madures, mejor que labores  
Ya me cansé de ser tu fuente de dinero  
Voy a ponerte esa guitarra de sombrero  
Y tuve una revelación  
Ya sé que quiero en esta vida  
Voy a seguir mi vocación  
Será la música mi techo y mi comida  
Porque yo  
No quiero trabajar  
No quiero ir a estudiar  
No me quiero casar  
Quiero tocar la guitarra todo el día  
Y que la gente se enamore de mi voz  
Porque yo  
No quiero trabajar  
No quiero ir a estudiar  
No me quiero casar  
Y en la cabeza tenía  
La voz de mi viejo  
Que me sonaba como  
Un rulo de tambor  
Vos  
Mejor que te afeites  
Mejor que madures, mejor que labores  
Ya me cansé de que me tomes la cerveza  
Te voy a dar con la guitarra en la cabeza  
Vos  
Mejor que te afeites  
Mejor que madures, mejor que labores  
Ya me cansé de ser tu fuente de dinero  
Voy a ponerte esa guitarra de sombrero





#### d. Rompecabezas - Me enamoré (original de Aterciopelados)

##### Canción original

Y es que fueron, fueron tus abrazos  
Que como sablazos me hicieron pedazos  
Afiladas fueron tus miradas  
Quedé destrozada y en llanto inundada.  
Roja y loca, la flama de tu boca  
Me quemó, y apagar me me toca.

Empiezo una nueva vida  
Un rompecabezas que tendré que armar.  
Bien lejos, lejos de su influjo  
Esa cruel fragancia que invadió mi ser.

De la maleza surgieron tus promesas  
Germinando tristeza en mi cabeza.  
Tu bajeza me tomó por sorpresa,  
Para lastimar, tienes mucha destreza.  
Que delicia fueron tus caricias  
Mala noticia, eran pura malicia.

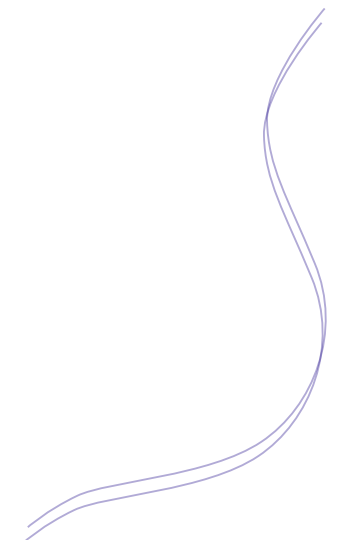
Empiezo una nueva vida  
Un rompecabezas que tendré que armar.  
Bien lejos, lejos de su influjo  
Esa extravagancia que torció mi fe.

Ya no quiero ir hacia usted corriendo,  
Ya no quiero más gritar su nombre.

Bien lejos, lejos de su influjo  
Era casi muerte, que fue su querer.  
Empiezo....

##### Canción re-contextualizada

Tú eres parte de mi vida,  
Lo más importante mi felicidad,  
Te sigo siempre a todas partes,  
Vamos millonarios quiero festejar. (x3)



## e. Mi enfermedad – Yo soy de Millos (original de Andrés Calamaro)

### Canción original

Estoy vencido porque el mundo me hizo así  
No puedo cambiar  
Soy el remedio sin receta y tu amor  
Mi enfermedad  
Estoy vencido porque el cuerpo de los dos  
Es mi debilidad  
Esta vez el dolor va a terminar

Parece que la fiesta terminó  
Perdidos en el túnel del amor  
Y dicen las hojas del libro que más leo yo  
Que esta vez el esclavo se escapó

Me entrego al vino porque el mundo me hizo así  
No quiero cambiar  
Soy el remedio sin receta y tu amor mi enfermedad  
Estoy vencido porque el cuerpo de los dos es  
Mi debilidad, esta vez el dolor va a terminar

Del árbol una hoja se cayó  
En mi boca la manzana se fundió  
Tendrías que aprender a pedir perdón  
Esta vez la cadena se rompió

### Canción re-contextualizada

Yo soy de Millos porque el fútbol me hizo así, no puedo  
cambiar...  
Y en el Nemesio hay una banda que es la más loca que  
hay  
Yo sigo a Millos porque es una pasión, es mi debilidad  
Millos yo cada vez te quiero más

## f. Más linda que una estrella (Fantasmas del Caribe)

### Canción original

Cuando la vi me enamoré  
me enamoré como por vez primera  
por ella si mi amor sembré  
iluminé con luz de primavera

Era tan linda  
más linda que una estrella  
sus ojos bellos  
mi corazón aun cautivan  
ey! tu muchacha triste ven  
dame un beso eso, eso ah

Le quise hablar y me acerqué  
no sé por qué pero temblé al verla  
pálida flor me sonrió  
mas su sonrisa era como una pena

Ayer pasé por su balcón  
y la esperé como la vez primera  
alguien me habló, me dio una flor  
y supe que no volvería a verla

### Canción re-contextualizada

Desde chiquito yo te vengo ver  
Y me persigue la policía  
No sé hasta cuando me van a joder  
No se dan cuenta  
Que tú eres mi vida.

Vamos azules  
Ay que poner más huevo  
Con esta hinchada  
Quiero salir  
Campeón de nuevo.

Estas canciones y otras más fueron adoptadas y re – contextualizadas por la barra, adaptadas para ser cantadas durante el partido. Las canciones originales tratan de amor y desamor, en su mayoría, y tienen melodías que son fácilmente recordables y cantables. Los seis ejemplos que presenté, y los que presentaré a continuación, fueron seleccionados por una de tres razones: la primera, es por ser de las canciones más interpretadas durante los encuentros; la segunda, ser sugeridos durante entrevistas, y tercero por ser canciones que generaron vínculos emocionales para mí, ya que durante el proceso del desarrollo del trabajo de campo la relación con el equipo, los chicos y la música se incrementó de forma significativa.

Todos los ejemplos anteriores son canciones de la cultura juvenil rockera que pasó su adolescencia en los años 90's en Colombia; sin embargo, también se pueden encontrar las melodías de canciones famosas de los años sesenta y setenta, de la llamada “música de plancha”, y música popular latinoamericana, como el corrido “Adelita” o la balada “Jamás, Jamás”. Además de la re-contextualización de las letras, también el ritmo base sobre el cual se interpreta suele dar un giro hacia las cumbias villeras o la base de ska.

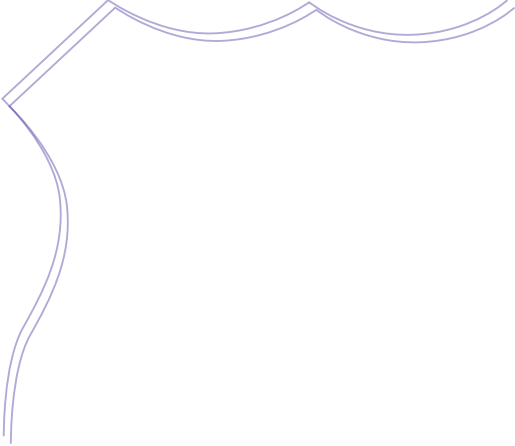
Sin embargo, no todas las canciones son re-contextualizadas, algunas de ellas son de composición original. Sus temas no responden solo a la clasificación de cantos puros, sino también a cantos intermedios e impuros. A continuación presentaré algunos ejemplos de ellas:

### **a. Si, si señores (Canto impuro)**

Sí, sí señores  
Yo soy Comando  
Sí, sí señores  
De corazón  
Porque este año  
Matamos rojo  
Matamos rojo  
Y verde por cabrón

### **b. Yo soy Comando (Canto intermedio)**


Yo era pequeño me acuerdo bien  
Vi a millonarios y me enamoré  
Desde ese día y todos los días yo lo vengo a ver  
Es una loca es una obsesión  
Es amor puro una religión  
Azul y blanco está pintado  
Todo mi corazón



Yo me enamoré de millonarios  
Me enamoré  
De Millonarios  
Me enamoré

**c. Somos los capos (Canto intermedio)**

Azules somos los duros  
Aquí llegamos  
Y no nos vamos  
A cinco amigos los tienen presos  
Y no los pueden...  
Y no los pueden controlar  
Yo soy de Millos que putería  
Por eso canto de corazón  
Tú serás siempre campeón  
No soy del verde ni de los rojos  
Uno es marica, muy marica; otro güevón, muy güevón  
Soy más veces campeón...  
Míralo eehehh (chiflido)  
Míralo eehehh (chiflido)  
Que esto es pal rojo  
Que es marica y no las cree





#### **d. El cielo es azul y mi pañuelo blanco (Canto puro)**

El cielo es azul y mi pañuelo blanco  
Mi equipo, MILLONARIOS  
El fútbol con el alma y con el corazón  
A MILLOS, yo le canto

¡MILLONARIOS!


Mi vida entera y mi alma enfilaré  
A MILLOS, siempre seré fiel  
Mis colores siempre han sido azul y blanco,  
Por siempre, MILLONARIOS

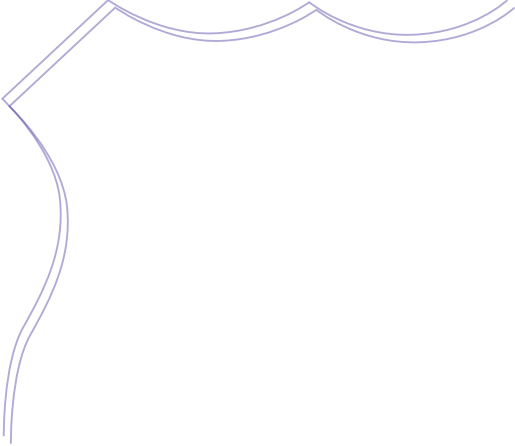
¡MILLONARIOS!

Lo mejor del mundo es ser de MILLONARIOS  
Con todo el corazón, ¡MILLOS EL MEJOR!  
No hay pasión que se compare, ni fútbol mejor  
Cuando rueda el balón...

¡ES HORA DE MILLONARIOS!

El cielo es azul y mi pañuelo blanco  
Mi equipo, MILLONARIOS





Al fútbol con el alma y con el corazón, a MILLOS,  
YO LE CANTO

¡MILLONARIOS!

Ningún equipo ha ganado más que tu  
Yo te amo, MILLONARIOS  
Embajadores a la cancha y por el mundo entero  
MILLONARIOS

¡MILLONARIOS!

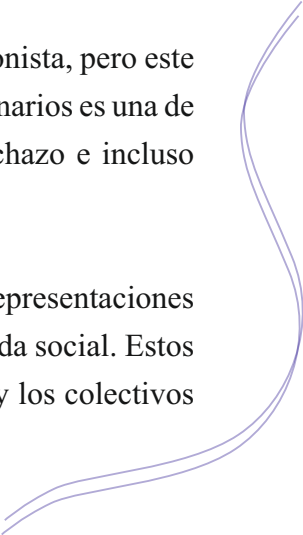
De orgullo me llenas tú, yo te canto  
MILLONARIOS

¡MILLONARIOS!

Del alma, dale embajador.

Las canciones tienen como temas principales el amor y el odio. Particularmente el amor por el equipo es protagonista, pero este amor lleva consigo el odio a todo lo que signifique no ser rolo “Azul y Blanco”. El rechazo por lo que no sea de millonarios es una de las formas de identificarse como grupo, es por esto que en algunas de las canciones se encuentran insultos, rechazo e incluso amenazas a hinchas de otros equipos típicamente rivales como Santafé, Nacional y el América.

“A partir del análisis del discurso de los cantos de los hinchas, se determinan las formas en las que se producen representaciones e interpretaciones que exceden los eventos de los partidos de fútbol e incluyen otros aspectos que cruzan la vida social. Estos estudios trascienden las esferas de lo específico porque recrean las formas en que las barras, los individuos y los colectivos



comprenden y aceptan sus comportamientos, así como la división deportiva entre el yo-nosotros (amigos) y el él-ellos (enemigos)” (Castro Lozano, 2010b)

En otras canciones, también se encuentran narraciones de los que consideran actos heroicos en torno a la defensa del equipo, como grandes peleas y enfrentamientos en los que los Comandos han salido vencedores o han ganado algunos trofeos, por ejemplo trapos de las hinchadas contrarias.

Dentro del estadio, las canciones son interpretadas por un grupo instrumental muy característico y casi invariable, que lo conforman redoblantes, bombos (algunos con platillos pequeños), y trompetas (para algunos temas), la cantidad de personas depende del rival de turno en el partido y si el equipo se encuentra jugando de local o de visitante. Los arreglos instrumentales tienen pocas variaciones, es decir, en un gran porcentaje de tiempo se escuchan sonar todos los instrumentos al tiempo y con pocas variaciones en la base rítmica, a excepción de máximo 3 o 4 veces por tiempo de 45 minutos de fútbol jugados. Estas variaciones se realizan generalmente cuando se inicia la música después de un corte dirigido por el capo o luego de un gol, en donde generalmente inician los redoblantes o los bombos de forma separada y luego se realiza la entrada del otro grupo; o cuando la canción lleva una interpretación en trompeta y se hace al unísono, por ejemplo en la versión de matador, que es una canción propia de la cultura popular rockera.

Las canciones y músicas a las cuales me he referido en este apartado, son escuchadas dentro de la cotidianidad de los jóvenes en versiones grabadas por la misma barra y publicadas en cd o por medios electrónicos en la red, como YouTube. Es normal que sean escuchadas en sus casas o sus trabajos y adicionalmente en las reuniones de parche o de grandes grupos de zona de la barra. Esto les da un papel protagónico en sus vidas y colabora en reafirmar el amor por el equipo y la pertenencia a la barra.

Así como los integrantes de los Comandos Azules, en algunas ocasiones seleccionamos la música que vamos a escuchar debido a cuales son nuestros sentimientos y emociones, elegimos las músicas o canciones (Playlist) para para profundizar o transformar dichas emociones, teniendo en cuenta si es un lugar público o privado. Por otro lado, es usual que seleccionemos la participación de personas en nuestros círculos de amigos según las preferencias y gustos musicales, de tal forma que todos puedan estar a gusto en el momento de compartir y seleccionar la música, tal como lo hacen los integrantes del Comando.

La identidad musical funciona en dos formas: la identidad en la música y la música en la identidad (Hargraves, Miell, & Macdonald, 2002). . La identidad en la música señala como nos reconocemos como parte del proceso musical, es decir, si somos compositores, directores, intérpretes, profesores, público, etcétera. Este tipo de vinculación entre la identidad y la música pasa, también, por lo que Hargraves, Miell y Macdonald llaman la personalidad musical.

Señalan que la personalidad se transforma, y adquiere características particulares según el rol que se desempeña, e incluso, la categoría en la que se clasifique la música con la que nos encontremos vinculados, por ejemplo: el instrumento que se interpreta (flauta, oboe, trompeta, percusión, etcétera) o las músicas académicas versus las músicas populares. Estas características adquiridas tienen un papel fundamental dentro del comportamiento individual y el trato hacia los otros. También, señalan que hay una importante influencia de nuestro “auto concepto de la habilidad musical” que se afecta de manera importante por la comparación de nuestra habilidad y la de los demás. En la barra se vive de forma muy fuerte, en tanto los participantes de la instrumental adquieren un status diferente al de los otros integrantes del Comando. Sin embargo, todos quienes asisten hacen parte de la interpretación musical y del performance que esta interpretación implica en cada lugar diferente, debido a que no es igual si se cantan las canciones en una reunión del parche en el parque, a si se realiza en el estadio durante un partido, aunque compartan algunas características.

Señalan que la personalidad se transforma, y adquiere características particulares según el rol que se desempeña, e incluso, la categoría en la que se clasifique la música con la que nos encontremos vinculados, por ejemplo: el instrumento que se interpreta (flauta, oboe, trompeta, percusión, etcétera) o las músicas académicas versus las músicas populares. Estas características adquiridas tienen un papel fundamental dentro del comportamiento individual y el trato hacia los otros. También, señalan que hay una importante influencia de nuestro “auto concepto de la habilidad musical”<sup>29</sup> que se afecta de manera importante por la comparación de nuestra habilidad y la de los demás. En la barra se vive de forma muy fuerte, en tanto los participantes de la instrumental adquieren un status diferente al de los otros integrantes del Comando. Sin embargo, todos quienes asisten hacen parte de la interpretación musical y del performance que esta interpretación implica en cada lugar diferente, debido a que no es igual si se cantan las canciones en una reunión del parche en el parque, a si se realiza en el estadio durante un partido, aunque compartan algunas características.

---

<sup>29</sup> Traducción propia de: “Self – concept of musical ability.”

Por otro lado la música dentro de la construcción de identidad suele marcar una influencia importante, dependiendo de los niveles de compromiso con la música y si el individuo tiene una participación activa o pasiva. Esto toma importancia en el desarrollo de la identidad de género, la identidad nacional, etcétera. Dichas manifestaciones de la identidad inician su desarrollo en la infancia temprana pero continúan, incluso, hasta la edad adulta.

Tarrant, North y Hargraves, señalan que en proceso de construcción de identidad en la adolescencia suelen haber cuatro etapas: Difusión de la identidad, hipoteca, moratorium y obtención<sup>30</sup> (Tarrant, North, & Hargraves, 2002). Citando investigaciones de Coleman, Palmonari y Kirchler, plantean que para muchos adolescentes escuchar música es su forma preferida de pasar su tiempo de ocio y todo lo que respecta a la música es uno de sus más valiosos tesoros; y que a través de ella, se pueden adquirir valores y creencias, práctica de comportamiento responsable socialmente, desarrollo de la independencia de sus padres y obtención de relaciones maduras con sus pares. Pero las investigaciones empíricas sugieren que el papel de la música en los adolescentes radica en hacer frente a las fluctuaciones de humor que aparecen naturalmente (Tarrant, North, & Hargraves, 2002).

De la misma forma la música del equipo y de la barra ayuda a formar la identidad en los integrantes del grupo, ya que por ella se adquieren valores en torno a lo esperable y deseable, creencias y los comportamientos que de ellos se espera en su grupo y frente a otros grupos o barras rivales. De la misma forma, la música del equipo y de la barra, ayuda a generar diferentes grados de autoestima y formas de autopercepción que estarán ligadas a las formas de relacionarse con sus pares.

La importancia de la música en la identidad no se restringe al hecho individual. La función social de la música ayuda a la construcción de la identidad. Para los adolescentes es importante la música dentro de la formación de un grupo de pares con los cuales interactuar. Sin embargo, no solo es importante la música que les gusta dentro del proceso de conservación del grupo, si no la música de la cual no gustan como un factor que los identifica y genera lazos, de igual forma que ayuda a identificar al “otro”.

Dentro de la identidad social que se forma en los grupos de pares es importante resaltar como los altos niveles de identificación en un grupo (in – group) son compatibles con los altos niveles de discriminación hacia quienes no hacen parte de su grupo (out – group)

---

<sup>30</sup> Traducción propia de: “Namely diffusion, foreclosure, moratorium and achievement.”

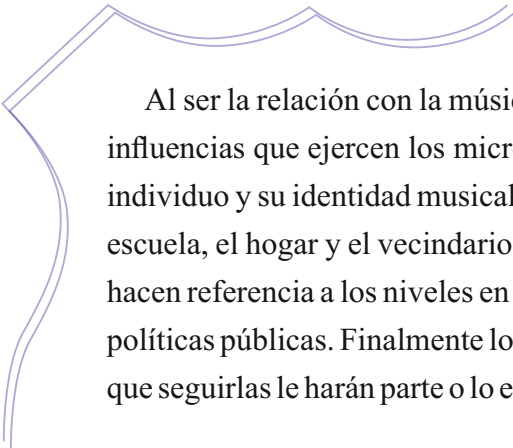
(Tarrant, North, & Hargraves, 2002). La música que se prefiere o desagrada, es un factor que provee meta – información de las personas y que orientan los juicios que se hacen sobre ellas, estos juicios son los que guían los comportamientos y consideraciones que sobre ella se ejerzan como parte del grupo al que se pertenece (in – group) o el grupo de los otros (out – group).

Una de las canciones que he referido con anterioridad dice:

Azules somos los duros  
Aquí llegamos  
Y no nos vamos  
A cinco amigos los tienen presos  
Y no los pueden...  
Y no los pueden controlar  
Yo soy de millos que putería  
Por eso canto de corazón  
Tú serás siempre campeón

Se evidencia aquí la caracterización del grupo en términos de lo esperado, que es la fortaleza, el “aguante”, su relación con el canto y el comportamiento que se espera hacia la policía. En el siguiente aparte la letra refiere con claridad, no solo lo que no gusta, sino lo que se odia

No soy del verde ni de los rojos  
Uno es marica, muy marica; otro güevón, muy güevón  
Soy más veces campeón...  
Míralo eeehhh (chiflido)  
Míralo eeehhh (chiflido)  
Que esto es pal rojo  
Que es marica y no las cree



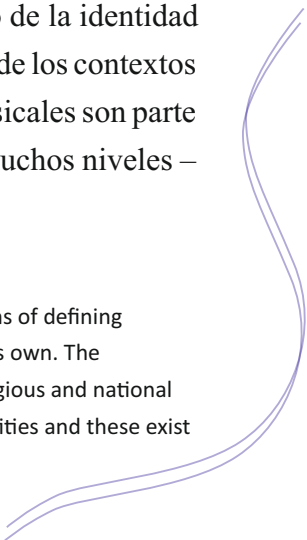
Al ser la relación con la música, algo que se desarrolla desde la infancia, como ya se había mencionado brevemente, gracias a las influencias que ejercen los micro-sistemas, los meso-sistemas, los exo-sistemas y los macro-sistemas dentro de la formación del individuo y su identidad musical. Los micro-sistemas son los que influyen más directamente al niño, dentro de ellos se cuentan la escuela, el hogar y el vecindario. Los meso-sistemas reflejan la relación o relaciones entre los micro-sistemas. Los meso-sistemas hacen referencia a los niveles en que el niño no hace parte directamente, pero le afectan, tales como los medios de comunicación y las políticas públicas. Finalmente los macro-sistemas son toda la serie de creencias y principios de la cultura donde se encuentra el niño y que seguirlos le harán parte o lo excluirán de dicho grupo cultural (Lamont, 2002).

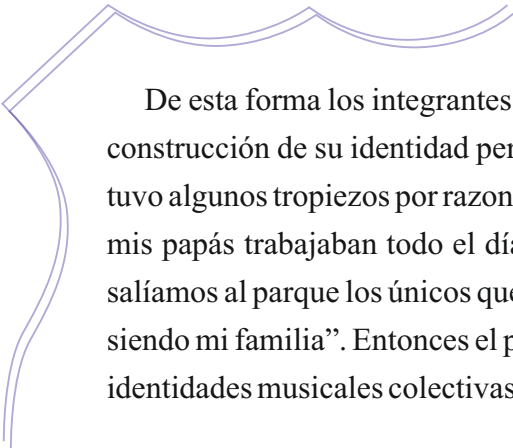
Cuando el niño se encuentra en las primeras etapas el nivel de identificación con la familia y la escuela suelen ser altas y su desarrollo suele ser controlado y cuidado por ellas, abriéndole campos de conocimiento y desarrollo seleccionados por sus cuidadores. La música que escucha su madre, padre y/o cuidadores, o la que ponen a su disposición en la escuela suelen tener una fuerte influencia en su desarrollo. Sin embargo cuando el niño crece los niveles de identificación con su familia y su ambiente escolar decaen, y se incrementa la influencia de los medios y los ambientes no controlados de relación, en donde busca la aprobación de sus pares y continuar la formación de su identidad musical como parte de algún grupo.

“La música ha jugado un papel importante en la formación de identidad de los individuos y grupos de personas. Ella proporciona significados para definirnos a nosotros mismos como individuos perteneciendo y aliándose con un cierto grupo, y definiendo a otros como pertenecientes a otros grupos que se encuentran separados de nosotros. El desarrollo de la identidad musical no es solo un asunto de la edad, el género, el gusto musical y otras preferencias, es también un resultado de los contextos culturales, étnicos, religiosos y nacionales en que las personas viven. Los individuos formando identidades musicales son parte de, influenciados por y producto de varias identidades musicales colectivas, y estas existen en paralelo y en muchos niveles – incluido el local, el regional, el nacional y el global” (Folkestad, 2002).<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Traducción propia de: “Music has always played an important part in forming the identities of individuals and of groups of people. It provides a means of defining oneself as an individual belonging to and allied with a certain group, and of defining others as belonging to other groups which are separate from one's own. The development of musical identity is not only a matter of age, gender, musical taste and other preferences, but is also a result of the cultural, ethnic, religious and national contexts in which people live. Individuals forming their musical identities are part of, influenced by and product of several such collective musical identities and these exist in parallel and on several levels – including the local, the regional the national and the global.”

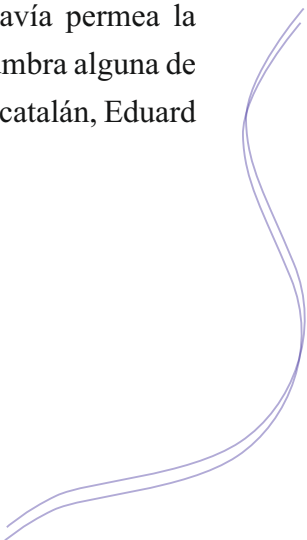




De esta forma los integrantes de los Comandos Azules logran construir su identidad musical, influenciando de la misma forma la construcción de su identidad personal. Para los entrevistados durante esta investigación, la influencia familiar en edades tempranas tuvo algunos tropiezos por razones contextuales: “Yo llegué a la barra porque yo desde muy chiquito cuidaba a mis hermanitos porque mis papás trabajaban todo el día y nunca los veíamos. Entonces yo los arreglaba para el colegio, les daba el almuerzo, y cuando salíamos al parque los únicos que nos defendían de que nos robaran y nos pegaran eran los de Millonarios. Ellos, después, terminaron siendo mi familia”. Entonces el papel de la familia dentro de la construcción de la identidad musical, se reemplazó por la influencia de identidades musicales colectivas como la de la barra.

Pero cuando se habla de identidad musical, también se habla sobre identidad. Las percepciones sobre lo que significa la identidad se han transformado, transformando de igual manera las percepciones sobre identidad musical, debido a los cambios en la cultura:

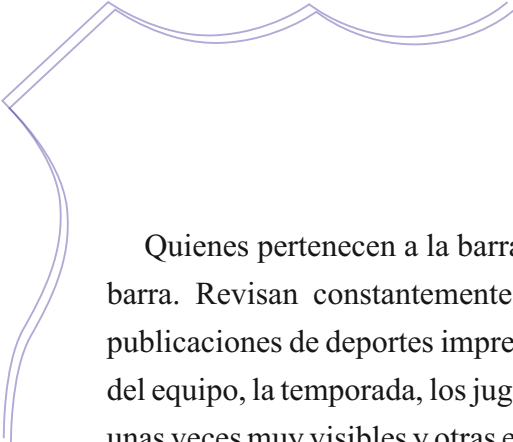
“Entender esta transformación en la cultura nos está exigiendo asumir que identidad significa e implica hoy dos dimensiones diametralmente distintas, y hasta ahora radicalmente opuestas. Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, de raigambre, territorio, y de tiempo largo, de memoria simbólicamente densa. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero decir identidad hoy implica también –si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente- hablar de redes, y de flujos, de migraciones y movilidades, de instantaneidad y desanclaje. Antropólogos ingleses han expresado esa nueva identidad a través de la espléndida imagen de movingroots, raíces móviles, o mejor de raíces en movimiento. Para mucho del imaginario subtancialista y dualista que todavía permea la antropología, la sociología y hasta la historia, esa metáfora resultará inaceptable, y sin embargo en ella se vislumbra alguna de las realidades más fecundamente desconcertantes del mundo que habitamos. Pues como afirma el antropólogo catalán, Eduard Delgado, 'sin raíces no se puede vivir pero muchas raíces impiden caminar'" (Martín-Barbero, 2002).









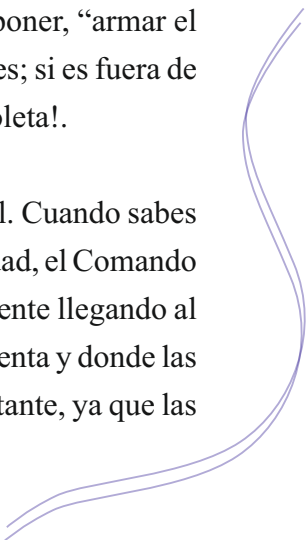


Quienes pertenecen a la barra por años han construido una serie de acciones que repiten sin cansancio en torno al equipo y a la barra. Revisan constantemente los medios de comunicación; antes los periódicos y la radio, luego los telenoticieros y las publicaciones de deportes impresas y ahora Twitter, Facebook e Instagram, oficiales y no oficiales en busca de información “fresca” del equipo, la temporada, los jugadores y las actividades programadas. Usan símbolos del equipo en la mayoría de ocasiones a diario, unas veces muy visibles y otras escondidos si el trabajo o la institución educativa no lo permite. Estos símbolos pueden ser camisetas, gorras, pañuelos, bufadas, tatuajes, canciones o el color del vestido, lo importante es siempre estar con el equipo a través de estos. Así no haya dinero para poder comprar el merchandising original no importa, vas a la tienda solo a ver la nueva colección, la maleta, la chaqueta y los tenis; deseas la nueva USB, el reloj de colección y la agenda, y “cuentas los días imaginando que en tu cumpleaños alguien que te quiera te regalará algo de ahí” como se decía en uno de los grupos focales.

Se escuchan constantemente las canciones del equipo y la barra. Cada uno tiene una lista de reproducción en su celular o computador. Cuando el aparato no tiene esa opción se guardan las canciones y se escuchan una a una, generalmente combinadas con cumbias y “rock en español del viejo”. Todas las semanas se asiste a la reunión del parche, de la barra, a la taquilla y ¡a la cancha!

Para ir a la cancha, al partido, hay una serie de tareas con las que hay que cumplir: arreglar la ropa que te vas a poner, “armar el combo” (¿con quién iré?), picar el papel o “hacer lo que toque llevar para la entrada del equipo”; repasar las canciones; si es fuera de Bogotá, ¿cómo llego?, ¿alquilaron buses o me toca ir “echando dedo”?; alistar los trapos y finalmente, ¡conseguir la boleta!.

El operativo para conseguir la boleta inicia por saber contra quien es el partido y quien es el que juega como local. Cuando sabes contra quien es el partido sabes en que ciudad será y de la misma forma como debes obtener la boleta. Si es en otra ciudad, el Comando usualmente organiza la logística y lo más fácil es acercarte a ella a través de los jefes de parche y de zona o simplemente llegando al lugar anunciado por Facebook. Si es en Bogotá es importante saber si se juega de local por la cantidad de boletas en venta y donde las van a vender. Pero igual de importante es saber cuándo y a qué hora inicia la venta, sobre todo si es un partido importante, ya que las



boletas más económicas son las de la popular y se agotan muy rápido. Por lo que en algunas ocasiones se articula un plan para comprar las boletas del grupo y que nadie se quede por fuera.

Todo esto ocurre año tras año, temporada tras temporada, partido tras partido o semana tras semana. Cada uno de quienes pertenecen a la barra construye su cotidianidad en torno a lo que allí ocurre.

En el estadio todo sucede como en una especie de rito pagano. A partir de los comportamientos repetitivos de entrada al templo del fútbol exigido por las autoridades, hasta la búsqueda del lugar en el que te ubicas para alentar al equipo. Hago notar que me refiero a alentar al equipo y no a ver el partido, ya que en algunos lugares de la tribuna no se puede ver el partido debido a que algunos trapos son lo suficientemente grandes para cubrir buena parte de la tribuna, y se extienden la mayor parte del tiempo del partido; además que quienes realizan la logística de las acciones de la barra en general están de espaldas a la cancha. Cuando se va al estadio lo importante no es ver el partido, es alentar al equipo cantando lo más fuerte posible y saltando hasta que el cuerpo no de más, como una forma de catarsis que la fe indica que funcionará como una ofrenda al dios—equipo y que afectará el resultado final del juego.

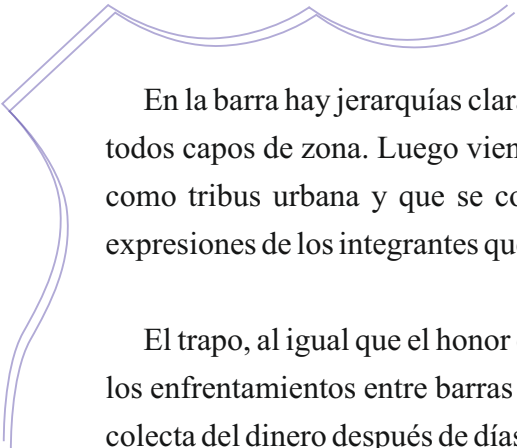
En el estadio, el canto y el movimiento coreográfico de los saltos se unen en uno solo, sublimando el momento y posibilitando que la sensación se fortalezca. Y cuando el Comando decae por momentos parecen canciones que lo animan a seguir:

Hay que saltar  
Hay que saltar  
El que no salte es una puta cardenal

John Alexander Castro cita a Mateus y Mahecha<sup>33</sup> quienes realizaron una descripción de los comportamientos y los personajes del grupo que asiste a la tribuna lateral norte del estadio El Campín para apoyar al equipo de fútbol Los Millonarios, refiriéndose a los Comandos Azules. A través de esta descripción realizan una comparación con personajes de la Inquisición para, así, exponer la religiosidad de los hinchas. “Por el equipo se da todo, hasta la vida” (Castro Lozano, 2010b, pág. 143).

---

<sup>33</sup> “Hacia una interpretación etnográfica de una barra de fútbol”. 2002



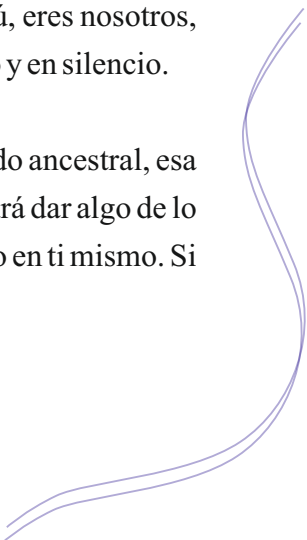
En la barra hay jerarquías claramente establecidas y se organizan por “líneas”. Primero está el capo, luego la primera línea que son todos capos de zona. Luego viene el resto, también organizados dentro del parche. Es por esto que estos grupos son comprendidos como tribus urbana y que se considera que esta barra tiene una actitud religiosa, ya que posee un ideal divinizado de roles y expresiones de los integrantes que deben ser confirmados partido a partido (Castro Lozano, 2010b, pág. 143).

El trapo, al igual que el honor en el nombre del equipo, es sagrado y se cuida hasta con la vida. El trapo es considerado un trofeo en los enfrentamientos entre barras y entre grupos de la misma barra. El trapo del parche se planea con especial dedicación, se hace la colecta del dinero después de días de ahorrar dinero con este fin exclusivo y se lleva a cualquier lugar para representar al parche, ya sea a los partidos, las reuniones y a los eventos que programa el mismo parche como el arreglo y limpieza del parque o partidos con los niños del barrio.

Todos estos elementos a los que me he referido y que harían que se pudiese calificar técnicamente como ritual no serían nada sin la sensación, sin el movimiento, sin el cuerpo conectándose con el espíritu colectivo en cada movimiento. Cuando por el hecho de estar perteneces, y el mundo perceptible se transforma en el aquí y el ahora, en el equipo, en el balón, en la Albiazul.

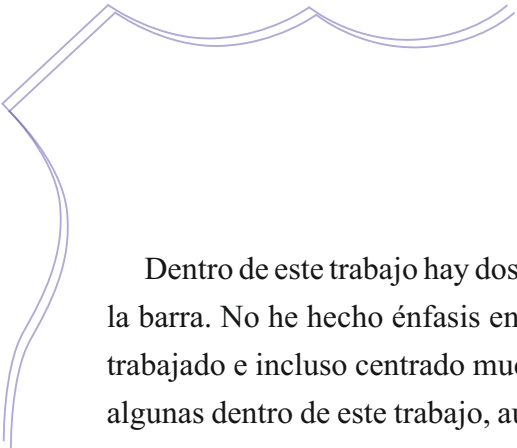
Luego de la primera vez que vas al estadio, a la popular, tu emoción crece y esperas ese momento casi como ese amor romántico que se convierte en un juego sagrado de balón. Llegas esperando recuperar el tiempo perdido, encontrar sentido, convertirte en humano después de días siendo solo un robot biológico fabricado en serie e igual a los demás. En la cancha no eres tú, eres nosotros, esperanza, fe, anhelo, alegría, tristeza, rabia; fuera de ella eres solo una gran saudade, un balón quieto, un estadio vacío y en silencio.

Los tambores en el estadio son una declaración de lo que se es versus a lo que se odia. Los tambores son ese recuerdo ancestral, esa nostalgia por lo que nunca se ha sido, una conexión con el dios – equipo que permitirá transformar el futuro, que te podrá dar algo de lo cual sentirte orgulloso, algo para luchar, algo para creer y algo para cuidar y defender: el honor del equipo representado en ti mismo. Si pierde el equipo, pierde el Comando y pierdo yo.



# EL QUITTE CON COMBA: lo que dejé de lado



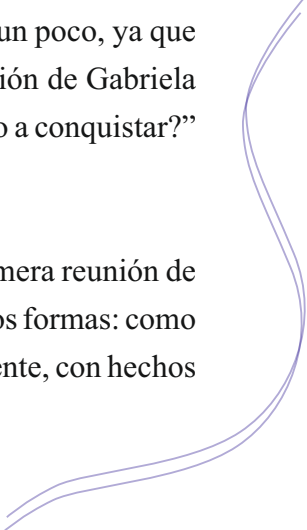


Dentro de este trabajo hay dos temas sobre los cuales yo no he hecho énfasis de forma intencional: la violencia y la mujer dentro de la barra. No he hecho énfasis en la violencia como parte fundamental del fenómeno por ser uno de los aspectos en los cuales han trabajado e incluso centrado muchas de las investigaciones con las cuales me encontré por el camino y de las cuales he citado solo algunas dentro de este trabajo, aunque sigue siendo una de las formas primeras como percibimos a estos grupos, debido a lo mucho que se ha dicho. Es por esto que especialistas en violencia han tomado esto en sus manos. Este trabajo pretende ser solo una mirada desde el arte, desde la música. Sin embargo, la música puede también ser una expresión de violencia partiendo desde las letras en su comprensión explícita hasta su misma puesta en escena a través de los cantos y su momento de uso, no es una expresión de violencia que daña con cuchillo piedra y muerte, pero que sí muestra grupos opuestos y enfrentados. Dicha violencia la reconozco como fundante y esencial de la condición humana, no como un evento que se debe marginar.

Sin embargo, los integrantes del parche, no niegan la existencia de esa otra violencia que resulta formarse en un círculo irrompible, del cual no resulta fácil aislarse. Estas violencias inundan nuestras ciudades y nuestro país, de tal forma que nos involucran permeando las esferas más privadas de la vida y que quienes hacen estos esfuerzos muchas veces no consigan su objetivo.

El segundo tema me involucra de forma un poco más sentida: la mujer dentro de la barra. De esto quiero hablar un poco, ya que incluso dentro de la revisión bibliográfica pocas mujeres aparecieron, y aún menos el tema del género con excepción de Gabriela Binello, Mariana Conde, Analía Martínez y María Graciela Rodríguez en “Mujeres y fútbol: ¿territorio conquistado o a conquistar?” (Binello, Conde, Martínez, & Rodríguez, 2000) y Nurys Esperanza Silva Cantillo (Silva Cantillo, 2010).

Desde el primer día en el estadio tuve la sensación de ser diferente por ser mujer; pero solo fue explícita en la primera reunión de zona del Comando donde noté que una gran cantidad de hombres dentro de los parches suelen ver a la mujer solo de dos formas: como objeto sexual o simplemente en la negación. Fue muy interesante para mí, el ser ignorada de forma tajante y contundente, con hechos



como cuando me negaron el saludo solo por ser mujer o cuando no fui contada como presente. Esto fue contrastante con la reacción de estas mismas personas al saber mi nivel académico, mi formación como músico y mi disposición de ayuda técnica al grupo de instrumental. A partir de este momento fui casi uno de ellos. Luego de esto, fui digna de saludos en las reuniones y el estadio, llamadas y conversaciones que no implicaran interés romántico, sino el trabajo y la valoración de la consistencia y el aguante.

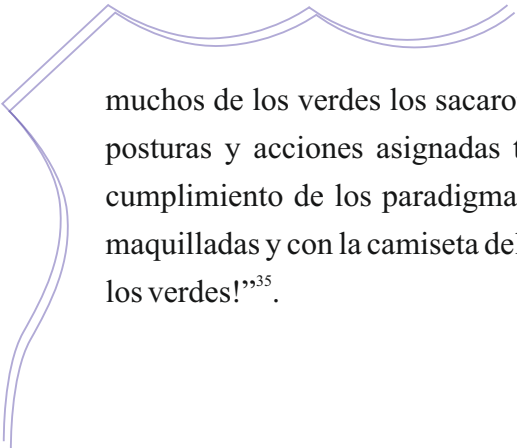
No en todos los espacios de la barra fue así. A la llegada al parche fui recibida como uno más, sin negaciones y sin preferencias. Sin embargo si existe el trato diferencial debido al género, ya que está más presente el cuidado hacia nosotras en términos de seguridad personal dentro de las reuniones y el estadio<sup>34</sup>. No existe igualdad de géneros pero si equidad en el trabajo y en lo que se espera como parte del Comando, aunque con labores diferenciadas en general.

Castro (2010b, pág. 141) habla del trabajo de Signorelli, cuando al trabajar la noción de ritual resalta en el los valores masculinos de los hinchas: lealtad, fidelidad y valentía; del trabajo de Bromberger cuando se refiere al espacio del estadio, como un espacio en el cual se manifiestan valores exclusivamente masculinos ya que se permite lanzar insultos o expresar conductas que en otros lugares no podrían ser permitidas: “El fútbol es, entonces, una cosa de hombres, que permite el enfrentamiento para demostrar el coraje, la valentía y el honor”. Y finalmente del trabajo de Elbaum quien plantea que “es a través del cuerpo que se construye el aguante, entendido como una manifestación de seguridad, protección y masculinidad en cuanto resiste el sufrimiento y demuestra la forma de un 'verdadero hombre', una masculinidad que ostenta un orgullo”.

La comprensión de esto dentro de la barra es que la mujer no es entonces la aportante natural de lealtad, fidelidad, valentía, coraje u honor y que no es ella la determinada biológicamente a proveer seguridad y protección, a menos que asuma posiciones y estéticas masculinas como se señala a la “Gorda Matosas” y “La Raulito” en Mujeres y fútbol: ¿territorio conquistado o a conquistar? (Binello, Conde, Martínez, & Rodríguez, 2000, pág. 33).

Sin embargo, dentro de algunas de las narraciones que se dieron durante el trabajo de campo y los grupos focales se contaron historias de los enfrentamientos con otras barras, en donde salían a relucir acciones de mujeres aguerridas que se “igualan” a los hombres y pelean por el orgullo del equipo: “Esas niñas salían de todo lado y daban miedo, pateaban, gritaban y rasguñaban.


<sup>34</sup> Esto se evidencia de igual forma en la parte final del video adjunto en el caso de una de las mujeres que hacen parte del parche.



muchos de los verdes los sacaron a correr”. Las mujeres que pertenecen a la barra intentan romper su invisibilidad asumiendo las posturas y acciones asignadas típicamente a los hombres incluso en la batalla, sin descuidar la feminidad y la búsqueda del cumplimiento de los paradigmas estéticos con los cuales somos cargadas desde niñas: “Estaban peinadas con moño alto, súper maquilladas y con la camiseta del equipo amarrada como ombliguera; ¡incluso habían unas en tacones tirando piedras y rasguñando a los verdes!”<sup>35</sup>.

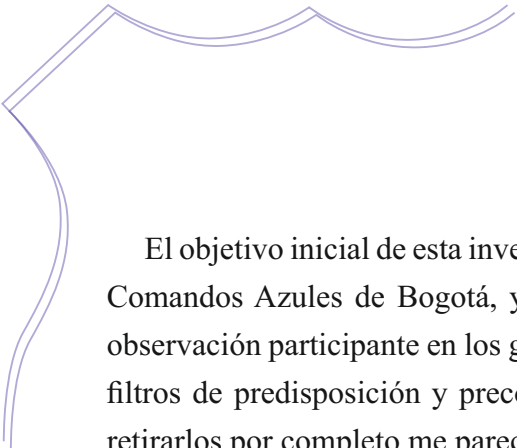
---

<sup>35</sup> Lo menciona en uno de los grupos focales cuando se narra un enfrentamiento físico en el barrio contra un grupo de la barra 'Los del Sur' del equipo Nacional.



# CONCLUSIONES ALBIAZULES



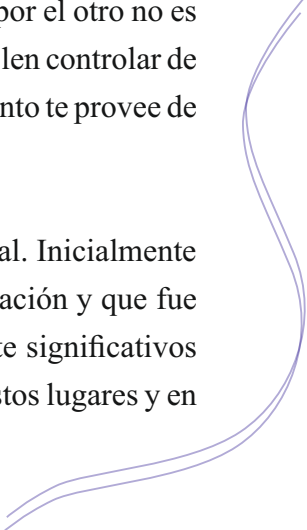


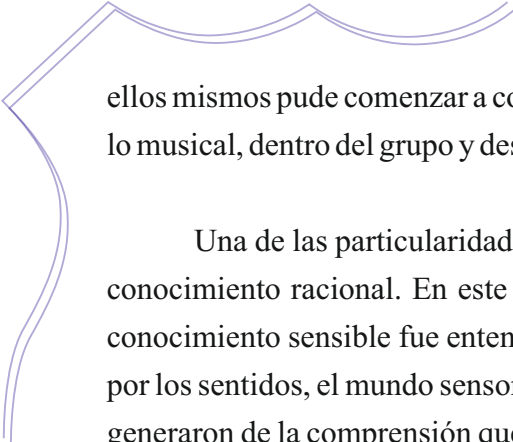
El objetivo inicial de esta investigación consistía en observar las formas de construcción de la identidad musical en la barra de los Comandos Azules de Bogotá, y las metodologías previstas estaban claras desde el inicio. La etnografía, y a través de ella la observación participante en los grupos de las barras, me planteaban un reto personal importante y era la pretensión de retirarme los filtros de predisposición y preconcepción que tenía hacia dichos grupos y el fútbol como deporte espectáculo. La posibilidad de retirarlos por completo me parecía realmente compleja. Sin embargo, poco a poco, al irme acercando al trabajo de campo, todo se transformó e inicié un proceso complejo que me permitió entender la afectación desde una perspectiva nueva.

El trabajo de campo y la cercanía al problema, que luego identifiqué como compartido junto con ellos, me plantearon inicialmente la posibilidad de cercanía emocional con el fútbol y el equipo, y luego con quienes pertenecen al parche de la barra. Dicha cercanía no era particularmente recomendada por los libros de texto consultados en el ámbito metodológico, como ya fue referenciado en el apartado sobre metodología. Sin embargo a mí me hacía apreciar de una forma diferente al grupo y me permitía observar el problema de investigación desde una forma nueva, ya que yo también estaba reconstruyendo mi identidad musical durante el proceso. Es así como inicié el proceso de comprensión del fenómeno.

Al ser mi formación profesional como artista – músico y docente la valoración sobre el hecho de dejarse afectar por el otro no es cercana a la que se plantea el investigador social. Tanto desde la perspectiva de artista como desde la de docente se suelen controlar de forma consciente los niveles de afectación, pero esta existe no se niega, ni se estigmatiza; es esperada y valorada en tanto te provee de insumos para el trabajo, en tanto dicha emoción provee algunos tipos de información útil dentro de la labor diaria.

Dentro de los diferentes espacios compartidos en la barra siento que me afectaron algunos de una forma desigual. Inicialmente debido a la pretensión que tenía de tener la mirada tradicionalmente más distanciada de alguien que hace investigación y que fue transformada por los espacios, objetos, actores y en particular los sonidos. Algunos espacios fueron especialmente significativos como la parte superior de las tribunas, el mural de entrada a la lateral norte y el parque del barrio, ya que a partir de estos lugares y en



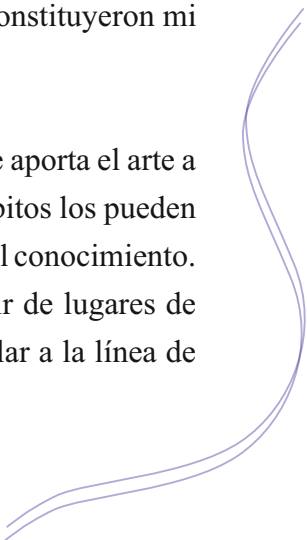


ellos mismos pude comenzar a construir una red de relaciones emocionales que me permitieron conocer las funciones de lo artístico, y lo musical, dentro del grupo y desde lo personal.

Una de las particularidades de los estudios artísticos es la relación que intentan construir entre el conocimiento sensible y el conocimiento racional. En este trabajo ambos tipos de conocimiento fueron fundamentales y tratados con igual importancia. El conocimiento sensible fue entendido en dos dimensiones conectables; aquella que se generó a partir de la relación con lo percibido por los sentidos, el mundo sensorial, y aquella producida a partir de la experiencia del mundo de las emociones. Estas dimensiones se generaron de la comprensión que se permite un artista y que hace que la información construida sea valorada de una forma distinta y particular. Por ejemplo, es natural al arte entender la violencia como inherente al ser humano. El arte suele procesar la violencia interior y utilizar las diferentes herramientas como medio de expresión de la misma. Esto no solo ocurre con la violencia, sino también con el amor, el odio, el deseo, la pasión etcétera. Es entonces el reconocimiento que el arte es el encargado de contener y procesar otros tipos de conocimiento diferentes.

En este trabajo la relación de la etnografía con la experiencia emotiva va más allá de una vivencia que los etnógrafos tratan como parte de las relaciones humanas que también se tejen en procesos de investigación y en pocos casos incluyen en sus publicaciones. Este ir más allá es considerar la experiencia emotiva como un acceso a posible para la producción de conocimiento sobre los procesos de construcción identitaria musical. Las emociones vividas y las experiencias que formaron parte de mi construcción como 'Comando' me permitieron entender con mayor profundidad el papel de la música en las barras y su identidad y constituyeron mi acercamiento al going native.

De ahí la importancia de iniciar un proceso dentro de la academia que valore los conocimientos diferenciales que aporta el arte a partir de prácticas sensibles y emotivas y de la investigación de los grupos culturales que las generan. Esos dos ámbitos los pueden proveer los Estudios artísticos, solo si se hace un proceso de valoración y validación de esas otras formas y ámbitos del conocimiento. No se pueden obtener unas diferencias significativas si las condiciones metodológicas no se transforman, a partir de lugares de enunciación artísticos. Un aporte significativo que esta investigación realiza a los Estudios artísticos y en particular a la línea de



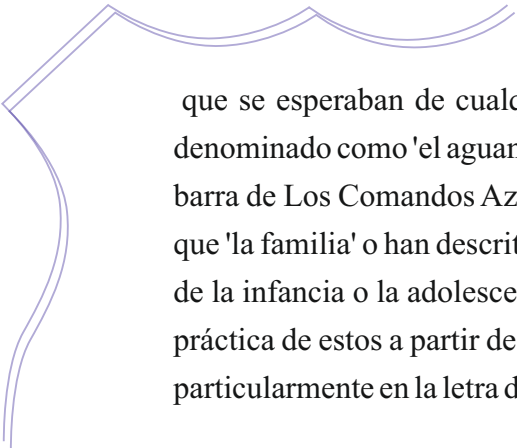
estudios culturales del arte es de orden metodológico en tanto propone que es posible que las condiciones de aplicación de los métodos de investigación se transformen y flexibilicen en tanto el conocimiento al cual se pretende llegar es de orden artístico y este es diferente al orden únicamente lógico y racional al cual pretenden llegar otros grupos de investigadores que hablan desde otro lugar de enunciación.

La línea de investigación de Estudios culturales de las artes en el núcleo articulador de Prácticas artísticas y relatos nacionales fue pues un ámbito pertinente para esta investigación, ya que reconoce que algunas de las dinámicas propias del arte contribuyen a la generación de escenarios de exclusión cultural y de violencia epistémica, que ubican los saberes dentro de lo no importante, aquello que no tiene valor en sí mismo ( Maestría de Estudios Artísticos. Facultad de Arte ASAB. Universidad Distrital, 2010). De esta misma forma ubican a los grupos culturales que producen esos saberes no hegemónicos.

Es la música pues, un lugar de enunciación diferente a la comunicación y a la antropología, desde los cuales ha sido observado tradicionalmente el fenómeno del barrismo. Sin embargo, las pretensiones de esta investigación no se restringen al ámbito de lo sonoro así como la música misma no se restringe a él. La música, así como las demás artes, no restringe su uso a la recreación y la decoración, sino que también es usada de formas diversas en lo personal y lo colectivo (Tarrant, North, & Hargraves, 2002, pág. 5).

Para el grupo de barristas con los que se construyeron los resultados de este trabajo, es de resaltar algunos usos de sus músicas en lo personal y en lo colectivo:

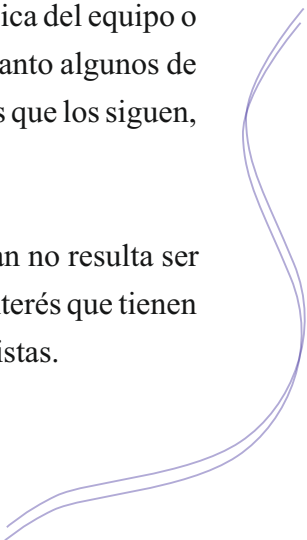
- o El uso como auto regulador de los estados de ánimo: Quienes participaron en esta investigación usaban las diferentes músicas del equipo para modificar su estado de ánimo con canciones que hablaran, por ejemplo, de las victorias del equipo o de la barra frente a otros grupos, como una forma de motivación. También dentro de la música que se observó las cumbias villeras y el rock en español hablan de temas románticos que se usan también con este objetivo.
- o El uso como constructor de valores éticos y morales: en las canciones que se presentaron en este texto, particularmente en las canciones de texto puro, junto con otras que solo fueron observadas las letras referían claramente los valores éticos y morales

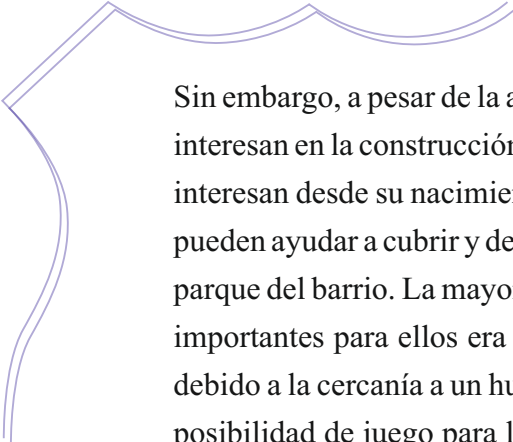


que se esperaban de cualquiera que amara al equipo y además perteneciera a la barra. Este conjunto de valores éticos es denominado como 'el aguante'. 'El aguante' es fuertemente valorado por todos los grupos de hinchas del fútbol, al igual que por la barra de Los Comandos Azules. Este grupo, la barra, es definido por la mayoría de los entrevistados como igual de importante que 'la familia' o han descrito como ha ejercido en algún momento de la vida las funciones de esta, particularmente hacia el final de la infancia o la adolescencia, que es el momento de vida en el cual se construyen y se inicia la aplicación dentro de la vida práctica de estos a partir de la autodeterminación. La violencia y hacia quien debe ser ejercida tiene un refuerzo en la música y particularmente en la letra de algunas canciones que lo señalan explícitamente como las canciones de texto impuro.

- o El uso como constructor de parámetros de auto imagen: Algunas de las canciones describen las formas de autopercepción del barrista y lo describen desde las características asociadas con la masculinidad, como la fuerza física, la lealtad, la fidelidad, la valentía, el coraje y el honor, en resumen de lo que ellos definen como aguante. La música es entonces una de las formas en que quienes entran a la barra o pertenecen a ella conocen lo que se espera de ellos socialmente, que es lo esperable y a partir de allí construyen su personalidad su historia y también es a partir de estas comprensiones que construyen su auto imagen.
- o El uso como elemento constructor de identidad personal frente a la comunidad: la barra y el parche como colectivos y cada uno de los barristas en sus espacios personales evidencian sus músicas, por ejemplo cuando se cantan en las reuniones de parche las canciones del equipo a alto volumen en los parques del barrio y cuando va uno de quienes pertenecen a la barra escuchando música en su celular, sin audífonos, en el transporte público o en la calle. Estas acciones de exposición de la música del equipo o de la barra genera diferentes percepciones de la comunidad frente al grupo y frente a la persona, aún más en cuanto algunos de ellos se pueden sentir afectados por las declaraciones que se hacen en las letras sobre otros equipos y las personas que los siguen, ya que algunas contienen claras amenazas y declaraciones sobre los otros grupos donde los minimizan.

Las percepciones y conceptos que sobre estos grupos se hace la comunidad a partir de la música que presentan no resulta ser positiva en tanto las letras, la música y la actitud del grupo mientras se canta se encuentran relacionadas con el interés que tienen en ser reconocidos a partir de su valor en tanto poseedores del aguante y las victorias frente a otros grupos de barristas.

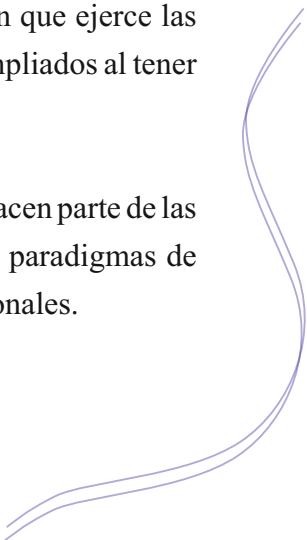




Sin embargo, a pesar de la agresividad de las letras y la necesidad de ser reconocidos por su aguante, también algunos grupos se interesan en la construcción de sociedad a partir del nacimiento del barrismo social. Grupos como el parche del cual soy parte se interesan desde su nacimiento en la construcción de comunidad a partir de la identificación de necesidades del barrio que ellos pueden ayudar a cubrir y de las cuales también han sido parte. Un ejemplo de esto es la recuperación, conservación y cuidado del parque del barrio. La mayoría de los integrantes del parche crecieron en el barrio y cuando eran niños una de los problemas más importantes para ellos era encontrar el parque deteriorado, sucio y peligroso por la llegada de personas con malos intereses debido a la cercanía a un humedal que puede servir de escondite. Al recuperarlo y “limpiarlos” ellos sienten que recuperaron la posibilidad de juego para los niños del barrio, entre ellos sus hijos. Sin embargo este tipo de acciones por estar formalmente relacionadas con el grupo de la barra.

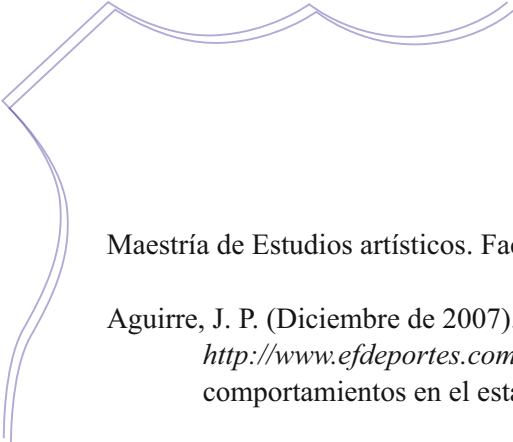
Una de las preguntas que pueden continuar a la particular de esta investigación y como resultado de la misma surgió en cuanto se hizo evidente la forma en que se categoriza tanto las expresiones sonoras como las expresiones visuales de grupos como los barristas. Es interesante ver como los artistas producto de la academia observamos las manifestaciones artísticas de otros grupos culturales, negándoles la posibilidad de producir 'Arte' en tanto no ha sido creado a partir de la idea del cumplimiento de nuestros estándares estéticos, aunque cumpla con las funciones propias del objeto artístico en contextos diferentes al nuestro. En esta investigación se propone una mirada diferente al producto cultural de estos grupos y ampliando desde esta perspectiva la categoría 'Arte' hacia otros paradigmas estéticos que pueden o no ser parte de nuestros grupos o comprensiones culturales. Sin la intención de llevar la idea al simplismo: ¿Si la música es arte, todo lo considerado música pudiese ser considerado arte? ¿Cuál es la institución que ejerce las funciones del museo en la música? ¿Cuáles son los límites del arte dentro para la música? ¿Estos límites deben ser ampliados al tener en cuenta la función del objeto artístico dentro de la cultura (o subcultura) que lo produce?

También, retomando como centro al grupo humano puede resultar importante estudiar el modo como las mujeres hacen parte de las barras bravas colombianas. ¿La participación de las mujeres como 'barras bravas' hace que los se trasformen los paradigmas de feminidad en estas comunidades? O ¿dicha participación refuerza las ideas sobre mujer y hombre que han sido tradicionales.



# CONTROL ANTIDOPING: Polifonía de autores





Maestría de Estudios artísticos. Facultad de Arte ASAB. Universidad Distrital. (2010). Documento de registro calificado. Bogotá.

Aguirre, J. P. (Diciembre de 2007). Análisis actancial de las barras bravas en Chile: sus actos y comportamientos en el estadio. [http://www.efdeportes.com/Revista Digital\(115\)](http://www.efdeportes.com/Revista_Digital(115)). Obtenido de Análisis actancial de las barras bravas en Chile: sus actos y comportamientos en el estadio.

Alabarces, P. (2000). *Peligro de Gol, Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina*. Buenos Aires.

Alabarces, P. (2003). *Futbologías. Fútbol identidad y violencia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

Alba Vega, C., & Kruijt, D. (Jul. - Sep., 2007). Viejos y nuevos actores violentos en América Latina: temas y problemas. *Foro Internacional*, Vol. 47, No. 3 (189) (págs. 485-516). México: El Colegio De México.

Barrera, J. H. (2008). Investigación Holística o comprensión Holística de la investigación. *Magisterio*.

Bennett, P. G., Dando, M. R., & Sharp, R. G. (1980). Using Hypergames to Model Difficult Social Issues: An Approach to the Case of Soccer Hooliganism . *The Journal of the Operational Research Society*, Vol. 31, No. 7 , 621-635.

Binello, G., Conde, M., Martínez, A., & Rodríguez, M. G. (2000). Mujeres y fútbol: ¿territorio conquistado o a conquistar? En P. Alabarces, *Peligro de Gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

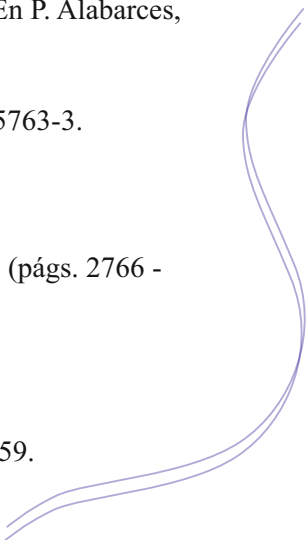
Botero, M. (2008). Barras Bravas ¿o no tanto? *Semana*, <http://www.semana.com/on-line/articulo/barras-bravas-o-no-tanto/95763-3>.

Butterton, M. (2007). *Listening to music in psychotherapy*. Abingdon: Radcliffe Publishing Ltd.

Castro Lozano, J. A. (2010a). El Aguante de Blue Rain. La Barra Brava de Millonarios. *X Congreso Nacional de Sociología*, (págs. 2766 - 2778).

Castro Lozano, J. A. (2010b). Etnografías de hinchadas en el fútbol. Una revisión bibliográfica. *Manguaré n° 24*, 131 - 156.

Clavijo Poveda, J. (2004). Estudio de barras de fútbol de Bogotá: los comandos azules. *Universitas Humanistica n° 58*, 42 - 59.



Clavijo Poveda, J. (XXI ). Estudio de barras de fútbol de Bogotá: los comandos azules. *Universitas Humanistica* n° 58, 42 - 59.

Díaz Cruz, R. (1998). *Archipiélago de rituales*. Barcelona - México: Anthropos. Rubí.

Escobar, T. (1986). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Asunción: Museo del Barro.

Farrington, D. P. (2006). Comparing football hooligans and violent offenders: Childhood, adolescent, teenage and adult features. *Monatsschrift für Kriminologie und Strafrechtsreform*, 193-205.

Folkestad, G. (2002). National identity and music. En R. MacDonald, D. Hargreaves, & D. Miell, *Musical Identities* (págs. 151 - 162). Oxford: Oxford University Press.

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

Hargreaves, D. J., Miell, D., & Macdonald, R. A. (2002). What are the musical identities, and why are they important? En R. A. Macdonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell, *Musical Identities* (págs. 1 - 20). Oxford: Oxford University Press.

Lamont, A. (2002). Musical identities and the school environment. En R. Macdonald, D. Hargreaves, & D. Miell, *Musical Identities* (págs. 41 - 59). Oxford: Oxford University Press.

Macdonald, C. (2011). Anarchs and Social Guys. *SYMPOSIUM: TAMING THE SAVAGE MIND*. Springer Science+Business Media.

Martín-Barbero, J. (2002). La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana. *Coloquio internacional de Globalismo y pluralismo*. Montreal. Guadalajara: Departamento de Estudios Socioculturales ITESO, Guadalajara, México.

Martín-Barbero, J. (2009). cuando la tecnología deja de ser una ayuda didáctica para convertirse en mediación cultural. *Revista Electrónica Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*. Vol. 10. N° 1.

Mendoza, C. A. (2003). *Sin amarillo azul y rojo hacia una construcción de identidad en las barras bravas cadc y LGARS (Tesis de grado de sociología)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Moorhouse, H. F. (2006). Football Hooliganism and the Modern World. *International Review of Modern Sociology*, Vol. 32, No. 2 , 257 - 275.

Niño, J. A. (1998). *Fútbol, soles y girasoles*. Bogotá: Panamericana.

Ojeda, M. (12 de Mayo de 2010). *Por una sociología del fútbol*. Obtenido de La Pala: <http://www.lapala.cl/2010/esto-se-llama-hueones-tener-instrumentos>

O'Reilly, K. (2009). *Key concepts in ethnography*. Londres: SAGE.

Pablo Alabarces, R. C. (2000). "Aguante" y represión. Fútbol, violencia y política en la Argentina. En P. (. Alabarces, *Peligro de Gol* . *Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina* (págs. 211 - 230). Buenos Aires: CLACSO.

Papa Francisco. (21 de Abril de 2015). *Plantemos los valores en el fútbol*. Obtenido de Infobae: <http://www.infobae.com/2015/06/12/1734924-tras-escandalo-la-fifa-el-papa-hablo-futbol-pongamos-juego-los-valores-que-queremos>

Pedraza Gómez, Z. (abril-junio de 2008). Experiencia, cuerpo e identidad en la sociedad señorial en América Latina. *Espacio Abierto*, vol. 17, núm. 2, pp. 247-266.

Perullo, A. (2005). Hooligans and Heroes: Youth Identity and Hip-Hop in Dar es Salaam, Tanzania. *Africa Today*, Vol. 51, No. 4, 75 - 101.

Ranciere, J. (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Chile: Lom Ediciones.

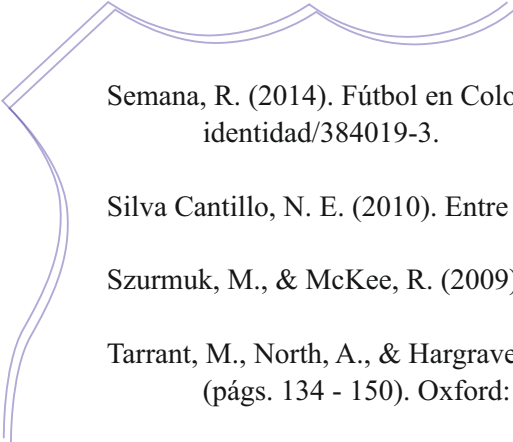
Recasens, A. (1999). *Las barras bravas*. Santiago de Chile: Facultad Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

Restrepo, E. (2008). *Apuntes sobre estudios culturales*. Obtenido de RAM-WAN: <http://www.ram-wan.net/restrepo/borradores.htm>

Robben, A. C., & Sluka, J. A. (2012). Fieldwork in Cultural Antrpology. En A. C. Robben, & J. A. Sluka, *Ethnographic Fieldwork. An anthropological reader* (págs. 1 - 48). Oxford: Blackwell publishing.

Roldán, D. L. (2013). Deporte y modernidad: caso Colombia. Del deporte en sociedad a la deportivización de la sociedad. *Revista Colombiana de Sociología* Vol. 36 n° 1, 19 - 42.

Schneck, D. J., & Berger, D. S. (2006). *The Music Effect*. Londres: Jessica Kingsley.



Semana, R. (2014). Fútbol en Colombia: pasión e identidad. *Semana*, <http://www.semana.com/nacion/articulo/futbol-en-colombia-pasion-identidad/384019-3>.

Silva Cantillo, N. E. (2010). Entre el juego y violencia. *VI Congreso CEISAL 2010*. Toulouse.

Szurmuk, M., & McKee, R. (2009). *Diccionario de estudios culturales*. México: Siglo XXI Editores.

Tarrant, M., North, A., & Hargraves, D. (2002). Youth identity and music. En R. MacDonald, D. Hargreaves, & D. Miell, *Musical Identities* (págs. 134 - 150). Oxford: Oxford University Press.


Torres, C. F. (2012). Si no se vive, no se sabe lo grande que es. Metodología aplicada a un estudio de Barras Bravas. En M. Jimeno, S. L. Murillo, & M. J. Martínez, *Etnografías contemporáneas. Trabajo de Campo* (págs. 277 - 308). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Centro de Estudios Sociales.

Villanueva Bustos, A., & Quitián Roldan, D. L. (2014). *Mi segunda piel*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Wakefield, K. L., & Wann, D. L. (2006). An Examination of Dysfunctional Sport Fans: Method of Classification and relationships with problem behaviors. *Journal of Leisure Research*, Vol 38, N° 2, 168 - 186.

Williams, J. (1980). Football Hooliganism: Offences, Arrests and Violence: A Critical Note. *British Journal of Law and Society*, Vol. 7, No. 1, 104 - 111.

Williams, J. (1980). Football Hooliganism: Offences, Arrests and Violence: A Critical Note. *British Journal of Law and Society*, Vol. 7, No. 1 (Summer), 104 - 111.



## Revisiones de periódicos y páginas.

Algunos sobre Barras Bravas:

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1239400>, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-867971>,  
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3562359>, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-893966>,  
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-864720>,  
<http://www.elespectador.com/noticias/judicial/corte-rebajo-condena-dos-hinchas-del-dim-asesinato-de-s-articulo-561339>,  
<http://www.elespectador.com/noticias/elmundo/detienen-policia-y-exagente-masacre-de-hinchas-de-barra-articulo-559126>,  
<http://www.elespectador.com/noticias/judicial/nuevamente-violencia-asociada-al-futbol-deja-un-muerto-video-552161>,  
<http://www.elespectador.com/noticias/judicial/condenado-37-anos-de-prision-homicidio-de-hincha-de-atl-articulo-528218>,  
<http://www.elespectador.com/opinion/violencia-futbolera-columna-527564>.

Algunos sobre los Comandos Azules:

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13080397>, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-6287053>,  
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13445439>, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-6278391>,  
[http://www.elespectador.com/search/site/%22barras%20bravas%22?page=2&solrsort=ds\\_created%20desc](http://www.elespectador.com/search/site/%22barras%20bravas%22?page=2&solrsort=ds_created%20desc)  
<http://www.elespectador.com/noticias/bogota/nueva-batalla-campal-entre-fanaticos-de-santa-fe-y-mill-video-549733>  
<http://www.elespectador.com/noticias/bogota/tres-heridos-tras-enfrentamientos-entre-barras-bravas-t-articulo-539355>  
<http://www.elespectador.com/noticias/bogota/tras-derrota-hinchas-de-nacional-se-enfrentaron-bogota-video-532506>