



Reflexiones

ISSN: 1021-1209

reflexiones.fcs@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Rodríguez Aguilar, Onésimo Gerardo
Barras futbolísticas y simbología: el graffiti en la Ultra Morada
Reflexiones, vol. 86, núm. 1, 2007, pp. 29-43
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72920534002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

BARRAS FUTBOLÍSTICAS Y SIMBOLOGÍA: EL GRAFFITI EN LA ULTRA MORADA FOOTBALL SOCCER'S FOLLOWERS AND SIMBOLOGY: THE GRAFFITTY IN LA ULTRA MORADA

*Onésimo Gerardo Rodríguez Aguilar**
oneboticario@yahoo.com

Fecha de recibido: 22 de mayo 2006 / Fecha de aceptación: 18 de octubre 2006

Resumen

El presente artículo pretende acercar al lector a una de las dinámicas socio-culturales de las barras futbolísticas del contexto deportivo costarricense: el grafiteo. El graffiti para los colectivos juveniles adscritos al fenómeno fútbol comporta una serie de significados trascendentales para la construcción de la pertenencia como asociaciones juveniles. Más que la pinta de las paredes, el graffiti es considerado como un elemento importante en la expresión del mundo de las culturas juveniles; no solo las barras son deudoras de esta tradición grafitera, sino que muchos otros grupos incorporan a su bagaje cultural este tipo de expresión, por medio del cual tienen la posibilidad de ser divisados en el mapa social y, al mismo tiempo, de trascender.

Palabras claves: graffiti, barras de fútbol, simbología, fútbol, Ultra Morada.

Abstract

The following article is looking forward to familiarized the reader with one of the social-cultural dynamic linked to football soccer's followers in Costa Rica's sports' context: grasstty. Graffitty among juvenile groups is the medium which develops bondage with in the members of such groups. Graffitty is more than just thinking a wall; it is an important element that expresses the view of the world of these young cultural groups. However, we shall not forget that graffitty goes hand to hand with many others social groups; this behaviour makes them public and at same time perennial.

Key words: grasstty, football soccer's followers, simbology, football soccer, Ultra Morada.

Introducción

El fútbol, el deporte de masas más importante en Costa Rica, ha sido tradicionalmente imaginado y operacionalizado dentro de los límites arbitrarios de una grama (natural o sintética) a la cual se le denomina cancha, terreno

de fútbol, plaza, o en su defecto y al no existir suficientes condiciones materiales, potrero, plazoleta o simplemente vía pública, guardándose eso sí, las elementales condiciones normativas que rigen este deporte a escala mundial. Empero, a pesar de la existencia de estos espacios alternativos de objetivación del fenómeno deportivo,

* Escuela de Antropología y Sociología, Universidad de Costa Rica.

el lugar de teatralización por excelencia ha sido, desde su misma génesis, ese escenario verde llamado estadio. Sin embargo, la inexorabilidad del dinamismo sociocultural posibilitó la emergencia de márgenes menos reducidos. Es decir, aquel espectáculo deportivo centralizado suscitado en aquella gramilla y lugares homólogos amplió su rango de desenvolvimiento, su materialización: la tribuna.

En efecto, la llegada de las barras organizadas provocó un giro en la manera de aprehensión de la escenificación futbolística (Rodríguez, 2006). La ceremonia eminentemente deportiva observó la llegada de grupos juveniles que paulatinamente se irían convirtiendo en un matiz complementario de la atracción primaria o encuentro de fútbol.

De esta manera, en abril de 1995 se crea La Ultra Morada, un colectivo juvenil (Rodríguez, 2006) que nace con el objetivo de brindar apoyo al Deportivo Saprissa (Club futbolístico Nacional creado en 1935).

En su construcción histórica como asociación juvenil, La ultra ha afrontado innumerables experiencias que han servido para consolidar a un grupo que en días de encuentros importantes, como los clásicos del fútbol nacional (los “clásicos” son juegos futbolísticos disputados entre el Deportivo Saprissa y Liga Deportiva Alajuelense, los dos clubes de más arraigo popular en el contexto nacional), puede reunir alrededor de 3000 muchachos y muchachas en la gradería sur del estadio Ricardo Saprissa Aymá. Los trayectos inhóspitos de la pertenencia han amalgamado una masa heterogénea de jóvenes de las más diferentes posiciones económicas y barriales. Así, la ultra morada está conformada por personas que proceden desde los barrios del sur de la capital hasta de los barrios de alcornia del mapa josefino como Rohrmoser y Escazú. Pero la composición humana de La ultra no se agota en un perfil urbano.

El espacio rural costarricense tiene su representación en peñas (las peñas son subagrupaciones desprendidas de la dirigencia central de la ultra morada, cuyo objetivo es, en primera instancia, organizativo). Es decir, la dificultad de manejar un cuerpo de jóvenes tan amplio abrió la

posibilidad de crear una especie de descentralización juvenil que facilitara el manejo del grupo –para más detalles véase Rodríguez, 2006–) como “Los de lejos” (Zona Norte), “Los canallas” (Palmares), “Los de Pérez” (Pérez Zeledón) y otras subagrupaciones más, ubicadas en sectores alejados del casco central.

Meses después de la creación de la ultra morada, y por oposición a esta, se crea la doce, la barra rival y antagónica de La ultra y uno de los Otros significativos de la barra saprissista, la cual procede del otro club futbolístico que, junto con el Saprissa, posee una adscripción de aficionados nacionalizada: Liga Deportiva Alajuelense.

La oposición identitaria entre ambas barras se ha visto objetivada en enfrentamientos de todo tipo. A lo largo de la historia se registran verdaderas agresiones entre barras organizadas (Rodríguez, 2006) que han provocado incluso la muerte de un joven en Alajuela a raíz de un enfrentamiento entre la doce y la garra herediana (barra organizada del Club Sport Herediano conformada por jóvenes provenientes fundamentalmente de barrios heredianos; creada en las postrimerías del año 1995 e inicios de 1996. Es también un otro significativo para la ultra).

Esta condición beligerante y violenta entre barras ha llamado la atención de la prensa sensacionalista, la cual, por medio de una crítica simplista, irreflexiva, adultocéntrica y sesgada (Rodríguez, 2006) se ha encargado de estigmatizar y satanizar a estos colectivos juveniles utilizando una retórica que proyecta un discurso muy recurrente en los medios de comunicación masiva: el pánico moral o sensibilización moral que crea una opinión pública específica.

La prensa entonces le ha dado relevancia social a estos colectivos juveniles, los cuales han desplegado y desarrollado toda una simbología que trasciende, como ya dije, el escenario futbolístico. Los signos de la identificación grupal se extienden por cada rincón del territorio nacional, donde se observa una lógica territorializada, por ejemplo, en el uso del graffiti.

En efecto, el graffiti, más que una forma de expresión, comporta para estas barras una forma de espacializar la pertenencia y un medio

de contraposición con el otro. Las marcas identitarias recrean y reproducen la filiación de grupo, y a la vez, son reflejo de una disputa territorial en donde miembros de barras antagónicas se disputan espacios que son aprehendidos a través de estas marcas juveniles. De esta manera, miembros de la ultra van a transgredir el espacio señalado (grafiteado) por miembros de la doce, sobreponiendo una marca ultra por encima de la marca dejada anteriormente y, claro está, también viceversa.

El presente artículo se acerca precisamente a la comprensión de esa dinámica grafitera, bastante instaurada, por cierto, en las vivencias cotidianas de estas agrupaciones; a la manera de aprehensión de los signos y la propuesta comunicativa que se vierte a partir de estos. El objetivo es visualizar ese mundo juvenil que condensa una práctica socialmente rechazada por un imaginario “formal” que deviene en mirada inquisidora y censurante. En síntesis, la intención del presente artículo es acercarse al conocimiento de una actividad, identitaria al fin, desarrollada por las barras futbolísticas del contexto nacional: el grafiteo.

Aspectos metodológicos

Para la aprehensión de la información referida en este artículo se implementó un trabajo de campo de corte etnográfico, durante el cual, se tuvo la posibilidad de acceder a ese mundo imposible juvenil; imposible, porque es negado y censurado por la ortodoxa y moralista sensibilidad social (adulta), que ve en el graffiti una especie de transgresión estética. Este trabajo etnográfico consistió en la convivencia extensa y extendida con la ultra morada (un periodo de tres años), en sus distintos espacios de desenvolvimiento cotidiano, especialmente, los escenarios de colectivización hedónica, los teatros lúdicos de expresiones extáticas: los estadios y sus alrededores; además de las travesías geográficas en las cuales se dejaban impresas las “marcas” o graffitis.

De esta forma, se fotografiaron signos juveniles en diferentes zonas del país para ejemplificar ilustrativamente dicha dinámica cultural. Aunado a este registro fotográfico, aparecerán en

el texto algunos testimonios de diferentes personas barristas y no barristas que se expresan en relación con el graffiti dejado en los diferentes espacios físicos por los colectivos juveniles adscritos al fenómeno del fútbol.

Es importante acotar que el presente artículo se desprende de un proyecto investigativo más extenso efectuado bajo la modalidad de tesis. El mismo fue realizado para optar por el grado de Magíster Scientiae en Antropología, título ofrecido por el Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad de Costa Rica. Esta investigación, de corte antropológico-urbano, se desarrolló del año 2003 al 2006. Sus resultados finales fueron presentados en la defensa pública de la investigación durante el mes de abril del 2006 en la Universidad de Costa Rica.

La manifestación juvenil: el espejo contemporáneo

Es preciso ofrecer un panorama conceptual del tratamiento de lo juvenil y como es visto “lo joven” en el marco de la sociedad contemporánea. La presente discusión sobre el fenómeno que nos atiende no posee una característica culminativa. El autor es consciente que dicha construcción de la categoría juvenil, como el todo social, posee una intrínseca característica dinámica y por ende cambiante en el tiempo y espacio; simplemente, se ofrecen unos cuantos párrafos que van a servir al lector de ubicación y contextualización de un fenómeno reproducido, precisamente, por jóvenes, como lo es el grafiteo.

La condición juvenil posee características intrínsecas de transitoriedad, es decir, los jóvenes dejan de ser jóvenes y pasan a ser adultos, una biologización de la vida, pero a su vez son reemplazados por nuevas generaciones que continúan con el proceso de reproducción de los colectivos (en este caso, agrupaciones como las barras futbolísticas).

Sin embargo, sería simplista definir a las identidades juveniles a partir de esta característica transitoria o efímera, pues las identidades sociales no son monocausales; por el contrario están compleja y multidimensionalmente arti-

culadas con un conjunto de elementos sociales, económicos y políticos (Reguillo, 2000).

“Los jóvenes, en tanto sujetos empíricos, no constituyen un sujeto monopasional, que pueda ser “etiquetable” simplistamente como un todo homogéneo; estamos ante una heterogeneidad de actores –que se constituyen en el curso de su propia acción-, y prácticas que se agrupan y se desagrupan en microdisidencias comunitarias en las que caben distintas formas de respuesta y actitudes frente al poder” (Reguillo, 2000: 59).

En este sentido existe una gama variada de asociaciones juveniles a manera de grupos de identificación alternativa inscritas a movimientos musicales, político-sociales, étnicos y deportivos entre otros. Sin embargo, el factor fundamental en la conformación-consolidación de estas agrupaciones es, precisamente, la música. La música comporta un elemento de unificación-cohesión que los jóvenes aprehenden e incorporan como parte fundamental de su identificación, tal es el caso de los *Punks*, los grupos de *Heavy Metal* y *Reggae*, solo para mencionar algunos.

Los jóvenes se han autodotado de formas organizativas que actúan hacia el exterior –en sus relaciones con los otros- como formas de protección y seguridad ante un orden que los excluye:

“La escuela se erige en fiscal, juez y jurado, pero difícilmente se asume como parte de la problemática de las culturas juveniles y mucho menos como propiciadora de esa problemática por su incapacidad de entender que el ecosistema bidimensional que descansaba centralmente en la alianza familia-escuela ha sido agotado, y que entre una y otra institución hay un conjunto complejo de dispositivos mediadores, entre ellos los medios de comunicación, que posibilitan al joven el acceso simultáneo a distintos mundos posibles” (Reguillo, 2000: 62).

Los jóvenes, desde mi perspectiva, son excluidos de un orden moderno cargado de adultocentrismo; me refiero a las principales instituciones adultas como la religión, la escuela e inclusive la nación, solo para nombrar algunas. Por lo tanto, los y las jóvenes se dotan de formas organizativas alternas que les permite responder a ese orden excluyente; un ejemplo claro lo conforma la ultra morada.

Este sentido de pertenencia, adscripción y seguridad colectiva está presente en agrupaciones como la ultra morada y otras barras nacionales.

Los jóvenes en estos espacios de identificación pueden disfrutar del respaldo y el arraigo a algo que los hace ser, que los motiva y mueve a seguir integrando dichos colectivos juveniles con la promesa de un futuro compartido (Rodríguez, 2006).

“(…) no existe una única juventud: en la ciudad moderna (y otros espacios sociales) las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, el lugar donde viven y la generación a la que pertenecen y, además, la diversidad, el pluralismo y el estallido cultural de los últimos años se manifiestan privilegiadamente entre los jóvenes que ofrecen un panorama sumamente variado y móvil que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad” (Margulis y Urresti, 1998: 3).

Los y las jóvenes ofrecen un panorama sumamente versátil que no se limita a una simple categorización de la condición juvenil. El espejo ante el cual se miran las muchachas y los muchachos remite a una variedad inconmensurable de contenidos, prácticas y vicisitudes cotidianas que trasciende al mero concepto, lo rebasa. La condición juvenil es ilimitada y no se construye bajo moldes tradicionalistas; no se le puede ver desde un radicalismo adulto; no se le puede ver desde “arriba”.

La juventud se ofrece como un periodo de irracionalidad, de carencia de compromiso y de inestabilidad emocional, social, moral y económica. Lo juvenil es visto como esporádico y preponderantemente consumista y despreocupado. Sin embargo, “desde esta perspectiva, solo podrían ser jóvenes los pertenecientes a sectores sociales relativamente acomodados” (Margulis y Urresti, 1998: 6). Los otros, los que no tienen un poder adquisitivo como el descrito, carecerían de esta identificación-condición juvenil.

“Los jóvenes resultan impensables en su *identidad social*, y reducidos a mera transición entre los dos grupos de edad cuya existencia es reconocida socialmente, es decir los niños y los adultos” (Martín-Barbero, 1998: 22).

Lo juvenil es visto, desde la sociedad moderna, como metáfora del exceso en donde abundan los vicios y los conflictos de personalidad, lo exacerbado y lo amoral. El mundo juvenil imposible es abstraído retiradamente desde una

ortodoxia moralista que confina a la juventud a una condición infrahumana o de no-persona, sin hacer planteamientos serios alrededor de las transformaciones que constantemente se objetivan en muchachos y muchachas de cualquier clase o estratificación social. Desde el gobierno no existen programas para la atención de esta parte de la población costarricense; existen, eso sí, programas para las personas adultas y la niñez, pero los jóvenes, al parecer, para el Estado, no existen en ese mapa social.

De esta manera, el mundo adulto posible se preocupa más por las infracciones al orden provocadas por la “experiencia” juvenil o ese mundo imposible; en otras palabras, lo joven es pensado desde un marco al que le preocupa más la inseguridad que suscita que las reales vicisitudes o transiciones en las que se ven inmersas las culturas juveniles (Martín- Barbero, 1998: 24). Un ejemplo notorio de esa preocupación social se materializa en el graffiti, el cual es calificado como una dinámica infrahumana llevada a cabo por detractores de la justicia y de las buenas normas y costumbres, es decir, la antítesis del “deber ser” de nuestra sociedad.

Símbolos: ¿cómo entender el proceso comunicativo juvenil?

En esta dinámica de simbolización (graffiti) dentro de los colectivos juveniles adscritos al fútbol, median un conjunto de signos que reproducen el sentido de pertenencia a la barra. Con estas significaciones, en los colectivos se instaura una forma alternativa de comunicación, cuyo objetivo es dotar de identidad a la agrupación. A la vez, este conjunto de símbolos tiene el poder de advertir la presencia de una condición única e irrepetible: la del ser barrista (llámense “doce”, “garrero (a)” o “ultra”).

Jürgen Habermas (1988) retoma a G. H. Mead para crear una teoría de la comunicación directamente referida a esa dinámica simbólica. A una de las fases, relacionada con el proceso comunicativo mencionado, le da el nombre de “interacción mediada por símbolos”. Para que este proceso comunicativo se efectúe se deben cumplir varios pasos. Primero, es necesario que

los gestos (en un protoestado de comunicación) se transformen en símbolos mediante la sustitución de significados que solo valen para cada uno de los individuos, por significados que sean idénticos para cada uno de los participantes. Segundo, que se transforme el comportamiento de los participantes de modo que la relación causal estímulo-reacción-estímulo (adaptativa) sea reemplazada por la relación interpersonal entre hablante y destinatario: el uno se relaciona con el otro y el otro con el uno con intención comunicativa (Habermas, 1988:18-19).

Esto es, que los gestos singulares se colectivicen, es decir, que los gestos entendidos por uno sean comprensibles para otro y viceversa y que, por supuesto, haya intención comunicativa entre los participantes, es decir, que quieran interactuar comunicativamente.

A este proceso de comprensión de los significados Habermas lo llama “internalización” (introyección para Freud), precisamente, “la adopción de la actitud del otro” (Habermas, 1988: 19). El modelo de la internalización quiere decir que “(..) el sujeto se reconoce en algo externo al trasladar a su interior y apropiarse de aquello que se le enfrenta como objeto” (Habermas, 1988: 19).

En este sentido, los y las barristas se apropian de todo un bagaje simbólico (signos, frases, ademanes y otros) y lo reconocen como propio, entendiéndolo y utilizándolo según los cánones establecidos. Los barristas se reconocen en esos símbolos, los comprenden y los funcionalizan, ya sea como receptores o emisores y viceversa bajo un significado determinado, prefijado convencionalmente.

“Después que el primer organismo ha aprendido a interpretar los propios gestos de forma igual a como lo hace el otro organismo, no puede evitar producir el gesto con la expectativa de que tenga para el segundo organismo un significado determinado” (Habermas, 1988: 24).

Ante esta situación ya la acción causal de estímulo-reacción-estímulo no toma una intención meramente adaptativa, sino una intención interpretativa o comunicativa, es decir, de interacción entre los sujetos.

De este modo se forman *convenciones semánticas* y símbolos utilizables con significado idéntico. Las *convenciones semánticas* son el

establecimiento de reglas de uso de los símbolos entre los organismos.

“Para que un sujeto pueda seguir una regla, lo que quiere decir: para que un sujeto pueda seguir la misma regla, ésta ha de regir intersubjetivamente a lo menos para dos sujetos” (Habermas, 1988: 31).

Para que haya convención semántica es necesario que los organismos involucrados en el proceso comunicativo (tanto los receptores como los emisores) entiendan de la misma manera un determinado símbolo por medio de una regla. Entonces, para que un símbolo adquiera identidad de significado los organismos deben seguir reglas dictadas convencionalmente, es decir, que sean entendidas igualmente por los miembros, ya sea entre barras, es decir, al interior, o bien, hacia el exterior, con barras antagónicas o rivales.

En síntesis, en la interacción mediada simbólicamente, el empleo de símbolos viene fijado por convenciones semánticas; las emisiones simbólicas son reconocidas y entendidas como tales por todos los miembros implicados en el proceso comunicativo.

Esta sería la base en la comunicación simbólica que se establecería en las barras, dentro de ella y en su relación con los otros. Los signos, dentro y fuera de ella se llenan de contenido colectivo una vez que cada organismo o individuo participante aprehende su significado prefijado convencionalmente.

Luchas por la territorialización: los usos de la simbología barrista

El graffiti, como forma de expresión y rasgo estético distintivo, permite la completa identificación con el grupo o con el club. El graffiti comporta una serie de significados que van más allá de aquella visión adultocéntrica y moderna que lo ve como una transgresión estética, legal e inclusiva moral. En él se inscriben una serie de dinámicas colectivas que tienen la intención de dar presencia y notoriedad al grupo del cual se es seguidor (foto 1). De esta manera, el espacio urbano es el lugar preferido para la dinámica del “grafiteo”; sin embargo, muchas son

las zonas, a nivel nacional, que se encuentran con alguna seña o graffiti de las barras del contexto local. Muros grandes y notorios, las paredes de casas y comercios vistosos, entre otros, son los sitios en donde los muchachos y muchachas de las barras futbolísticas prefieren dejar sus señales, reconocidas por las formas esotéricas de las palabras y por la firma o rasgo central que hace alusión, fundamentalmente, a alguno de los colectivos juveniles.

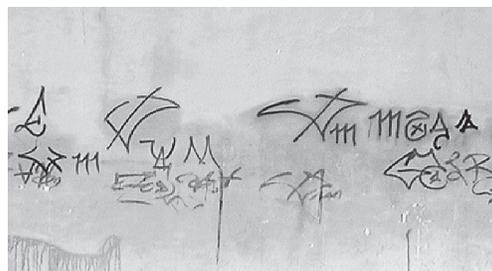


Foto 1. Graffiti en Cartago. La foto muestra unas U con formas esotéricas, así como otras letras del alfabeto conformando el logo de la ultra (UM) y un sobrenombre: “MAYA”, debajo de éste una G, una A y dos R. Fuente: Rodríguez, 2006.

Además de la intención constante de dejar la marca alusiva a la agrupación de la cual se es seguidor, en el caso del anterior graffiti a la ultra morada (foto 1), estas pintadas funcionan como un espacio emancipación de lo individual.

“Así en las firmas estamos ante un yo-individual como sujeto de la enunciación que se define por un nombre propio en relación a un colectivo presencial que hace las veces de cómplice y testigo, y a un colectivo ausente que opera como fuente de identificación” (Reguillo, 1998: 72).

En la foto 1 se muestran diferentes logos alusivos a la ultra morada en una pared de una casa en la ciudad de Cartago, específicamente en Oreamuno, pero además de la identificación grupal, a la par de los signos de la ultra se encuentra el sobrenombre o apodo de la persona que llevó a cabo el acto del grafiteo. Es una especie de narcisismo que tiene la intención de dar a conocer al grupo la identidad del individuo que llevó a cabo el acto de transgresión; y, al mismo tiempo, dejar el sobrenombre con los signos esotéricos

característicos de las barras, imposibilita al vulgo (no barristas) una eventual identificación del transgresor. De esta forma, el graffiti posee una doble funcionalidad: por un lado tiene un sentido anónimo al no poder ser entendido por personas ajenas a la ultra (no internalización de significados), y por otro lado tiene un sentido apoteósico-personal pues, dentro del grupo, la identidad de la persona, quien recurre a este tipo de señalización espacial, es reconocida.



Foto 2. Graffiti en San Pedro de Montes de Oca en los alrededores de la UCR. No son sólo graffiti pertenecientes a las barras. En la parte superior derecha con letras esotéricas dice "queso" y "la mosa" y hacia la derecha arriba dice UM. Fuente: Rodríguez, 2006.

Es imposible reconocer los tiempos de imposición de una marca, es decir, cual graffiti se realizó primero que otro, sin embargo, la marca precedente es utilizada para imponer un nuevo sentido al graffiti. Por ejemplo, en la foto 2 se envía un mensaje desconcertante, inclusive desesperanzador a un mundo excluyente: "El mundo no es lo que pensamos", suponiendo que esta fue la marca primigenia, seguidamente tendríamos, a los lados, arriba y abajo de la sentencia anterior, dos marcas con la caracterización ultra. La protesta y la contraposición con un mundo exclusivo se aprecian también en el graffiti, un mundo que quizá se torna intransigente en el entendimiento de la forma de expresión juvenil, en la forma de aprehensión del espacio y de las dinámicas de colectivos juveniles que expresan, con este tipo

de pintadas, el agotamiento de sentido de la institucionalidad adultocéntrica irreflexiva. Es importante recordar que el graffiti es señal de transgresión estética y legal para la sociedad moderna, lo que crea, entonces, una brecha comunicativa (no existe convención semántica) entre lo que significa el graffiti para estos colectivos y lo que significa el mismo graffiti para esta sociedad.



Foto 3. Graffiti en la ciudad de Heredia, en los alrededores del parque del Carmen. Fuente: Rodríguez, 2006.

En la foto 3 se muestra un graffiti ubicado en el centro de la ciudad de Heredia. De él se pueden entresacar varios elementos sugerentes. Primero, la evolución estética de la pintada. El signo mostrado en la imagen es una U correspondiente al club de fútbol Universidad de Chile, empleada por los y las ultras para hacer mención de su barra, en este caso la ultra morada (la influencia de barras foráneas, fundamentalmente argentinas y chilenas, es notoria. Muchos de los elementos característicos de esta forma de ser, como cánticos, ofensas y la misma técnica grafitera se toma, por difusión, de las barras del sur del continente). Este signo, podemos decir, es una forma ortodoxa dentro de la agrupación, utilizada en los primeros años de gestación del colectivo juvenil; en la actualidad esta U cuadrada, tomada por difusión del club chileno, ya no se utiliza, como lo hemos visto en las fotos anteriores (fotos 1 y 2). Segundo, la tacha superpuesta que se observa en la U cuadrada, así como el 0 a la par

del 1, son presumiblemente pintadas en forma posterior por miembros de la garra herediana. En su forma inicial, el graffiti se leía así: U#1, es decir, ultra morada número uno, como señal de supremacía; y en su forma actual el graffiti se lee así, U [con la tacha] # 10. Este cero bien pudo ser cualquier otro dígito, lo que importaba era dejar constancia de la inverosimilitud del postulado inicial (es decir, la negación de que la ultra sea la número 1). De esta manera, se da una pugna barrial por la territorialización, por demostrar, con símbolos, cual barra es dominante en los territorios y cual está subordinada.



Foto 4. Graffiti en la ciudad de San José, en las cercanías de la Estación al Pacífico. Aparece un 12 (Doce) tachado, un UM tachado y otros sobrenombres que no pueden ser descodificados con claridad. Fuente: Rodríguez, 2006.

En la foto 4, se divisa un signo de la doce (12) tachado en los alrededores de la Maternidad Carit en San José. Estos espacios del sur de la capital son considerados, según la versión de oficiales de la Unidad de Intervención Policial y miembros de la doce y la ultra obtenidas de manera informal, como “zonas ultra”, es decir, lugares donde el número de seguidores de La Ultra es mayor que el de cualquier otra barra del país.

Entonces, el número 12 observable en esa pared puede ser leído como una transgresión de un espacio Ultra, y la tacha, como una pugna o rivalidad grafitera.

Estas tachas superpuestas (foto 4) reformulan el decir del otro y plasman una disputa identitaria por vía de la negación (Gándara y Codeseira, 2000). La intención es subordinar el

papel del otro, con lo que se aprecia una disputa simbólica en los distintos espacios urbanos e inclusive rurales.

El alfabeto barrista es estéticamente diferente al alfabeto formal. Las líneas pronunciadas y redondeadas dando la impresión de amplitud parece ser una de sus características. Los márgenes puntiagudos de sus trazos establecen una ruptura significativa con la forma ordinaria de escritura. Existe entonces, una intención profesa de alejamiento de lineamientos formales. En las figuras 1 y 2 se muestran dos tipos diferentes de alfabeto barrista (específicamente de la ultra morada) comparados con sus homólogos formales. Según conversaciones informales con miembros de la ultra, la técnica de grafiteo varía de persona a persona y de peña a peña, estableciéndose una apropiación particular de los signos ultras designada por la propia subjetividad. En estos casos se muestran dos alfabetos distintos; en la figura 1 un alfabeto realizado por un ex-integrante de la ultra y, en el caso de la figura 2, las letras del alfabeto corresponden a los caracteres trazados por un actual integrante de la agrupación que lleva aproximadamente 3 años en ella.

A	Ⓐ	☆	N	Ⓝ
B	Ⓑ	▷	O	Ⓞ
C	Ⓒ	◁	P	Ⓟ
D	Ⓓ	▷	Q	Ⓠ
E	Ⓔ	◁	R	Ⓡ
F	Ⓕ	▷	S	Ⓢ
G	Ⓖ	▷	T	Ⓣ
H	Ⓗ	▷	U	Ⓤ
I	Ⓘ	!	V	Ⓥ
J	Ⓙ	▷	W	Ⓦ
K	Ⓚ	▷	X	Ⓧ
L	Ⓛ	▷	Y	Ⓨ
M	Ⓜ	▷	Z	Ⓩ
N	Ⓝ	▷		

Fig. 1. Alfabeto realizado por un ex-integrante de la ultra el 19 de febrero del 2006, el cual tiene aproximadamente 4 años fuera de la agrupación. Fuente: Rodríguez, 2006.

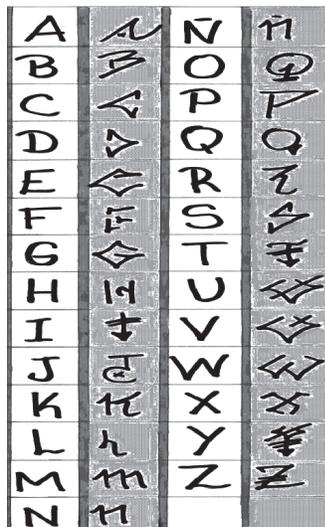


Fig. 2. Alfabeto realizado por un integrante de La ultra el 26 de febrero del 2006, el cual tiene aproximadamente 3 años en la agrupación. Fuente: Rodríguez, 2006.

Estas dos figuras (1 y 2) son muestra, además de la aprehensión singular de la simbología, del dinamismo de los colectivos juveniles. Los signos en el primer caso son significativamente diferentes a los del segundo caso; entre ambos personajes existe una brecha pequeña en el tiempo de abandono e ingreso a la agrupación. Es importante destacar que estas son apenas dos formas del alfabeto ultra; si existiera la posibilidad de entablar conversación con otros grafiteros que aportaran su manera particular de escribir el alfabeto, encontraríamos, sin duda, más diferencias internas en cuanto a la apropiación simbólica de los signos.

La intención del graffiti es, aparte de marcar el territorio, reproducir la rivalidad entre una y otra barra. El hecho de pintar una pared en un territorio u ltra por parte de seguidores de La Doce o viceversa, se convierte en un tipo de objetivación escrita de la incitación constante entre las agrupaciones de jóvenes adscritas al fútbol. En la foto 5 queda constancia de esta dinámica. La intención es mostrarle a la otra barra la existencia de la propia, así como un tipo de irrespeto mediante la confrontación simbólica grafitera. En este caso del graffiti, fotografiado en un lugar

abandonado de La Cruz, Guanacaste, se puede apreciar el mismo proceso y además, el sentido clandestino que embarga a la dinámica grafitera. Este lugar en donde aparecen estos graffitis es una especie de casa abandonada, donde los jóvenes llegan a realizar sus pintadas, lejos del escarnio público que se muestra intolerable hacia esta forma de expresión.



Foto 5. Graffitis en La Cruz, Guanacaste. Una U tachada y un 12. Fuente: Rodríguez, 2006.

Las inscripciones de las barras (y en este caso, de la ultra) poseen dimensiones interesantes. La filiación y la carga sentimental hacia el equipo y la barra son elementos constantes en esta forma de materialización de la lealtad. La pertenencia hacia la barra pasa por un proceso de autoexclusión, por ejemplo, en la frase "Un romance incomprendido" (foto 6) achacable, claro está, a la sociedad adulta. Los alcances de esa pasión son inconmensurables, sentenciado la experimentación de un sentimiento perenne "un amor sin fin" que trasciende la aceptación trágica de la vida: la muerte.

La sociedad adulta, entonces, se encarga de excluir a los y las jóvenes integrantes de estos colectivos juveniles de las instituciones formales de identificación; sin embargo, se da también el proceso inverso: la autoexclusión. No solo en la frase "un romance incomprendido" (foto 8) sino también en la técnica esotérica del grafiteo que imposibilita la aprehensión del mensaje por parte

de individuos no pertenecientes a la agrupación (no convención semántica, la cual sí se establece entre miembros de las barras, al conocer estos la simbología grupal). La idea es excluir a esa sociedad exclusivista e irreflexiva por medio de códigos estéticos incomprensibles para personas no barristas; al final es una dinámica de autoexclusión-negación del mundo excluyente y exclusión de ese mundo excluyente a la vez.



Foto 6. Camiseta Ultra con una inscripción al dorso: "Un romance incomprensido, una enfermedad incurable, un amor sin fin". Fuente: Rodríguez, 2006.



Foto 7. Graffiti en Monteverde, Puntarenas. Fuente: Rodríguez, 2006.

Además de ese sentido de rivalidad vitalicia observable principalmente en el proceso de territorialización, en el graffiti se da la posibilidad de verificar ese código de lealtad que se expresa hacia la barra y la institución morada, (foto 7). Este graffiti fue fotografiado en Monteverde, Puntarenas, a aproximadamente unos 1800-2000 metros de altura sobre el nivel del mar. El escenario de fondo son unas cúspides asombrosas. El desafío de llegar más allá, la búsqueda metafórica de la victoria, lleva al graffiti futbolero hasta los sitios más recónditos y a veces menos accesibles (Gándara y Codeseira, 2000), con esto se intenta darle un sentido de supremacía y de primacía al graffiti, intentando dotar a la agrupación de preponderancia y prestigio.



Foto 8. Graffiti en Santo Domingo de Heredia, expresa formas alternativas de inscribir el logo original de la Ultra (UM). Fuente: Rodríguez, 2006.



Foto 9. Graffiti en las afueras de la Atlas, a la izquierda y debajo de la placa dice CRUZADOS, arriba una U de la ultra. Este graffiti, presumiblemente, fue pintado por integrantes de la Peña "los Cruzados", jóvenes de la ultra, residentes en Heredia y Alajuela. Fuente: Rodríguez, 2006.

El cambio de patrones estilísticos en el graffiti es muy recurrente. En las fotos 8 y 9 se puede observar cómo la forma de la inscripción UM evoluciona constantemente, lo cual le da un sentido de dinamismo a la simbología Ultra.

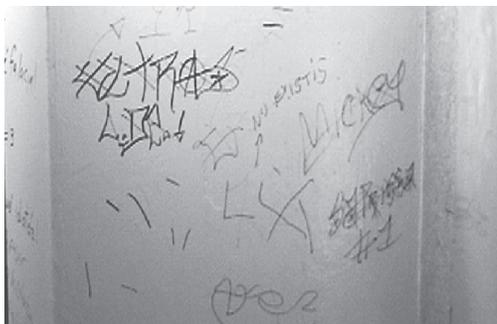


Foto 10 Graffiti en los antiguos baños del cuarto piso de la Facultad de Ciencias Sociales de la UCR. El Graffiti más sobresaliente en la parte superior derecha dice ULTRAS. Al centro de la foto y menos divisible, a la par de una U (Ultra), dice: no existís. Fuente: Rodríguez, 2006.

El proceso de negación del Otro está completamente instaurado en las relaciones sociales de estos colectivos juveniles; además de esto, la estética grafitera advierte el mismo proceso, por ejemplo, en la frase “No existís”, observable en la foto 10 extraída de los antiguos baños del cuarto piso de la Facultad de Ciencias Sociales de la UCR. Esta pared, además de ese proceso de negación, advierte una verdadera pugna por el espacio (foto 11), que se materializa en la usurpación del sentido original del graffiti.



Foto 11. Graffiti en Santo Domingo de Heredia. Se divisan graffitis de la garra, de la ultra y de la doce. Fuente: Rodríguez, 2006.

Son muy recurrentes, también, los signos de contraposición, que a su vez, privilegian imágenes que son deudoras de una tradición rebelde.



Foto 12. Manta de la Peña de “Los de siempre” en el estadio Rafael “Fello” Meza. Fuente: Rodríguez, 2006.

La imagen del desaparecido socialista Ernesto “el Che” Guevara, sobresale como metáfora de la rebeldía barrista (foto 12), una insignia de contraposición hacia un mundo que torna imposible la cotidianidad juvenil. Esta imagen del “Che” es utilizada y explotada visualmente, dando constancia del férreo distanciamiento en relación con la sociedad formal, por parte de los integrantes de las barras suramericanas, específicamente, las argentinas. La utilización de esta metáfora visual ha servido para suscitar enfrentamientos entre ese sujeto rebelde-imposible juvenil (barras) y el sujeto posible adulto:

“Después, hay cosas que nos ha hecho Saprissa que nos han perjudicado y a la vez beneficiado, porque son broncas contra nosotros y nosotros se las ganamos a Saprissa y... pero... obviamente el sentimiento de nosotros es con Saprissa. Tanto fue así que “Migue”, el de “Los de Siempre”, sacó una manta con el “Che” Guevara y en el Saprissa se la hicieron quitada, no podía ponerla, entonces, él puso un recurso de amparo a la Sala Constitucional, esa vara no sé..., y entonces lo ganó, entonces Saprissa le tenía que echar harina por esa vara, pero obviamente no le cobró porque nada que ver” (Entrevista con “Martín” integrante de “Los de Abajo” de La Ultra Morada).

El hecho de que el Deportivo Saprissa se muestre intolerante ante esta imagen del “Che”,

es significativo. Acordémonos que vivimos en un país donde el comunismo y estas imágenes de rebeldía fueron satanizadas, precisamente, en pasajes anteriores de nuestra historia política nacional; específicamente, con la imposición del sistema liberalista de producción durante la segunda mitad del siglo XX, y además, con el nacimiento de una discursiva nacionalista a manos de intelectuales de élite formados en una tradición liberal europea. Entonces, el discurso comunista no tuvo el mismo éxito que sí logró en otros países del área, por ejemplo Nicaragua, y más bien fue deslegitimado como sistema político.

En una conversación informal con Luís Roberto Rodríguez, integrante de la comisión saprissista que asiste a programas radiales, en uno de los bares heredados, este me decía que él aborrecía esas imágenes del “Ché” en la gradería sur del Estadio Ricardo Saprissa Aymá; simplemente, para él era incomprensible que esa figura estuviera en un estadio del fútbol nacional.

Se da entonces una falta de comunicación entre, por un lado, la dirigencia saprissista o la adultez y la ultra o la juventud, en el sentido de la incompatibilidad generacional del simbolismo de la imagen del “Ché” Guevara. Es evidente que para uno y otro grupo el significado no es el mismo, por eso se dan ese tipo de conflictos simbólicos.

En relación con la imagen de Diego Armando Maradona (foto 12). Este mítico jugador argentino, considerado por muchos entendidos en el tema como el mejor jugador de todos los tiempos del fútbol mundial, comparable solo con “Pelé”, representa una imagen de contraposición, lo mismo que el “Ché”. Maradona, cuya trayectoria futbolística-deportiva en América y Europa fue exitosa, no corrió la misma suerte en el plano personal, debido a acusaciones por uso de cocaína y otras sustancias ilícitas, lo cual lo separaron en varios momentos de su carrera profesional del deporte. Sin embargo, y a pesar de la imagen negativa que muchos ven en él, principalmente algunos medios de comunicación internacional, el “Pibe”, “el Fenómeno” o “el Genio”, como es conocido en su país natal y en otras partes del orbe, continúa siendo el jugador histórico por excelencia de la República de Argentina. Esta

faceta de joven rebelde que caracterizó y caracteriza a “Diego” ha trascendido. La barra brava del Club Atlético Boca Junior (Argentina), equipo donde militó el jugador antes de pasar a Europa, toma su imagen como uno de los signos más representativos de la agrupación, incluso, cuando Maradona está en su palco en el estadio Alberto J. Armando (La mítica Bombonera), los integrantes de la doce (Barra brava de Boca Junior) expresan su cariño hacia “el Genio” de diversas maneras, por ejemplo, con cánticos compuestos para el hoy retirado jugador. Siendo la doce inspiración para muchas barras de América y el mundo, se toma mucho del bagaje simbólico de esta barra, se contextualiza y se utiliza en los escenarios locales en distintas partes del planeta. El mismo Diego Maradona posee dos tatuajes en cada hombro, uno con la imagen del “Ché” y otro con la imagen de Fidel Castro, los cuales evidencian una contraposición con el sistema capitalista.

De esta manera, la ultra morada toma estas imágenes y las reutiliza como símbolos de una postura rebelde y de crítica social hacia un mundo excluyente. Estas imágenes detractoras de la sociedad irreflexiva poseen un contenido trascendental en las agrupaciones de jóvenes adscritas al fútbol (no solo la ultra utiliza estas imágenes, la garra y la doce liguista también lo hacen) y esto se percibe en la cantidad de ocasiones en que es posible ubicar esas imágenes durante un encuentro futbolístico en camisetas, mantas e impresiones en los cuerpos de los jóvenes (tatuajes).



Foto 13. Camiseta de un joven integrante de la ultra morada. Su manga lleva el mensaje “Sin Patria y sin ley”. Fuente: Rodríguez, 2006.

La foto 13 evidencia un sentido anárquico en la filiación de estas agrupaciones, pero además revela esa constante contraposición a la norma oficial y la característica inherentemente agresiva de estas barras del fútbol nacional. El antagonismo convertido en resistencia, refleja, si se quiere, la antítesis al modelo social establecido. “Sin patria y sin ley” es una frase que desconoce los lineamientos sociales y legales en los que se ve inserta la ciudadanía, más aún, es una negación directa a la nación costarricense que se torna implacable en la comprensión de este tipo de colectivos:

“(…) yo que he tenido la oportunidad de estar en diferentes localidades, yo me doy cuenta que en palcos, hay gente con manifestaciones propias de un pachuco, y usted los ve encorbados, yo he estado en platea e igual, en las graderías de sombra igual. ¿por qué?, porque todo eso se va haciendo más grande, la violencia que ellos [La Ultra] generan (...) ellos tienen que darse cuenta de que, o cambian positivamente y aceptan las reglas de juego que la administración, incluso negocie con ellos, porque hay que negociar, eso es un proceso de negociación, en el sentido de cómo decía don Oscar Arias Sánchez: “Aquí no es de vencer, es de convencer”, cuando él manejó su proyecto de “Paz para mi tierra, paz para Centroamérica”, él lo logró, y fue a raíz de una base muy clara: ir convenciendo a las gentes; a estos muchachos hay que ir convenciéndolos, ahora si hay alguno que no quiera cambiar, entonces fuera, solito se estará echando” (Entrevista con Luis Roberto Rodríguez, ex – secretario de Relaciones Públicas del Deportivo Saprissa).

Las palabras y comentarios contrapuestos a las acciones del colectivo juvenil no se agotan en el testimonio de este personaje ligado a la institución saprissista. Otros aficionados censuran ciertas dinámicas de las barras, por ejemplo, el grafiteo, del cual hemos venido hablando:

“Eso sí no me gusta a mí. Fuera del estadio rayar las paredes... nunca he estado de acuerdo yo, ver una pared y rayarla... yo digo no, no, no, es que no, todavía en el estadio dice uno, pues está con el calor del estadio y de todo, pero ya coger casas y hacer de todo eso ahí si nunca he estado de acuerdo, no me gusta... Hay gente que tiene su casa bonita y de todo y ver que se la afean y todo, dice uno, ¿Cuánto le habrá costado la pintada? para volverla a hacer, eso si no me gusta la verdad” (Entrevista con don “Pedro”, aficionado “corriente” del Saprissa de 59 años de edad).

“Bueno, lo de los graffiti me parece que es una de las formas de expresión de ellos, no lo comparto, la verdad no me gusta ver las paredes pintadas así... o sea, por la forma de mi casa, donde vivo, ellos no pueden entrar y meterse y rayar paredes,

pero sí he visto otras casas que están rayadas y no sé... de repente qué piensa la gente, los que viven en esa casa, que les estén rayando la casa cada vez que la pintan, o sea, debe ser fastidioso, debe, de ser tedioso, saber que usted la pintó y que a la semana siguiente, ya dice “Los del Sur” o “Los de Pavas”, o sea, debe ser un fastidio, sin embargo, para ellos como grupo creo que es una de las formas de expresión, así como los pipis del movimiento electrónico musical van y se maquillan la cara o hacen ciertas cosas, como forma de identificarse ellos en grupo, diay, así son los de La Ultra o cualquier otra barra, o sea, es una forma de expresarse entre ellos, aunque no me guste y tal vez a la gente no le guste y la gente no lo ve como arte, igual no lo veo como arte la verdad, pero si como una forma de expresión” (Entrevista con “Tito”, aficionado “corriente” del Saprissa de 22 años de edad).

Esta faceta estética de las barras es reprobada por un sector mayoritario de la sociedad que ve en el graffiti una transgresión hacia los moldes estéticos establecidos; es precisamente en ese punto donde a mi parecer surge una brecha comunicacional marcada por el rango etario disímil entre generaciones; por un lado, cierta parte de la adultez y por el otro, la juventud. El graffiti comporta, para cierta mirada adulta, e inclusive juvenil (por ejemplo el comentario de “Tito” un joven de 22 años), una dinámica oscura y subterránea que desmejora la estética infraestructural de la sociedad. En este sentido, el graffiti, más que un simple rayado de paredes o estructuras es, como dice “Tito”, una forma de expresión. Una forma de comunicación, que tiene la intención de la búsqueda de notoriedad por parte de ciertas fracciones de la sociedad, en este caso juveniles, que han ido quedando, paulatinamente, y por un proceso inexorablemente excluyente, al margen de las disposiciones y consideraciones societales. En este punto, la transgresión estética es uno de los únicos canales que estos jóvenes tienen para interpelar a una sociedad en extremo exclusivista y para, en última instancia, manifestarse en ella.

No es intención del autor dar la apariencia de una generalización adultocéntrica de la sociedad, es decir, no toda adultez es adultocéntrica y no toda juventud se escapa de profesar esa mirada adulta pernicioso, ejemplo de esto es el testimonio de “Tito”, un joven de 22 años con una postura adultocéntrica.

Sin embargo, al parecer, la sociedad no crea, ni está capacitada para crear los mecanismos

necesarios para poder aprehender ciertas dinámicas juveniles que son explicadas reiteradamente desde un marco monocausal. Es decir, en el caso del graffiti, este rebasa la línea de pensamiento simplista que lo relaciona únicamente a un vandalismo perjudicial para la sociedad, que desmejora su imagen y su fachada infraestructural.

La expresión se torna en una necesidad para los colectivos juveniles. Al no existir espacios para manifestarse y sobresalir del imperante formalismo institucional, se toman, generan y reproducen canales alternativos de expresión, de identificación, de filiación y de pertenencia.

Algunas consideraciones finales

El graffiti, como manifestación estética juvenil, manifiesta, más que una propuesta estilística determinada, una forma de expresión social materializada en los espacios “prohibidos” del escenario urbano y rural.

En estos resquicios de la exaltación individual y colectiva, donde el joven tiene la capacidad de dibujar su mundo y representar un narcisismo subjetivado con la perenne propuesta colectivizada, es decir, la referencia al grupo, acontece una batalla desproporcionada entre el mundo posible formal y el mundo imposible juvenil.

La sociedad ve en el graffiti, y en muchas de las dinámicas juveniles, una transgresión a los patrones socialmente establecidos. En el caso de las manchas grafiteras, estas son percibidas como una especie de invasión a la propiedad privada que arremete en contra de ciertos códigos estéticos legitimados históricamente por la sociedad y que son vistos como normas de la escenificación urbana y rural. Además de esta condición estética, el graffiti transgrede los valores morales y políticos de una sociedad con un infundido discurso ortodoxo-conservador que ve en la acción juvenil una muestra inefable del rumbo equivocado y delictivo de las culturas juveniles.

La sociedad, más que preocuparse por estas transformaciones de la vida cotidiana de las culturas juveniles, se ha alarmado por la inseguridad que de estas devienen. A partir de una moralidad estancada en los albores de un alma

inexistente, se le da al joven (entiéndase juventud) la calificación de no-persona, una condición que no se ajusta al perfil ciudadano de un ser con caracteres cívicos apropiados. Es decir, la sociedad censura y deslegitima ese mundo imposible, sin preocuparse por la construcción, por un lado, de espacios para la expresión juvenil y mucho menos, por otro, espacios para pensar lo juvenil.

De esta manera, los jóvenes de las barras futbolísticas que expresan estéticamente su filiación cultural, además de la crítica mediática exacerbada e irreflexiva, recibirán el peor de los castigos que una sociedad pudiera otorgar: la discriminación vía intolerancia y exclusión.

Existe sin duda una brecha comunicativa en la aprehensión del graffiti. Por un lado, lo que la postura formal y adulta entiende de ese graffiti, y por otro, lo que los colectivos juveniles quieren expresar en este. Las barras expresan con estas pintadas grafiteras la inconformidad con ese sistema dominante que se torna opresor, por eso la búsqueda constante del espacio de transgresión; pero además de ese elemento contracultural, el graffiti conlleva la necesaria intención de la búsqueda del otro para construir la propia identidad. Las paredes sirven, además de la exaltación individual y grupal y la contraposición social, para enfrentarse simbólicamente con el otro, una especie de incitación constante, y para demarcar territorios con la intención de que el signo indique la presencia-dominación de determinado lugar por parte de una barra específica.

Las señales en los confines de la historia legal de la sociedad recrean la adhesión, la adscripción, el amor, la filiación, y en fin, la pertenencia al colectivo. Es aquí donde la “moda” escapa despavorida hacia un plano secundario, lo efímero se agota y se da la resurrección de lo esencial, del sentimiento, del ser.

Estas expresiones juveniles demuestran a su vez el dinamismo inherente en el comportamiento y construcción de las identidades, pero por encima de esto, expresan también la desesperanzada voz del mundo imposible juvenil. Más que señales en los intersticios infinitos de la legalidad moralista, son voces que anuncian una debacle, la decadencia del mundo posible, la crónica de una muerte anunciada, la muerte de aquel sistema

dominante que sigue reproduciendo su carácter opresor y que ya no es capaz de representar en su molde dogmático a una sociedad multiétnica, pluricultural y por ende, diversa.

Bibliografía consultada

Gándara, L y S. Codeseira, 2000. Graffiti, Fútbol e identidad. Revista Digital, Buenos Aires. Año 5, N° 22. Búsqueda, 15 de abril del 2005. Pág. web: www.efdeportes.com.

Habermas, J. 1988. Teoría de la Acción Comunicativa II. Crítica de la razón fundamentalista. Editorial Taurus. Madrid 254 p.

Margulis, M. y M. Urresti. 1998. La construcción social de la condición de juventud, p. 3-21. En: Humberto Cubides C.; María Laverde y Carlos Valderrama (eds). *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá.

Martín-Barbero, J. 1998. Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad, p. 22-37. *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Humberto Cubides C.; María Laverde y Carlos Valderrama (eds). Siglo del Hombre Editores: Bogotá.

Reguillo, R. 2000. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Editorial Norma. Bogotá 161 p.

Rodríguez, O. 2006. *Entre cánticos y graderías: La construcción de un colectivo juvenil del ámbito futbolístico en Costa Rica. El caso de La Ultra Morada*. Tesis de Maestría. Universidad de Costa Rica, San José. 353 p.

Entrevistas

Luís Roberto Rodríguez, ex-secretario de Relaciones Públicas del Deportivo Saprissa. Realizada en Barva de Heredia el 24 de abril del 2005.

Martín miembro de la ultra morada y de Los de abajo. Realizada en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica el 18 de mayo del 2005.

Pedro aficionado corriente del Saprissa de 59 años de edad. Realizada en Heredia el 7 de marzo del 2006.

Tito aficionado corriente del Saprissa y estudiante de antropología de la Universidad de Costa Rica de 22 años de edad. Realizada el 7 de marzo del 2006.