



FACULTAD DE ARTES
Carrera de Artes Visuales

Trabajo de Grado para optar al título de
Maestro en Artes Visuales con Énfasis en Expresión Audiovisual

“Pido la revancha”

Por:
Andrés Felipe Ortiz Rodríguez
15 de mayo de 2009
Bogotá, Colombia

INTRODUCCIÓN

La ciudad ha sido uno de los temas más recurrentes dentro de la historia del arte moderno. Desde mediados del siglo XIX y durante el siglo XX surgen diferentes miradas de lo urbano, lo que permite múltiples aproximaciones estéticas.

En Bogotá hemos sido testigos de un creciente interés por parte de los artistas, de denunciar las problemáticas sociales de la ciudad dentro de diversas prácticas estéticas entre las que sobresalen, el performance, la escultura, la fotografía, la instalación, etc. Taller 4 Rojo¹ por ejemplo, es un grupo que surgió como hito histórico del arte colombiano en donde la investigación de propuestas visuales toma como referencia la subjetividad de quienes nos sentimos involucrados con la identidad cultural nacional y latinoamericana.



Taller 4 rojo, de la serie estudiantil, fotocerigrafía, 100x 60 cm.

¹ Creado en 1972 por los artistas Umberto Giangrandi, Nirma Zárate, Diego Arango, Carlos Granada, Jorge Mora. Después se unió el artista Fabio Rodríguez. En sus cuatro años de vida el grupo dejó huellas muy importantes, realizaron trabajos sobre la pobreza, la niñez abandonada, la Guerra de Vietnam, el movimiento estudiantil, la violencia contra campesinos, obreros, indígenas y estudiantes.

Estas expresiones pueden pasar desapercibidas para algunos ojos, pero para quienes nos sentimos atraídos por la peculiar singularidad de dicha iconografía, consideramos importante poder rescatarla.

En este contexto nace la inquietud de formular PIDO LA REVANCHA, nombre de mi proyecto de investigación. Este proyecto surge a partir de hechos ocurridos dentro del barrio Castilla en la ciudad de Bogotá, donde el fanatismo por el fútbol llevado a los extremos hace de las barras bravas un fenómeno social y problemático. Siendo víctima de este fenómeno aclaro que no pretendo menospreciar a ninguna persona con la realización de PIDO LA REVANCHA. Simplemente deseo reflexionar sobre las relaciones interpersonales y expresar mis intenciones artísticas.

El fútbol es quizás el deporte más practicado y famoso del mundo, desde mi niñez he tenido muchos momentos de alegría, pasión, he incluso de tristeza a razón de él. Hoy en día los momentos de tristeza no se traducen en desaliento o en el sin sabor que de niño me dejaba la derrota de mi equipo amado cuando llegaba a perder un partido, sino esa tristeza por ser víctima de la violencia generada por la pasión de llevar la camiseta. Esto preocupa, y más a quienes deseáramos expulsar fuera de todo campo y fuera de toda coyuntura la violencia que generan las barras bravas. Por su complejidad como fenómeno social, por su actualidad y por la relación que dicho fenómeno ha tenido en mi vida, considere importante abordarlo.

A su vez es un factor que ayudaría a apreciar lo que somos como ciudadanos dentro de un contexto cultural, entendiéndolo así como un proceso de auto conocimiento donde las barras bravas son un reflejo de la inmensa desigualdad social, de la intolerancia, de la diversidad y del machismo.

El fútbol sigue atrapando aficionados en todo el mundo, convertido en fenómeno de movilización masiva que debe ser merecedor de una atención más respetuosa. Ningún acto violento es aceptable, y más si afecta todos los sectores sociales.

Estoy convencido de que el fútbol no fue creado para insultar ni para que haya agresión entre jugadores, mucho menos para asesinar; fue creado para persuadir, para divertir, para entretener, como un deporte sano que desafortunadamente a tomado rumbos inesperados. Esto necesita de toda la atención y tras haberme preguntado por esta problemática, se despertó en mí una gran curiosidad por experimentar usando como recurso el lenguaje fotográfico para realizar una propuesta visual, estética y artística. En este sentido me uno a todos aquellos artistas que mediante las diferentes ramas de las artes, usan el medio para denunciar todas aquellas manifestaciones de violencia y a su vez generar reflexiones que nos ayuden a mejorar las relaciones interpersonales en un país donde lamentablemente la violencia nos ha tocado a la gran mayoría.

JUSTIFICACIÓN

En la actualidad, la violencia se manifiesta en cualquier nivel social de nuestra sociedad y ha tomado un rol protagónico hasta el punto de encontrarla a la vuelta de la esquina. Hoy en día es común leer día tras día en la mayoría de medios de comunicación titulares sobre alguna problemática social. En mi caso no tuve que dejar el campo para huir a la mole de concreto por sentirme amenazado por la guerrilla, pero fue suficiente sentir de niño el ambiente hostil a mi alrededor por la fiebre del fútbol para entender que ser víctima de la violencia también se vive en las calles de la capital.

“Un jueves a las 6:00 de 1999”

Desde pequeño siempre fui muy hábil para el deporte, en las convocatorias para conformar los equipos en los ínter colegiados habían momentos en los que no podía asistir a todas las presentaciones, ya que pertenecía a las selecciones de básquet, fútbol y voleibol. Mis compañeros del colegio me llamaban “*Col Deportes*” por la habilidad física para desempeñarme en cada disciplina. Sin demeritar ninguna de las anteriores tenía una fuerte inclinación por el fútbol ya que era el más conocido y representativo en Bogotá. El fútbol robo gran parte de mi tiempo libre haciéndolo un estilo de vida, donde simpatizar por un equipo era parte de esa identidad, esa identidad que me inclinó a ser hincha del Club Atlético Nacional. Recuerdo haber escogido este equipo porque en la década de los 80’s el

deportista con el que me identificaba era el “loco” René Higuita; así lo recuerdo, como aquel inspirador de mis partidos que se jugaban con acrobacias e improvisaciones al patear la pelota, la “pecosa”. Un día cualquiera de 1999 me deje tentar por un compañero de décimo grado para asistir a una de las reuniones de “*los del sur*²” que se realizaban los jueves a las 6:00 p.m. en la plazoleta del consejo de Bogotá. Me pareció interesante porque compartíamos un gusto, hablábamos de las fechas de los partidos del Nacional en Bogotá, como no es un equipo capitalino las presentaciones del “verde” en la ciudad eran muy pocas. Entre las actividades se recaudaban fondos para ambientar la salida del equipo en la cancha con rollos de papel, papel picado, globos y humo de colores generado por extintores. En esa insistencia por adquirir o simplemente decir que pertenecía a las barras bravas, me di cuenta que las expectativas no eran lo que yo esperaba, bastaron tres reuniones para darme cuenta que la ideología de alentar a un equipo habían pasado a otro plano porque era más importante hablar de cómo íbamos agredir a las otras barras. Cuando vi a niños menores que yo con navajas y pistolas hablando de una manera no muy apropiada, me hizo replantear la forma de ser simpatizante y a razón de ello decidí retirarme. Creo que no soy la única persona que vive el fanatismo deportivo portando la camiseta de su equipo el día de sus encuentros, pero lastimosamente esa forma mía de asumir el fútbol ha hecho que se convierta en una pesadilla y en una vía indirecta a la muerte. En Castilla, un barrio al occidente de la ciudad, donde he vivido gran parte de mi vida, he visto convertir a la Avenida de las Américas en un portal de Transmilenio siendo la obra de infraestructura vial y urbanística más significativa de la zona. Y

² Barra emblemática del Club Atlético Nacional. 1998 se crea “los del sur Bogotá”.

para estas épocas la tranquilidad en las calles del sector fue abordada con grafitis, se demarcaron territorios y consigo los fragmentos de violencia fueron apareciendo cada vez más, “fueron ellos” exclamo una señora cuando le rayaron el muro de su casa con “Comandos Azules #13”³.

Ojala todo se hubiera simplificado en unos cuantos rayones en las calles, pero cuando decidí cerrar ese capítulo de mi vida, lo grueso apenas comenzaba, los “CA#13” conforme iban creciendo y afianzándose por todo el barrio, yo empezaba a ser blanco de sus múltiples manifestaciones violentas. Muchas veces me refugie en el barrio huyendo de esta problemática social que afecta la ciudad, pero me alcanzo con tristeza y narro lo que posiblemente pudo haber sido el final de este partido, mi vida.

“Llegar a Castilla después de una larga jornada estudiantil, se convertía en llegar a mi casa, botar la maleta, echarme un duchazo de agua caliente, ver televisión y hacer mis trabajos. Es imposible determinar en qué momento llegar a Castilla se convirtió sin exagerar en una maratón para salvar mi vida. Al bajarme del bus que me llevaba a mi barrio debía caminar unas cuantas cuadras para llegar a mi casa lo que no era un problema, el problema estaba a mitad de camino. Al principio no me importaba que me agredieran ya que lo hacían verbalmente a distancia sin contacto físico; pero cuando las aceras no fueron un obstáculo se convirtieron en una

³ Comandos Azules # 13, barra brava de millonarios

avalancha de puños, patadas y golpes con palos. En aquel entonces no fue mucho lo que pude hacer, tendría 17 años y simplemente me curaba las heridas para quedarme con un sabor de resignación y era evidente el miedo en mi rostro cada vez que me encontraba con alguno de los integrantes de dicha barra. Muchas veces escuche "...El que se la deja montar, se la montan toda la vida..." y si, ellos lo supieron manejar muy bien. Un día me enfrente a ellos con la intención de hacer una tregua, de decirles que no me interesa ningún tipo de enfrentamiento y mucho menos entre barras ya que no lo era. Nunca pensé que optar por una opción pacífica podría empeorar las cosas. Las risas y los insultos los hubiera podido soportar, pero nunca voy a poder superar esa mirada de odio, de furia, de resentimiento acompañada de una cicatriz que uno de ellos me dejó marcada en mi pierna izquierda.

Ya han pasado casi 9 años de lo anteriormente expuesto y al día de hoy todavía siguen refiriéndose a mí como el "sureño⁴". Recuerdos como estos explotan como base de inspiración para pedir la revancha. La violencia llevada a muchos sectores de la ciudad por este grupo de personas es el motivo protagónico de mi trabajo.

⁴ Denominación despectiva al integrante de las barras bravas de nacional.

ANTECEDENTES:

El tema que escogí lo nutro a partir de una selección de obras, que reflejan ese carácter colombiano de asumir lo que nos ocurre socialmente. Así busco argumentos en el imaginario colectivo local por medio de la expresión gráfica, resaltando este valor artístico que construye identidad cultural

Uno de los trabajos que tiene una fuerte influencia en la problemática social, es un trabajo que elaboré en conjunto con otros compañeros y nació a partir del documental “La Sierra”, un documental que muestra la vida de un comandante de las Autodefensas Unidas de Colombia en una comuna de Medellín. Fue filmado entre el 2003 y el 2004, cuando el “Bloque Metro” de las AUC aun no había sido exterminado por el Cacique Nutibara, hoy desmovilizado y reinsertado a la vida civil. El documental se muestra descontextualizado al no poder entender las razones por las cuales la guerra se desarrolla en estas comunas de Medellín, jóvenes que hoy se matan por una cosa y mañana por otra y que al final, sin darse cuenta, terminan siendo víctimas de su propio entorno. Donde niños, mamás, abuelas y abuelos son involucrados exigiéndoles colaboración para guardar armas debajo de la cuna del bebe, debajo de la almohada o dentro de las ollas de la cocina; parece un sin sentido, todos luchan por el poder de un territorio que tiene unos límites bien claros, pero que se pueden reformar cada vez que hay un combate armado. En el documental hay un interés de mostrar la vida real mientras ella fluye y para esto se demuestra una enorme paciencia y una difícil convivencia

del director con estos combatientes a la espera de que la historia se cuente a sí misma.

Este documental es contundente porque no se elaboro con el fin de catapultar a sus realizadores sino para contar la realidad más enigmática y alucinante de nuestra triste realidad: la guerra. Una guerra que amenaza día a día a nuestros niños que son introducidos a la violencia desde todas las perspectivas.

En el caso de nuestra obra hicimos la crítica a la televisión como fuente de violencia para los niños, relacionando a los Teletubies, con el documental de “La Sierra”. Los Teletubies muestran desde su vientre, lugar que en el Show es usado para enseñar a los niños, las escenas de violencia sacadas del documental⁵.

En otro proyecto dentro de la rama de las artes que tuve la oportunidad de pertenecer, fue al colectivo denominado “Bifurcación”⁶ era un cortometraje donde la constaste visual consistía en tratar de ponernos en el lugar del otro, jugaba con la psicología del protagonista y su dualidad. Desde el lente del camarógrafo se puede observar a un hombre adulto que hace auto stop a un vehículo que se acerca. El conductor, un hombre mayor de edad, lo recoge y conversa con él cuando de repente una llanta se pincha. En el baúl, el hombre adulto descubre a un joven amordazado, los dos personajes siguen conversando, solo que el

⁵ *El amigo fiel*, Sebastián Rojas, tesis de grado, 2006, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana, pag 20

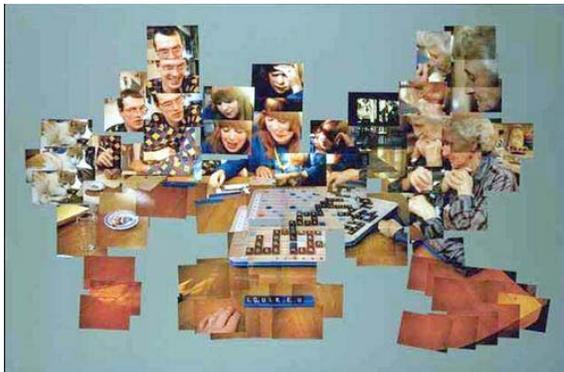
⁶ *Mejor cortometraje II festival internacional universitario, Cusco Perú 2005*
http://www.youtube.com/watch?v=KHs__5vVcHY&feature=channel_page.

personaje del hombre adulto ahora es el del hombre de mayor edad y viceversa. Al terminar de cambiar la llanta, el hombre adulto sigue hablando solo, pues el otro personaje desaparece. Enseguida recoge en el auto a un joven que resulta ser el que estaba amordazado.

Uno de mis primeros acercamientos a la yuxtaposición de imágenes, lo logre en fotografía II, donde realizábamos apropiaciones de las obras de diferentes artistas como: David Hockney que manipula la fotografía o más precisamente fotocollage logrando así una parte importante en su carrera profesional, se puede apreciar su mosaico de imágenes, dado que estas fotos están tomadas desde diferentes perspectivas y en diferentes momentos, el resultado es un trabajo que tiene una afinidad con el cubismo, una afinidad que es uno de los objetivos de Hockney. Para nosotros como estudiantes en proceso, fue una de las formas más interesantes y claras de trabajar la fotografía, donde las exposiciones de las obras de los artistas por parte de la Profesora Clemencia Pobeda, eran las bases de nuestros ejercicios.

Con la técnica del collage y en especial en la apropiación de la obra de Hockney, pude acercarme a esta técnica y tomar fotografías desde distintos puntos de vista, dispuestos para formar una sola pieza. Recuerdo que realice una composición de una piscina donde la fragmentación de las imágenes se lograba disparando todo un rollo de 36 exposiciones. La locación fue en Melgar (Tolima), el comentario que me acompaña hasta el día de hoy después de haber obturado la totalidad del rollo en menos de un minuto, la hace mi compañero de viaje Oscar Ramírez:

“...No! Que belleza!, dándoselas de artista y yo necesitando unas foticos para las hembritas de anoche”. De esta forma encuentro en el collage un pretexto para “dármelas de artista” en una técnica que consiste en ensamblar elementos diversos en un todo unificado. Como en un principio lo realizaron los artistas Pablo Picasso y George Braque lanzando un tremendo desafío al mundo del arte: a cambio de presentar obras que imitaran la realidad, propusieron cuadros hechos con pedazos de realidad. La técnica artística que inventaron para hacer eso la llamaron “Papier Collé”⁷. Es decir, que realizaron un cuadro compuesto de diferentes trozos de materiales pegados sobre una superficie.



David Hockney, Hollywood 1 January 1983.



Felipe Ortiz, Melgar Tolima, 2003.

Cuando empecé a tener gusto por el “Papier Colle” y en especial por la fotografía, me di cuenta que en el extenso numero de fotos familiares, el encuadre intuitivo de muchas de ellas no me convencía, me encontraba con fotos donde el entorno abarcaba más espacio que la persona o el objeto, teniendo así una fotografía poco

⁷ papel pegado, también conocido como collage.

atractiva para mi, esto me hizo replantear la forma de ver la particularidad de dichas fotografías y decidí reinventarlas, yuxtaponiendo unas con otras, recortando esos espacios que veía sobran, para mirar así lo diferentes que podrían ser estas composiciones.

En su afán de explorar esta técnica, los cuadros de fotos familiares con la herramienta del cogalle fueron un éxito, aparte de omitir esa escena jartísima de mostrar cualquier cantidad de álbumes, el collage lograba hacer una selección de lo que quería mostrar. Visualmente me pareció interesante en su momento, artísticamente creativo, que responde a la búsqueda de dimensiones expresivas. Por un lado me permite romper con los órdenes clásicos del espacio y por otro atraer al espectador. Los comentarios de las amistades que se atrevían a dar su opinión en su mayoría eran referidos a quien lo elaboró, ese artista en proceso que encuentra en su tiempo libre, la razón para tomar el arte como un estilo de vida.

Técnica: collage, Sin título, 120x 80 cm, 2004





En ese mismo contexto, cuando uno va adquiriendo un bagaje cultural en cuanto al conocimiento de artistas y técnicas, vas afianzando un gusto personal, hasta al punto de inclinarte por aquellas que más te gustan, en ese sentido veo la necesidad de explorar una técnica que está en pleno auge gracias a los avances tecnológicos. La fotografía no ha dejado de ser una herramienta de descubrimiento y en muchas ocasiones de la elaboración de imágenes prácticas. En ese sentido decidí tomar la electiva “fotografía experimental” donde a través de las diferentes opciones que te da la fotografía en la creación de imágenes, se realizaba un proyecto personal. Buscando un pretexto para explorar el foto montaje digital, trabajé con una puesta en escena de mis amigos clonándolos en diferentes locaciones, con el fin de crear una imagen impactante desde la técnica y la yuxtaposición de imágenes logrando acaparar todos mi gusto artístico y darme bases para tomarlo con más intensidad.



OBJETIVO GENERAL

- Usar la técnica del fotomontaje como herramienta de denuncia.

OBJETIVO ESPECIFICO

- Reflexionar a través de los fotomontajes la problemática social de las barras bravas.
- Explorar la técnica artística del fotomontaje digital.
- Reflexionar sobre el fenómeno de las barras bravas, ¿Cómo el fenómeno en sí mismo conlleva a la violencia, la intolerancia y el machismo?
- Utilizar y apropiarse la técnica del lenguaje fotográfico y cómo en su uso se puede manipular la realidad para transformarla y verla desde el punto de vista artístico.

MARCO TEORICO

Con la esperanza de inmortalizar el sentido de pertenencia de un país que necesita continuamente ejercicios de reflexión. Con el firme propósito de no ser indiferente ante las problemáticas sociales. Así damos inicio a los primeros 45 minutos de este partido, en los cuales veremos cómo la violencia ha sido una constante en los procesos de creación visual de algunos artistas. Para el descanso entrará el fotomontaje como herramienta artística y las barras bravas cierran el segundo tiempo como problemática social. El partido no va más, pero Pido La Revancha como tiempo complementario para jugársela como propuesta visual.

ARTE Y VIOLENCIA

Consientes de la magnitud de un fenómeno que afecta dramáticamente nuestras vidas, vale la pena anotar al respecto que en los últimos años ha venido afianzándose la idea de producir obras que desde el terreno artístico denuncian los comportamientos y hábitos sociales, reflexionando sobre las formas que ha repercutido la violencia en los diversos ámbitos culturales

Son muchos los artistas que han realizado obras con el tema de la violencia ya que han marcado de manera indeleble la cultura colombiana. “Los artistas no

pueden sustraerse a su responsabilidad moral y civil. Al contrario, tienen la obligación ética de buscar incesantemente el camino de un mundo mejor⁸. Un mundo en el cual hemos contado con innumerables propuestas que están destinadas a desequilibrar esa realidad política e histórica que estamos viviendo y que hemos aceptado con resignación. Es difícil anotar con exactitud cuál fue la primera manifestación violenta en nuestro país, pero vale la pena anotar que desde 1948, e incluso antes, nos hemos entregado a la tarea de formalizar, casi genéticamente, una aceptación degradante por las manifestaciones violentas. Manifestaciones que se ven reflejadas en las obras de Obregón, Ospina, Grau y Jaramillo como artistas colombianos que desde entonces han plasmado el tema de la violencia en sus obras, “tema que novelistas y cuentistas, por la morbosidad propia del oficio literario, tardarían en relatar literalmente, que el cine y el teatro no pudieron tratar sino cuando se dieron las condiciones que lo posibilitaron⁹”. Esa inspiración que responde con sus obras a hechos concretos de la mala vida política que llevamos los colombianos, “precisamente porque no soportamos mas esa vida y ya nos cansamos de ella, el tema de la violencia ha invadido los talleres de los artistas, comprometidos a pronunciarse con sus obras sobre los acontecimientos que van presenciando¹⁰”. “Arte y Violencia” son dos palabras que han tomado fuerza juntas, que se han complementado una con la otra artísticamente hablando, como Felipe Ortiz, son dos palabras compuestas que si las separamos tienen connotaciones distintas, abiertas, Felipe: como aquel número incalculado de nombres propios lleno de características distintas, al igual

⁸ Gloria Zea. Arte y violencia. Grupo editorial Norma. Pág. 9. 1999

⁹ Álvaro Medina, Arte y violencia, Grupo Editorial Norma, Pág. 19, 1999

¹⁰ Ibid, Pág. 44

que Ortiz, pero si lo miramos como nombre compuesto tiene una identidad difícil de confundir.

Han transcurrido más de 50 años desde aquella violencia con todo lo que ello ha implicado en cuanto a cambios en el régimen político, modernización, desarrollo de las comunicaciones, globalización y sin embargo las masacres siguen ocurriendo con la misma tenacidad en muchas regiones del territorio nacional. Ahora bien, en el sentido de un país en guerra, el arte siempre esta donde hay conflicto, de cómo uno vive, pinta o canta. Siendo colombianos vivimos una violencia que se manifiesta en cualquier esquina del país, esto no se puede negar, tampoco se puede negar la tarea que han realizado todos aquellos artistas que por sus diferentes medios de expresión, han plasmado en sus obras todo el inconformismo, la represión y el desacuerdo sobre la problemática social.

No es el interés del proyecto citar a todos aquellos artistas que han trabajado la violencia en el arte, es quedarse solo con aquellos que le dan forma a “Pido la revancha” por su técnica, temática o simplemente porque su trabajo me inspiro para ser conscientes de la magnitud de un fenómeno que afecta dramáticamente nuestras vidas y que por lo mismo no puede ser indiferente a ningún ciudadano, es por ello que nace este proyecto con la necesidad de denunciar más no solucionar una problemática que ha venido creciendo de manera acelerada y que inconscientemente me ha atropellado y me ha dado bases de inspiración.

Para guiarme en torno a esta iconografía que hace parte de nuestro contexto colombiano he recurrido a investigar cómo se han trabajado las obras sobre violencia dentro de las artes y qué personas o grupos la han intervenido.

Sady González es el primer fotógrafo que uso como referencia y que está comprometido con esta problemática. ÉL documentó uno de los primeros sucesos inolvidables en la mente de los ciudadanos, “El bogotazo”, ocurrido en la capital colombiana en 1948.



Sady Gonzales, Tranvía, 1948, Fotografía.

Alejandro Obregón presenció la manifestación popular que desencadenó el 9 de abril con el asesinato del jefe liberal Jorge Eliécer Gaitán. El centro de la capital de Bogotá fue saqueado e incendiado. Los “gaitanistas” bogotanos lincharon al asesino del jefe liberal. Lo que vio y sintió Obregón quedó plasmado en: *Masacre 10 de abril*. El dramático asunto, que el fotógrafo Sady González captó en vibrantes imágenes, está resuelto con la figura de un bebé gateando sobre la madre muerta, cuyo cuerpo yace sobre cuerpos mutilados. Lo realmente impactante de las imágenes de Sady González aparte de su contenido, es el momento de su captura, como se expone a esa problemática social que es

evidente en el vehículo volteado en llamas en la Plaza de Bolívar, en el cual Sady se expone a la acción de francotiradores ubicados en las torres de la catedral, francotiradores que pintó Débora Arango en *Masacre del 9 de abril*. Es interesante ver cómo las imágenes de Sady se proponen denunciar esos instantes de terror que nunca podremos olvidar; esas denuncias que se logran a partir de las imágenes, son las mismas que pretendo llevar a cabo en “Pido la revancha” con una técnica distinta.



Alejandro Obregón, Masacre 10 de abril, 1948, óleo sobre tela, 1948.

En cualquier lugar del mundo son incalculables las manifestaciones violentas y las formas que se han generado para agredir a las personas. El imaginario del individuo es tan amplio como el de los artistas para plasmar sus obras.

En Colombia han existido casos específicos donde el acto de matar ha sido una expresión artística que se materializa en la manera como se manipula un cadáver. Los fotomontajes de Alberto Baraya de la serie *Servicio incluido* (1997) muestra que las mutilaciones tenían una intención estética y que se llevaban a cabo para

darle placer a los violentos, porque a veces arrastraban a la víctima indefensa entre las patas de una montura como bien lo muestra Hanné Gallo en una xilografía.

Hay artistas cuya sensibilidad los inclina a tratar constantemente temas sociales y artísticos como es el caso de Umberto Giangrandi que se compromete profundamente con su época, “Es un arte comprometido con la ética y con lo social. Arte de protesta cuya voz se alza hacia espacios vacíos de alcobas donde sólo sucede lo inevitable. Placer y desolación. Placer y fetichismo. Policías entre el hambre y la prostitución ¹¹”. Su compromiso es ante todo con la vida, y como tal ha sido testigo y actor de las grandes encrucijadas del hombre contemporáneo en cuanto a la intersección entre la vida pública y la privada. Sus grabados con el tema de la violencia en Colombia y Vietnam, las torturas a los negros y los campesinos; denuncian la problemática social, como se desarrolla en la serie de grabados *Espacios Vecinos* (1968-1972), obra que surge a partir de la observación y registro de la vida en un inquilinato en Bogotá. Cuando se habla del grabado su nombre siempre ha estado en el imaginario de los artistas y configura una etapa importante de nuestra historia del arte. Es por ello que me interesa la referencia de Umberto Giangrandi como artista comprometido con la ética y lo social.

En Colombia los deudos enterraban a sus familiares y abandonaban todo en busca de lugares lejanos y más seguros para poder conservar su integridad física

¹¹ <http://www.museoarteroticoamericano.com/giangrandiumberto.html>

o por lo menos su vida”¹², es lo que ha realizado Clemencia Echeverri en su video instalación, una secuencia que sugiere cortes, mutilaciones, sangre, huida con el fin de reflexionar sobre aquella persona que escoge salvar su pellejo, ese pellejo que habla de la integridad del individuo por respetar la vida, esa vida que está cargada de razones y emociones, experiencias que permanecen imposibles de borrar hasta el momento de perder la vida. Son tesoros que poseemos como individuos y especialmente como artistas de plasmar las experiencias que enriquecen las propuestas visuales, son esas experiencias que sirven para denunciar porque nos tocan, nadie las conoce de momento, pero es hablar con plena seguridad de algo propio para generar reflexión. De esta manera yo actúo como deudo, ese deudo que presencié los ataques de cierto grupo de individuos por no simpatizar o simplemente por pensar distinto a ellos, ese deudo que corrí, bajando la cabeza, presencié innumerables ataques con arma blanca, ese que cambio de trayecto cuando llegaba a la casa, porque en el medio se encontraban miembros agresivos de las barras bravas.

Se puede asegurar entonces que cualquiera que fuese el bando en el que estuvieran ubicados los actores del conflicto, a estos les faltó sentido de solidaridad porque para ellos sus ideas eran las únicas válidas, de manera que todas las demás deberían ser excluidas y perseguidas, temática a tratar en la obra de Enrique Grau *Homenaje al preso político (1981)*, ensamble que hace alusión a denunciar el conflicto entre dos partes, esas dos partes que se dedicaron a

¹² “Se llama deudo al que por suerte o milagro no ha caído al lado de las víctimas, ser el deudo que presencia los hechos de sangre sin perder la vida, es algo que se paga con enormes dosis de angustia.” Álvaro Medina, *Arte y violencia*, Grupo Editorial Norma, Pág. 62, 1999

agredirse como único objetivo, que le da forma a nuestro tema, poder reflexionar sobre el respeto a la diversidad, de tener en cuenta la diferencia, de admitir con tolerancia la forma de ser de los demás como una manera distinta de obrar, de pluralidad.¹³



Gustavo Zalamea, tarjeta postal, fotomontaje.

Esa falta de pluralismo fue evidente en los fotomontajes de Gustavo Zalamea, arte postal haciendo referencia a la toma en 1985 del palacio de justicia por el M-19 y la masacre que posteriormente tuvo lugar, tras el asalto al edificio por los militares, es interesante señalar que la obra de Zalamea denota hechos cuyas fechas conocemos. “hay obras en las que el artista borra deliberadamente los vínculos con el episodio histórico que inspira. Hay otras que afirman ese vínculo. Y las hay que no lo enfatizan, pero tampoco lo niegan, de modo que se sabe exactamente cual fue el acontecimiento que las originó¹⁴”. Cuando me enfrento a las imágenes que sustentan este proyecto, me doy cuenta que son maneras de transformar la noticia en acontecimientos artísticos, independientemente de las experiencias personales, me refiero a sucesos que no son indiferentes a ningún ciudadano,

¹³ Tratado de la tolerancia, Voltaire, François Marie Arouet, Editorial Critica, 1976

¹⁴ Álvaro medina , Arte y violencia, Grupo Editorial Norma, Pág. 94, 1999

que los conocemos porque son constantes en los titulares de los medios del país. La tragedia que estremece a Colombia es de gran magnitud y día a día aumenta el número de víctimas, es una realidad que vemos en las calles y que urgentemente necesita ejercicios de reflexión.

Ha habido maestros con trabajos que se volvieron clásicos como Obregón con su cuadro "Violencia" y el ya icónico "David", de Miguel Ángel Rojas, un soldado mutilado por una mina. También las 280 sillas que Doris Salcedo colgó en dos fachadas del Palacio de Justicia, como una referencia al asalto efectuado en 1985 por el M-19 y la posterior recuperación del palacio por parte del Ejército.

Pero la violencia incesante sigue generando acciones plásticas en los artistas. En seguida describo una de las tantas obras que han sido producidas recientemente.

'Marca registrada' es la obra del docente de la Universidad Javeriana Henry Güiza donde la violencia de los grupos armados tienen muchas interpretaciones. "Se llama Marca registrada porque las FARC se convierten en una marca en la mente de los colombianos. Pero también habla en otro sentido y es que la "r" muestra cómo un grupo armado de origen izquierdista se convierte en una empresa con características no comerciales, pero que contradice su origen"¹⁵.

Respecto a la obra sobre las Auc (Derecha de autor), comenta el artista: "El copyright garantiza que a un autor no le violen los derechos. Cuando uno tiene los

¹⁵ <http://www.colarte.com/colarte/busquedas/ConsGen.asp?search=colombianos>

derechos de algo, es dueño de lo que hace. En el caso de las Auc ellos son los dueños de sus acciones violentas, de sus asesinatos y barbarie, son los propietarios de eso".

Colombia está subrayada por miles de personas que han sido sacrificadas desmesuradamente a razón de la violencia y que al ser innegable es imposible no citar estos acontecimientos para auto criticarnos como ciudadanos y para expresar desde el arte nuevas miradas del modelo de país que tenemos.

FOTOMONTAJE.

La relación del hombre con su entorno se puede encontrar desde las manifestaciones más primitivas del arte, el hombre siempre ha estado interesado en su relación con el espacio que habita y por lo tanto la ciudad acompañada de su problemática social ha sido tema central de muchas obras artísticas como lo enuncie en líneas atrás. El fotomontaje como una de ellas, es una herramienta, que permite reunir dos o más fotografías en la misma composición. En los primeros fotomontajes artísticos creados por los dadaístas berlineses, el procedimiento fotográfico se reducía al hecho de recortar y volver a ensamblar fotografías. En el siglo XX, el fotomontaje dio un giro radical a una de las características principales de la fotografía: la ilusión de realidad, pues fabricó escenas ficticias hechas a partir de “pedazos de realidad”. El fotomontaje hace evidente cómo la fotografía es susceptible de ser manipulada para reorganizar o desorganizar la realidad.

“El término Fotomontaje fue inventado justo después de la Primera Guerra Mundial, cuando los dadaístas berlineses necesitaron un nombre para designar la nueva técnica utilizada mediante introducción de fotografías en sus obras de arte¹⁶”. Sin embargo la manipulación de la fotografía es tan antigua como la fotografía misma. “El dibujo fotogénico, de Fox Talbot, uno de los primeros procedimientos fotográficos inventados en la década de 1830, consistía en la

¹⁶ Dawn Ades, Fotomontaje, Editorial Gustavo Gili, Pág. 12

impresión por contacto directo de hojas, helechos, flores y dibujos”¹⁷ y fue redescubierto y utilizado con un repertorio de objetos casi infinito por Man Ray, Christian Schad y Mohoy-Nagy en sus fotogramas de la década de 1920.



William Henry Fox Talbot, Dibujo fotogénico, 1835.

En el contexto de PIDO LA REVANCHA he optado por citar artistas que trabajan la yuxtaposición de imágenes fotográficas o collage, ya que naturalmente existen muchas clases de fotografía manipulada que fueron utilizadas de forma conjunta con el fotomontaje como lo es el caso de los fotogramas, porque aunque no sean estrictamente fotomontajes, pueden transformar las relaciones entre objetos familiares, o distorsionar la escala y sugerir extraños efectos.

“Resulta ociosa la discusión planteada por los viejos dadaístas acerca de quién fue el verdadero inventor del fotomontaje.¹⁸”. El grupo Dada es un colectivo que trabajó la yuxtaposición de imágenes entre 1916 y 1918, se destacan artistas como John Heartfield, George Grosz, Hannah Höch, Raoul Hausmann y Johannes

¹⁷ Dawn Ades, Fotomontaje, Editorial Gustavo Gili, Pág. 7

¹⁸ John Heartfield, Guerra en la paz, Editorial Gustavo Gili, Pág. 24

Baader. Así que varios miembros de este grupo reclaman la atribución del término Fotomontaje.

En su afán por buscar nuevas herramientas, nuevas formas de expresión, el grupo Dada encuentra en el fotomontaje algo más significativo que la abstracción, ya no tenían que limitarse a las formas tradicionales como lo era la pintura, aunque se basan en la superposición de varias imágenes opuestas dentro de un mismo plano como lo eran los collages cubistas. El collage emplea elementos recortados de varios impresos y añade a la obra objetos reales, mientras que el grupo Dada con sus fotomontajes lograba una manipulación exclusivamente de la realidad a través de la fotografía. Para los dadaístas, las fotografías o fragmentos fotográficos se convirtieron en los principales materiales que daban razón a sus obras. Pegaban fotografías con recortes de periódicos, revistas, tipografías y dibujos para formar imágenes caóticas y provocadoras por su desmembramiento absurdo de la realidad.

Muchos de los primeros montajes de Dadá se usaron como portadas e ilustraciones de revistas y manifiestos del movimiento. Su estilo tendía a lo anárquico y usaban elementos yuxtapuestos que simulaban una página de periódico. No es objetivo de mi trabajo realizar una relación sobre todos los artistas que trabajaron la fotografía manipulada desde sus orígenes, lo que busco es nombrar lo más importante para quedarme con su referente, como el artista

John Heartfield que trabaja incansablemente por denunciar las problemáticas sociales.

“En el caso del constructivismo los rusos sentían la misma necesidad de los Dadaístas, alejarse de las limitaciones de la abstracción, el estilo dominante del arte de vanguardia, sin tener que volver por ello a la pintura figurativa. Alexander Rodchenko y El Lissitzky realizan creaciones pseudo-fotográficas. También hacen fotomontajes Gustav Klutssis y Serguéi Senkin¹⁹”.

Muchos de los fotomontajes rusos se basaron en transmitir un mensaje político e innovador a través de la prensa. Entre los rusos, esta forma de expresión se denominó "Poligrafía", que implicaba la mezcla entre fotografía, collage, diseño y tipografía.

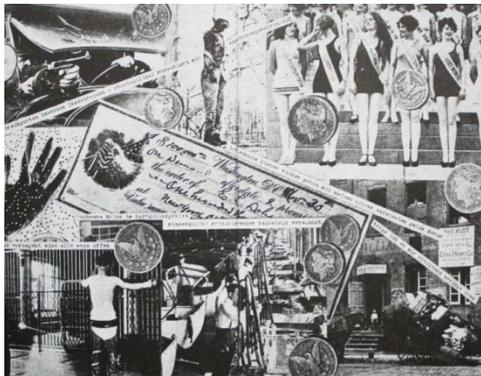
Ahora cuando voy a realizar una reflexión, una denuncia ante una problemática social donde se juntan mi inconformismo ante el tema y mi gusto hacia la técnica, me doy cuenta que estas dos han estado relacionadas desde el inicio del fotomontaje.

A través del campo de la publicidad John Heartfield tenía claro qué tan eficaz es la influencia que la imagen impresa ejerce sobre las masas. De su extensa lista de trabajos, se destacan los que tienen relación directa con denunciar la problemática social en Alemania, su inconformismo en contra del fascismo de la república de Weimar y la dictadura de Hitler. “Así conseguía con la yuxtaposición

¹⁹ Para mayor información acerca de estos artistas. Dawn Ades, fotomontaje, Editorial Gustavo Gili.

de imágenes revelar su ideología, haciendo visible la estructura de clase de las relaciones sociales o poniendo al descubierto la amenaza del fascismo²⁰.

En obras como: “En el país de las cifras record”. (1927) se habla sobre una imagen de un concurso de belleza femenina a un linchamiento y “Un Pangermanista,(1932)” que sustenta sus imágenes en símbolos de autoridad represiva, nacida y alimentada por la violencia; es evidente lo claros y directos que son los mensajes pese a lo saturado del primero y lo sutil del segundo en termino de yuxtaposición de imágenes.



John Heartfield, En el país de las cifras récord 1927. John Heartfield, Un pangermanista, 2 de noviembre 1933.

Cabe recalcar la comparación de estas dos imágenes ya que me da opciones en cuanto a las composiciones. Encontraremos imágenes en donde los personajes se limitan a dos, tres o simplemente saturar la composición con muchos personajes, creo que lo interesante de esta técnica es que permite manipular muchos aspectos en la composición partiendo del momento de la producción.

²⁰ Dawn Ades Op. Cit. Pág. 45

“Montage” en alemán significa “línea de ensamblaje” y “monteur” significa “mecánico” o “ingeniero”. John Heartfield es el más reconocido artista del montaje fotográfico.

Cuando escuchamos “montador” en el lenguaje criollo, sin duda alguna hace referencia a esa persona que se aprovecha de los defectos de los demás para hacerlos objetos de burla, o simplemente para llamar la atención. Si conjugamos y le damos un significado propio a la palabra “fotomontaje” en este momento sería un “fotomontador”, sería esa persona que mediante procesos fotográficos manipula las fotografías para montarla.

En los últimos años he venido afianzando mi gusto por la yuxtaposición de imágenes donde recurro a ella para realizar adaptaciones, composiciones de diferentes temáticas. Al principio nació como una forma de manipular las fotos existentes y poder darles otro contexto, poder generar emociones a través de ellas de esta manera trabajé una serie denominada “fotomontador” donde las fotos de mis amigos fueron el blanco perfecto para esta improvisación de imágenes, imágenes que no se podrían lograr con solo un disparo de la cámara. Se requiere recortar, distorsionar, iluminar, desnudar, e incluso traspasar los límites de la realidad inmediata haciendo de esto la base de inspiración para recomponer y replantear el arte de la yuxtaposición.

No cabe decir que no hay otras disciplinas en el arte para expresar el inconformismo, pero es perfecto poder aprovechar esa constante que es evidente en el trabajo de John Heartfield como pionero del fotomontaje y a su vez como herramienta de denuncia.

“Ahora es el momento de que en todos los países las personas amantes de la paz colaboren todavía más estrechamente y movilicen todas las fuerzas necesarias para el fortalecimiento y la salvaguardia de la paz mundial, en el momento que unos gobernantes belicistas buscan de nuevo la guerra, y así como la guerra civil de España fue utilizada por los fascistas como campo de pruebas para la segunda guerra mundial, las actuales confrontaciones bélicas están amenazando la paz mundial. Picasso apoyó con su famoso cuadro de “El Guernica” a los heroicos combatientes antifascistas de España. Con ello siguió los pasos de su antecesor Goya en la lucha contra la guerra. También creó esa maravillosa litografía de la mundialmente conocida paloma de la paz, volando en plena libertad. Para que esta paloma no sea ensartada por una bayoneta (como expongo en uno de mis montajes), todas las personas amantes de la paz, cualquiera que sea credo político, debe unirse estrechamente en la lucha por el mantenimiento de la paz.”²¹

De esta forma pongo en evidencia el fotomontaje como herramienta para denunciar todo ese inconformismo y represión que por años me tocó guardar ante

²¹ Fragmento de lo que Heartfield escribió para el lanzamiento de su obra en 1967. John Heartfield, Guerra en la paz, Editorial Gustavo Gili, Pág. 14

una compleja realidad nacional. Me uno a la lista de artistas que trabajan incesantemente por la paz y por mejorar las relaciones interpersonales.

De vital trascendencia para PIDO LA REVANCHA en la denuncia de esta problemática, radica en asignarle valor a las imágenes, como se hace referencia en la obra de Heartfield “El espíritu de Ginebra, 27 de noviembre de 1932” que pretendía ser un comentario sobre la liga de naciones, “lo que distingue esta obra de una caricatura es el hecho de que el artista ha recortado y reunido objetos y hechos reales²²”.



John Heartfield, El espíritu de Ginebra, 27 de noviembre de 1932.

Aunque compartimos con Heartfield los mismos objetivos en cuanto a la problemática social como temática y el fotomontaje como técnica, encontramos en la propuesta de PIDO LA REVANCHA una variante en el momento de darle significado a las imágenes. Mis imágenes no son recortes de revistas con fechas exactas de acontecimientos, he recortado hechos reales de mi vida para cargar

²² Dawn Ades, Op. Cit, Pág. 48

estos fotomontajes con experiencias personales, acontecimientos que tienen tiempo, víctimas, recuerdos, que se quieren hacer presentes por medio de la puesta en escena al final de mi proyecto.

Siempre he admirado toda forma de expresión artística, sobre todo el dibujo ya que es una de las herramientas que manejo y he venido perfeccionando a través de los años. Es importante aprovechar este proyecto para ampliar el bagaje cultural usando la herramienta de la fotografía que ha evolucionado el arte moderno y “está suficientemente comprobada y no es necesario ninguna argumentación para defender sus derechos a compartir los diferentes espacios museísticos²³”.

Con la fotografía y en especial con el fotomontaje encontré una forma adecuada de expresar lo que me gusta. En ese proceso de encontrar un estilo, involucro a mis amigos como modelos en los primeros acercamientos fotográficos. Encuentro que los fotomontajes dadaístas acostumbraban a figurar retratos y autorretratos. “Hausmann, Gras, Baader y Hoch incluyeron en ellos fotografías suyas y de sus amigos, como en el caso de *“Tatlin en su casa”*, de “Hausmann”, o del *“Autor en su casa”*, de “Baader”. En *“Autorretrato corregido de Roussean”*, realizado por Grasz y Heardfied en 1920, se ha sustituido la cabeza de Roussean por la de Hausmann.²⁴”

²³ Eduardo Zaplana, Fotomontaje en la colección del IVAM, Pág 7

²⁴ Dawn Ades, Fotomontaje, Editorial Gustavo Gili, Pág. 32

Es increíble como los olores, canciones, comidas etc, remontan a esos gratos o malos recuerdos que asaltan la mente cuando se está frente a ellos. Esto me pasa con frecuencia cuando observo los trabajos realizados a lo largo de la carrera. Recuerdo a Wilmer Andrés Pardo como aquel amigo incondicional que me colaboro en todos los trabajos universitarios, el 4 de octubre de 2005 día de su cumpleaños, decidí apropiarme de su imagen y realizar una decoración con la mayoría de trabajos realizados para la carrera. Entre las obras se encontraban fotografías, dibujos, videos. Fue tan impactante esta decoración que muchos de los asistentes estaban pidiendo mis servicios ignorando los motivos del mismo, querían que me apropiara de la imagen de sus hijos para realizar este tipo de decoraciones en sus cumpleaños, no es el sentir propio sino el de todos los artistas regalarle un reconocimiento o simplemente unas líneas a esos amigos, esos compañeros que son parte importante en el proceso de formación.

Como ultimo antecedente pero no menos importante hay que citar una obra que realiza Alexander Rodchenko donde se relaciona la temática empleada por él a la que actualmente trabajo en "Pido la revancha". "En 1923 se encarga de los diseños de la portada de *Lef*, para los que empleó el fotomontaje por primera vez para ilustrar el poema de Maiakovski, sobre esto, es la primera serie de obras imaginativas realizadas con esta técnica en Rusia ²⁵". El poema es en muchos niveles un llamado en contra del aislamiento: el aislamiento de Lily Brink, su amante. Las temáticas son muy parecidas desde el punto formal, las dos tratan de hacer una adaptación visual a partir de la yuxtaposición de algo ya existente, de

²⁵ Dawn Ades, op. Cit, pág 76

realizar un acompañamiento visual, narrar algo que para Rodchenko con el estilo collage son unas líneas de un poema. Para “Pido la revancha” es el pretexto perfecto para denunciar a las barras bravas, como aquel grupo de individuos que hacen víctimas a todas aquellas personas que viven y sienten el futbol desde perspectivas distintas.



Alexander Rodchenko, Fotomontaje que acompañaba el poema de Maiakovski sobre esto, 1923.

“El campo del fotomontaje es tan vasto que tiene tantas posibilidades como medios distintos haya, y estos medios cambian cada día en su estructura social y en la superestructura psicológica resultante. Las posibilidades del fotomontaje sólo están limitadas por la disciplina de sus medios formales”²⁶. Desde que Hausmann hiciera esta afirmación en 1931 han evolucionado los procedimientos fotográficos, desde la simple fotocopiadora hasta las sofisticadas técnicas publicitarias. Hoy en día el fotomontaje más conocido es probablemente el publicitario. Con el avance de la tecnología y los nuevos programas de manipulación digital es casi imposible no apropiarse de ellos no solamente con un fin artístico, es entrar a competir en un

²⁶ Hausmann. Op cit, pág 48

medio que ha desplazado en gran medida a la fotografía análoga, es aprovechar las nuevas herramientas digitales para fortalecer el campo profesional.

En general en todas aquellas primeras manifestaciones, no importaba que se notaran los cortes de los fragmentos de la imagen final y la falta de integración visual entre los diversos elementos que componían la imagen. El falseamiento era evidente. Todo esto se justificaba en función del sentido que la imagen tomaba como relato construido con una determinada intencionalidad. No había intención de engañar a nadie y se asumía el carácter construido de la imagen.

La fotografía digital en cambio funciona casi siempre como una especie de fotomontaje tecnológicamente más avanzado que pretende disimular los puntos de sutura entre los distintos fragmentos seleccionados, ocultando el proceso de fragmentación y logrando con ello ver imágenes más integradas.

Cuando empecé a realizar imágenes manipuladas digitalmente en las que el mismo personaje se repite paulatinamente, creando una fotografía impactante desde la técnica, no tenía claras las posibilidades que aguardaba el nuevo invento, era increíble como el personaje podía interactuar consigo mismo, creando una escena fantástica, una escena en la cual el primer acercamiento lo logro sin alterar la apariencia física del modelo, en cuanto a vestuario, tamaño, ubicación, eje de miradas, etc. Esto me hace replantear las formas de enfrentarme a la

yuxtaposición de imágenes digitales, donde recorro a investigar por los artistas que han trabajado esta manipulación.

No paso mucho tiempo para encontrar respuesta al haberme encontrado con el artista *Anthony Goicolea* como artista contemporáneo que trabaja con la yuxtaposición digital.



Anthony Goicolea, Warriors, 2001, 30 x 272 cm.

Anthony Goicolea, crea elaboradas puestas en escena, donde sus personajes interactúan y crean historias indefinidas. Sus fotografías siempre describen escenas de comportamiento juvenil que él mismo ha captado desde 1996 en fotografías y videos; más recientemente también en instalaciones y dibujos. Analizando sus imágenes nos damos cuenta que todos los personajes son una reproducción de él mismo. Por su siempre notoria apariencia de adolescente le ha servido a su obra como herramienta para explorar temas y conductas relacionadas con adolescentes varones. De origen cubano-americano Goicolea se inspira en la adolescencia masculina, los complejos y ritos de transición en la búsqueda de identidad, autoestima y un sentido de ser.

En las series que lo hicieron famoso, entre otras las de “you and what Army”. “Sumer camp” y “Detention”, se puede ver a Goicolea multiplicado y

personalizando los distintos caracteres que componen las escenas, gracias a las técnicas de la fotografía digital, Goicolea es el protagonista en una serie de clones de si mismo que a veces se pelean, otras se abrazan, se escupen y hasta se orinan unos encima de otros.



Anthony Goicolea, Last supper, 1999, 40x70 cm.

En el 2008 produce videos donde el trabajo de cámara empieza a convertir las imágenes fijas en secuencias audiovisuales con movimiento y acción, sus narraciones continúan la línea de su principal exploración temática y sus personajes se clonan digitalmente en actividades obsesivas como morderse las uñas o hacerse cosquillas.

Asumiendo la técnica del artista me enfrento a su obra con el fin de reflexionar sobre el absurdo de la problemática social que mi proyecto aborda. Si comprendemos que nuestras creencias y costumbres no son ni mejores ni peores que las de otras personas, solo distintas, estaremos respetando las posturas de los demás; no es preciso apoyar un punto de vista radical para considerarlo único, lo que se necesita es *ponerse en el lugar de los demás para entender la diferencia* y promover el cambio.

En el ámbito nacional, también hay una fuerte influencia de los artistas por trabajar la yuxtaposición de imágenes. Cuando nos hablan de collage, el primer artista que nos invade la mente es Picasso quien en 1912, establece el modelo de collage con el cuadro "Bodegón con silla de rejilla". Gracias a estas obras y muchas más, se produjo un acercamiento del espectador al mundo del collage, logrando que el público apreciara en este lenguaje artístico, un medio de comunicación a través del cual era posible expresar inquietudes y todo aquello que fluye en el mundo interior del artista. En Colombia las primeras manifestaciones de manipulación de imágenes las encontramos en Pedro Manrique Figueroa como aquel artista precursor del collage. "Artista ficticio pero de contundente similitud, cuya creación constituye un experimento agudo y divertido que sigue los señalamientos de Marcel Duchamp."²⁷

Pedro Manrique Figueroa es una creación de Lucas Ospina, quien le ha dado a su personaje un carácter y actitud que resumen las inspiraciones de muchos artistas de su época.

Años más tarde Luís Ospina decide realizar una película sobre dicho personaje, pues encuentra que él le permitirá, desde una perspectiva diferente, hablar de su país, de su época, pero sobre todo, saldar una deuda generacional.

"Un tigre de papel" hace una radiografía del arte y la política en Colombia desde 1934 hasta 1981, año de la misteriosa desaparición del artista. La vida de Pedro Manrique Figueroa no está escrita por nadie, y por una

²⁷ Revista Semana No. 730 (Abr.30-May.7,1996) Pág. 300.

razón poderosa: se parece demasiado a una novela de aventuras, a la vez incompleta y contradictoria, siempre vinculada a las centelleantes incertidumbres de la tradición oral. El filme examina las relaciones que han existido entre el arte y la política, entre la verdad y la mentira, entre el documental y la ficción²⁸”.



Pedro Manrique Figueroa, fotomontaje.

Cuando observo los fotomontajes de Manrique Figueroa me doy cuenta su amplio y extenso recorrido en cuanto a la manipulación de materiales cuya ordenación respondía a criterios tanto artísticos como creativos. Cabe destacar que también asumió la responsabilidad que todo artista tiene con su época, su espacio y su gente, y con gran irreverencia criticó las injusticias de la sociedad en que vivimos. Dos aspectos que le dan forma y tienen continuidad en mi proyecto.

²⁸ Por :Laboratorios Black Velvet. Escuela de cine. www.buquedepapel.com

Sus collages han ejercido una clara influencia en artistas posteriores que siguen trabajando la manipulación de imágenes como una de las herramientas artísticas que día a día toma más fuerza en las artes. Como Juan Camilo Uribe, siendo uno de los primeros en transformar la imaginería popular colombiana en una pieza de arte mediante la manipulación de recortes e imagen digital. Álvaro Barrios “ha hecho desde “enviroments” hasta “ready mades”, pasando por grabados publicados en los periódicos, hojas volantes, fotografías, proyecciones de sombras, cartas, collages, acuarelas y dibujos.”²⁹ Y Beatriz González, que desde los años sesenta, especialmente a partir de los Suicidas del Sisga, muestra una inclinación por trabajar ciertos aspectos de la realidad nacional tomando como referente imágenes del periódico.

²⁹ Germán Rubiano, *E1 dibujo en Colombia, de Gregorio Vásquez de Arce y Cobaltos a los artistas de hoy*. Planeta Editorial. 1997. p. 167

BARRAS BRAVAS

Las actividades recreativas como el deporte se han desarrollado paralelamente a las condiciones históricas, sociales y culturales de las comunidades que las practican. El fútbol ha sido desde sus inicios, una gran pasión para muchas personas en el mundo, Desde sus primeras manifestaciones se vio la sorprendente acogida que estaba teniendo este deporte, a su vez, este podría tomarse como un espectáculo que podía hacer que la gente se olvidara por un momento de los problemas que los agobiaban en esos tiempos.

De esta manera el fútbol trajo consigo la competitividad y emoción, sentimientos normales en este deporte, pero lo que nunca quiso traer fue las manifestaciones violentas que ha sido provocadas por las diferencias que se producen entre fanáticos del fútbol. Con esto hago referencia principalmente a las barras bravas.

“La violencia ha acompañado al fútbol desde sus inicios y solo hasta los procesos de profesionalización de este deporte se concentraron normas y reglas de uso general para minimizar el daño entre jugadores. Sin embargo, cuando la proporción de aficionados se multiplicó a través de los procesos de globalización, tanto las directivas como los organismos no adecuaron normas efectivas que previnieran los desbordes del público.³⁰”

30 Cagigal, Jose Maria 1990; “deporte y agresión” Alianza editorial, consejo superior de deportes.

Ese desborde en las tribunas permitió la conformación de las llamadas barras bravas quienes sustentan su verdadero afecto a un equipo en cuanto lo hacen respetar a través de la violencia, y por consecuencia han estado implicados en la mayoría de actos violentos que se generan al rededor de la fiesta del fútbol.

Entre los primeros registros de barras bravas se pueden nombrar los tan reconocidos "Hooligans", nombre que proviene del apellido de una familia Inglesa. Según Manuel Cameron³¹, coordinador del servicio de prevención de la violencia en el fútbol de Bélgica, el *hooliganismo* es el término técnico creado para designar los comportamientos con agresiones físicas, la violencia entre personas y el vandalismo, que se traduce a la violencia contra los bienes, producidos por los espectadores de una manifestación deportiva en este caso un partido de fútbol y que tiene lugar en una zona geográfica específica, el estadio de fútbol y sus alrededores.

“En 1989 ocurrió el hecho más lamentable protagonizado por los Hooligans. El 14 de abril se enfrentaron en el estadio de Hillsbourg en Sheffield, el Liverpool y el Nottingham Forest por la semifinal de la copa inglesa de campeones. Los hinchas de cada equipo fueron ubicados en graderías separadas y los hooligans fueron instalados atrás de cada portería. Antes de comenzar el partido el sobrecupo era inminente, la presión de la gente en las tribunas generó los primeros brotes de violencia, cientos de los que ingresaron fueron presionados contra la valla, esa

31 Cameron Manuel (2001) “Estrategias socio-preventivas de hooliganismo”, en fundación Rafael Campalans Els Debats de la fundación No. 1. política y deporte. P. 112.

valla alta y reforzada que evita que los Hooligans cometan atropellos contra la demás multitud, no fue suficiente para prevenir los 93 aficionados muertos y 300 heridos³²". Esta es apenas una de la gran cantidad de tragedias ocasionadas en Gran Bretaña por este grupo de individuos. "Por su papel protagónico en las diferentes manifestaciones violentas alrededor de la fiesta de fútbol, los Hooligans se habían convertido en un complejo fenómeno que ya se extendía con peligrosa rapidez a Holanda, España, Italia y algunos países latinoamericanos³³".

En Latinoamérica comenzamos a ver las barras bravas en países como Argentina y Uruguay y poco a poco fueron extendiéndose por los diferentes países, en donde Colombia no fue la excepción a este problema.

En nuestro país los equipos de fútbol habían estado acompañados de grupos de aficionados, gente del común que se ubicaba dentro del estadio, desde allí apoyaban a su equipo en completa calma, estas barras se podrían llamar "tradicionales" ya que estaban conformadas por familias enteras y amigos de barrio y no solían superar los 200 integrantes. Actualmente estas barras se mantienen pero debido a la gran demanda que tiene este deporte, "las nuevas generaciones de aficionados consideran que esta forma de sentir el fútbol es demasiado pasiva y que este comportamiento que tildan de aburrido, dentro del estadio no era suficiente para apoyar al equipo³⁴".

32 Hugo Alfredo Tabares. Violencia en la subcultura del fútbol. Bogotá : Universidad Externado de Colombia. Facultad de Comunicación Social-Periodismo, 1994. P. 50

33 Para mayor información acerca de los hooligans. Jhon Jairo Londoño Aguirre, Barras bravas y violencia en el fútbol colombiano. Grupo Editorial Ibáñez.P. 54 2008

34 Jhon Jairo Londoño Aguirre, Barras bravas y violencia en el fútbol colombiano. Grupo Editorial Ibáñez. 2008. P. 93.

Esta división de las barras tradicionales es expresada así por una barra brava de Medellín, "La Rexixtenxia Norte surge a causa de la inconformidad de un grupo de hinchas, cansados de pertenecer a las barras tradicionales donde priman otros intereses y se limita la libre expresión del hincha. La Rexixtenxia Norte no quiere ser una barra, desea ser una propuesta, una nueva alternativa para todos aquellos hinchas que deseamos desbordar todo el delirio que hemos tenido reprimido durante años³⁵".

La primera aparición de una barra brava se le atribuye a la "Puteria roja", barra del independiente Medellín que ya desapareció y se convirtió en "Rexixtenxia norte", la expansión de este problema no se hizo esperar y aparecieron nuevas barras como lo son: "Los del sur³⁶", y "Los comandos azules³⁷", por nombrar las directamente relacionadas con los antecedentes históricos de mi proyecto "Pido la revancha".

Genera preocupación ver cómo al principio el fenómeno de las barras bravas pretendía ser una propuesta con el fin de apoyar más activamente al equipo pero traspaso el delirio al extremo al punto de ser una problemática social que no se ha tenido en cuenta como es necesario. Decir que la represión se podría utilizar como mecanismo para erradicar el problema, sería limitar la libertad de expresión, pero si se utiliza una fuerte vía de educación preventiva, podría edificarse una mejor

35 Diario El colombiano Medellín 11 de 2002.

36 Barra brava del Atlético Nacional. Para mayor información. www.hinchadaverde.com

37 Barra brava de Millonarios. Para mayor información. www.angelfire.com/az/comandosazules/CA13.

convivencia en pro de la construcción de paz, tolerancia, en el que participen: Hinchas, Prensa, Directivos, jugadores y “Artistas” realizando diferentes actividades, ejercicios de reflexión como pretendo hacerlo en PIDO LA REVANCHA.

En Colombia el fenómeno de las barras ha aumentado considerablemente, mostrando todo su fanatismo por su equipo, pero algunos de los que las componen llegan al límite en el que todo esto se convierte en desorden y problemas ocasionados por el grupo de aficionados con tendencias hacia la violencia, en la mayoría de los casos, conformados por individuos que no superan los 25 años y que carecen de un nivel social. “Generalmente son desempleados. Es característico de estos grupos el uso de diversas formas de violencia dentro y fuera del estadio.³⁸” Este es solo uno de los tantos factores del conflicto y no hay una pretensión en detenerme a estudiar las barras bravas, solo quiero plantear como denuncia la necesidad de divulgar el fenómeno a la mirada pública para que otras disciplinas como las ciencias sociales, ciencias políticas, comunicación social y periodismo, o en su efecto las autoridades competentes dirijan su atención a esta coyuntura en particular puesto que solo se ha mirado desde una perspectiva interna como lo es el estadio.

“Los enfrentamientos entre barras se han extendido afuera del entorno del estadio, en algunos casos son una derivación de las rivalidades entre bandas y pandillas urbanas de los años 80”, es increíble, como aquellos aficionados que gustan del

38 Sebrelí Juan José 1998, 1980 “la era del fútbol” 3ed, editorial sudamericana.

fútbol pacíficamente se han alejado del estadio con el fin de evitar ser víctimas de estos enfrentamientos, pero alejarse del epicentro no ha sido la forma más directa de evadir el enfrentamiento porque este se ha transformado y se ha extendido a cualquier lugar del país. Si bien no contamos con los datos que nos permitan establecer el porcentaje de víctimas, pero si puedo decir que he visto cómo agreden a niños, padres de familia y gente del común que encuentran en el fútbol nada más que un sentimiento y una forma de expresar un gusto hacia su equipo de preferencia. Estamos en un momento en el que el derecho a la libre expresión se ve opacado por este grupo de individuos.

Por esta razón denuncio a las barras bravas como aquel grupo de personas que por su falta de tolerancia hacen víctimas a todas aquellas personas que como ellos aman y sienten pertenencia por un equipo o por el fútbol en general. Son muchas las personas que sienten, viven y reflejan sentimientos personales entorno a la fiesta del fútbol, pero se han sentido reprimidos por ellos muchas veces he propuesto en planes familiares y sociales, asistir al estadio como uno de las mejores opciones de entretenimiento que tiene esta ciudad, pero desafortunadamente los actos violentos que se generan alrededor del fútbol por causa de las barras bravas, se ha convertido en uno de los peores comentarios y planes que puede realizar un amante del buen fútbol.

Es de rescatar la manera como arman toda una fiesta en torno a un partido de fútbol, la constancia que tienen para apoyar a su equipo, la organización jerárquica que maneja cada una de estas barras. Pero lastimosamente son más

las cosas negativas que las positivas. Impactante la forma violenta de celebración, la pérdida por el valor que se le debe dar a la vida humana, los hechos de violencia, muerte y destrucción que se generan entorno a estas barras. Lo del estadio podría pasar a otro plano ya que la policía lo puede controlar, el punto que realmente me interesa es la violencia llevada a los barrios de gran parte de la ciudad. Hay muchos heridos y hasta muertos que no han salido a la luz pública que pasan como peleas callejeras o atracos y que en realidad es debido a este enfrentamiento absurdo de hinchas contrarios.

“El artista no puede limitarse a ser un espectador, sino un partícipe de los problemas, un testigo de su tiempo³⁹”. Como artista y víctima no puedo dejar pasar esta oportunidad para apropiarme de la problemática. “Si no he luchado por la patria, por lo menos pintare para ella⁴⁰”. Con mi arte, con el fotomontaje, con “Pido la revancha” puedo explotar, expresarme, sacar todos esos sucesos que durante 9 años me ha tocado vivir y guardarme ante una evidente resignación.

Sueño con poder gritar un gol sin miedo a ser el objeto de maltrato, sueño con un partido donde las únicas barreras sean las publicitarias, me encantaría vestir la camiseta de mi equipo aquel día de fecha sin que me asalte la duda de ser objeto de violencia, sueño como sueña el programa “goles en paz” que promueve el padre Alirio López, el cual ha coordinado acercamientos entre las barras bravas para mejorar las relaciones interpersonales. Este proceso ha comprometido de

39 Germán Rubiano, Historia del arte colombiano, Bogotá, Salvat Editores, tomo 11, 1983, Pág. 1572

40Alvaro Medina , Arte y Violencia, Grupo Editorial Norma, Pág. 14, 1999, Carta de Delacroix dirigida a su hermano, en la que le dice que si no había participado en las barricadas que se alzaron en las calles, pero que se identificaba con el ardor de los que sí lo hicieron.

cierta forma a los organizadores de las barras para disminuir los posibles enfrentamientos violentos, estos líderes se han convertido en los socios del programa porque protegen a sus compañeros de hechos violentos y vandálicos, también evitan enfrentamientos con la policía. La actitud ejemplar del padre Alirio Lopez hablando por los altavoces antes del partido hace reflexionar a la audiencia sobre la importancia de mantener las buenas relaciones con los rivales.

Es importante para esta sociedad que los diferentes organismos o entidades trabajen para mejorar las relaciones interpersonales. Como artista podría decir que PIDO LA REVANCHA es un agregado a todas aquellas personas que trabajan para crear cultura en la cual prime el goce antes que la justificación para la violencia.

PIDO LA REVANCHA, PROPUESTA VISUAL.

Valorando la importancia que actualmente tiene la imagen, las artes visuales y su relación con el mundo de la creación, entra a la cancha la propuesta sin antes hacerle una antesala al proceso de formación. Empezó como algo muy íntimo, simplemente era un ejercicio de creación muy personal, que consistía en realizar fotomontajes de mis amigos para lograr lo que con una foto común no podría expresar, a su vez se trataba de practicar una técnica que desde sus inicios me parecía “mágica”. Fue entonces cuando este simple ejercicio se convirtió por él mismo en un proyecto donde la técnica me daba bases para hacerlo más ambicioso.

El primer acercamiento se logra realizando una puesta en escena de los acontecimientos personales en los que estuve involucrado como víctima. Utilizando el Barrio Castilla como locación real, pude apreciar lo interesante de las imágenes y su relación con la realidad nacional, de esta manera decidí ser más ambicioso y ampliar PIDO LA REVANCHA, a diferentes sectores de Bogotá.

Para que la propuesta visual no sea monótona en cuanto a un montaje cargado explícitamente por el fenómeno, es decir por fotografías de violencia, considero importante resaltar como trasfondo, que muchos miembros de las barras bravas ven en ellas la oportunidad de encontrar status, el reconocimiento y el prestigio

que no tienen en su vida cotidiana porque está llena de problemas sociales y pobres perspectivas educativas, económicas y laborales.

“Los aficionados son fieles defensores de los colores de su equipo como elemento primario y unificador que está presente en camisetas del equipo o distintivas de la barra⁴¹”. En términos generales podemos hablar de signos anarquistas satánicos, tatuajes, música, tipografía gótica en sus grafitis, entre otros. Esa iconografía ha creado un imaginario visual y con ella he podido identificar su vestuario; no es la intención del proyecto desprestigiar la marca Adidas, pero son esas tres líneas las que en sus diferentes presentaciones entre las que destaco, tenis, sudaderas, gorras, camisetas, buzos, chaquetas, etc., caracterizan el vestir de los grupos de barristas de Millonarios y de Santa Fe. Aun antes de que llegara la marca Adidas a patrocinar el primer campeonato del 2009. Parecen uniformados, muchas veces con pelo largo, no sé si la intención es que entre más líneas Adidas tengan, más fanáticos podrán ser y la verdad no cuesta mucho trabajo distinguirlos.

Donde esta problemática social solo se manifestara entre las barras bravas de Millonarios, seguramente el azul seria el color a tratar en el vestuario de los victimarios, pero al ver que es un fenómeno que se da no solo a nivel nacional sino internacional, veo la importancia de trabajar en mi proyecto un color neutro, un color que me permita dirigirme a todas aquellas barras bravas, en ansias de poder exponer el proyecto en diferentes instancias y no comprometerme ni encasillarme.

⁴¹ Jhon Jairo Londoño Aguirre. *Barras bravas y violencia en el futbol colombiano*. Grupo Editorial Ibañez. 2008. P. 109.

El lenguaje de los colores es muy importante en cualquier propuesta visual, el rojo, el azul y el verde probablemente pueden expresar diferentes sensaciones dependiendo el lenguaje en el que se empleen, para PIDO LA REVANCHA se utilizarán estos colores en las víctimas, relacionándolos a manera de analogía con la escala cromática de los colores representativos de los equipos colombianos, porque en realidad el simple hecho de portar una camiseta con un color emblemático se ha prestado para iniciar una confrontación. Para los victimarios el color con el que los representare será el negro por ser opuesto a la luz, de oscuridad, de separación, fúnebre, de muerte y asesinato.

Un artista hace de su expresión algo particular por el contexto en donde nace, por cómo se desarrolla y cómo vive. Por esta razón se debe tener un compromiso social y a su vez reflejar lo que asume como individuo. El artista tiene que intermediar. No se trata de manipular con la estética ni de ser directo, pues esto ya lo hacen otras ramas, como el periodismo, sino de mostrar lo que pasa desde otro punto de vista. Es ahí donde encuentro en la yuxtaposición de imágenes la posibilidad de ver y sugerir esta problemática utilizando la clonación de los personajes para descontextualizar las escenas violentas y reflejar lo absurdo del enfrentamiento. Ver a los personajes agrediéndose así mismo buscado reflexionar, crear identidad, ponernos en el lugar del otro. Si no podemos tolerar que las demás personas tengan otras creencias, otras convicciones, estaríamos agrediéndonos a nosotros mismos. Pretendo hacer un señalamiento a lo que se

puede resumir como “No le hagas a los demás lo que no quieres que te hagan a ti”.

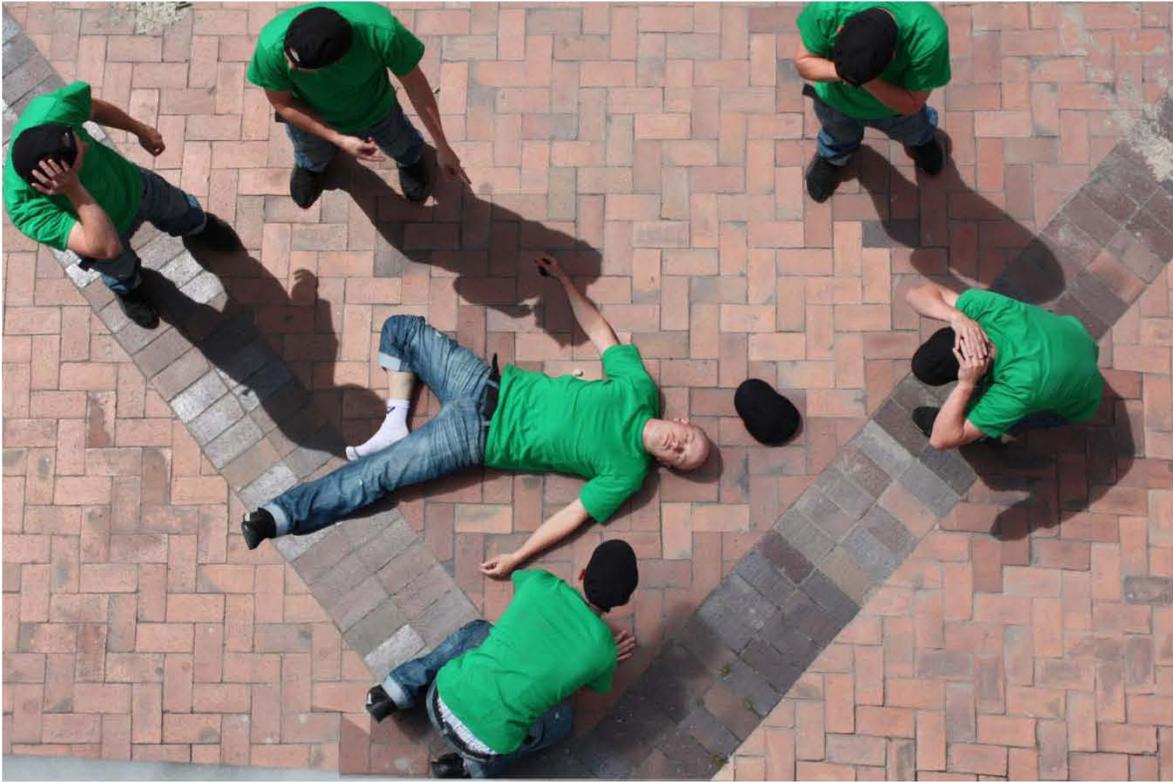
Mi propuesta visual tiene la singularidad de verme reflejado en ella por medio del autorretrato, con el fin de ponerme en el lugar del otro y a su vez darle mayor continuidad a la apropiación del tema como relato.

El autorretrato es un recurso muy habitual entre los fotógrafos. Todos hemos sentido la curiosidad por experimentar con nosotros mismos como modelos. En mi proyecto convierto mi presencia, no en una presencia única, indivisible, unipersonal como era conocido en el autorretrato tradicional, sino en una múltiple, divisible y en este sentido puedo desdoblarme y simular ser muchas personas.

FOTOMONTAJES:









CONCLUSIONES

Siempre vi la problemática social como una frase ajena de mi realidad, algo que no tenía mucha importancia. Como la mayoría de colombianos, era consciente que el fenómeno de la violencia continuamente tomaba cada vez más víctimas pero nunca lo había tomado con respeto hasta que tocó la puerta de mi casa.

Es la intolerancia por parte del comportamiento violento de las barras bravas conlleva a una resignación y un consuelo de por lo menos conservar su vida para las personas que han sido atacadas por ellos porque lo único que pueden hacer es contar su historia.

En la creación visual y en mi proceso de formación profesional doy por sentado que la labor del artista ofrece la posibilidad de expresarse categóricamente ante cualquier acontecimiento de forma crítica y reflexiva para promover agendas de discusión que interesen a la comunidad.

Con este trabajo he podido utilizar las herramientas propias del lenguaje visual para acercarme a un fenómeno social que afecta sustancialmente la vida en la ciudad y en mi caso ha sido un problema ligado con mi diario vivir. Intento de esta manera despertar el interés reflexivo y crítico de quienes observen mi trabajo para indicar como lo absurdo alimenta este fenómeno social.

Este trabajo me deja una gran satisfacción porque se trata del último trabajo como estudiante abordando temas de interés social y el primero de muchos como profesional denunciando problemáticas que promuevan unas mejores relaciones interpersonales ante la diferencia.

Desafortunadamente, la violencia entre las barras se ha trasladado a las afueras del estadio, barrios, y en general a otros ámbitos de la vida cotidiana de los colombianos que no están relacionados con el fútbol. Los encuentros violentos en algunos sectores, las agresiones a personas en cualquier día y lugar por llevar la camiseta de sus equipos son frecuentes, y es allí donde las barras han irrumpido, se han transformado y han alcanzado el protagonismo que de hecho motivó la realización de mi trabajo.

Basándome en el elevado poder que tienen las imágenes para transmitir las ideas, y por consiguiente el compromiso del artista en aras de un cambio social que beneficie a sus espectadores semejantes, el fotomontaje es un reflejo del momento histórico que estamos viviendo, con el avance tecnológico actual de la multimedia y el desarrollo de la súper autopista de la información, tenemos que ser conscientes y consecuentes del carácter social y de alto impacto que genera el uso de la imagen fotográfica como medio masivo de creación y discusión.

A manera de pretensión adicional después de haber planteado mi proyecto visual me gustaría exponer su resultado no en un recinto cerrado sino al aire libre, a las afueras del estadio de fútbol para que la propuesta converja directamente con el

lugar de encuentro de los amantes del fútbol y se genere un ambiente propicio de conversación para que las personas reflexionen en pro de la transformación del imaginario colectivo.

BIBLIOGRAFIA

Arte y violencia en Colombia, desde 1948, museo de arte moderno de Bogotá. Mayo- julio de 1999.

Cuerpo gramatical cuerpo, arte y violencia Restrepo Hernández, José Alejandro Editorial Universidad de los Andes. 1959-

Jhon Jairo Londoño Aguirre, Barras Bravas y Violencia en el Fútbol Colombiano, Grupo Editorial Ibañez. 2008.

Fotomontaje. Dawn Ades. Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona 2002.

Fotografía Plástica. Dominique Baque. Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona 2003.

John Heartfield. Guerra en la paz. Editorial Gustavo Gili.

El amigo fiel, Sebastián Rojas, tesis de grado, 2006, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

Germán Rubiano. El dibujo en Colombia, de Gregorio Vásquez de Arce y cobaltos a los artistas de hoy. Planeta Editorial. 1997.

Cagigal, Jose Maria. "deporte y agresión" Alianza editorial, Consejo superior de deportes. 1990.

Tratado de la tolerancia, Voltaire, François Marie Arouet, Editorial Critica, 1976

Hugo Alfredo Tabares. Violencia en la subcultura del fútbol. Bogotá : Universidad Externado de Colombia. Facultad de Comunicación Social-Periodismo, 1994
Diario El colombiano Medellín 11 de 2002.

Germán Rubiano, Historia del arte colombiano, Bogotá, Salvat Editores, tomo 11, 1983.

Sebreli Juan José "la era del futbol" 3ed, editorial sudamericana. 1980, 1998.

Revista Semana No 730 (abril.30-Mayo. 7, 1996)

Diario El colombiano Medellín 11 de 2002.

www.museoarteeroticoamericano.com/giangrandiumberto.html.

www.colarte.com/colarte/busquedas/ConsGen.asp?search=colombianos.

www.hinchadaverde.

INDICE

	Página
1. Introducción.....	2
2. Justificación.....	4
3. Antecedentes.....	8
4. Objetivo general.....	14
5. Objetivos específicos.....	14
6. Marco teórico.....	15
7. Arte y violencia.....	15
8. Fotomontaje.....	25
9. Barras Bravas.....	42
10. Pido la revancha.....	50
11. Conclusión.....	58
12. Bibliografía.....	61

