

BANDERAS EN TU CORAZÓN

IDENTIDAD VISUAL DE ESTUDIANTES DE LA PLATA

Virginia Agretti | virginia.agretti@gmail.com

Micaela Fernandez | mica.fernandez626@gmail.com

Sol Desiree Gouiric Noya | solgouiric3@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 10/06/2023

Aceptado:18/08/2023

RESUMEN

El presente escrito tiene el objetivo de ahondar en el Archivo histórico del Club Estudiantes de La Plata, una entidad polideportiva de la capital de la provincia de Buenos Aires. El corpus de análisis consiste en una selección de banderines de distintas épocas que refieren a diversos momentos futbolísticos del club. Se abordará, por un lado, la constitución del objeto como símbolo material que la institución conserva como elemento identitario en su historia, y por el otro la construcción del archivo de Estudiantes como tal. Como marco teórico se recuperan conceptos trabajados en la cátedra de Teoría de la Historia (FDA-UNLP), tales como cultura visual, representación y archivo orgánico e inorgánico.

PALABRAS CLAVE

Archivo; Estudiantes de La Plata; banderines; cultura visual; representación

FLAGS IN YOUR HEART

VISUAL IDENTITY OF ESTUDIANTES DE LA PLATA

ABSTRACT

The following essay aims to delve into the historical archive of the “Estudiantes de La Plata” multi-sports club, in the capital of the province of Buenos Aires. The corpus consists of a selection of pennants from different periods of the club’s history, largely over football. On one hand, the essay addresses the constitution of these objects as a material symbol that the institution preserves as an identity element in its history. On the other hand, the construction of the Estudiantes archive as such. As a theoretical framework, concepts reviewed in the History Theory course (FDA-UNLP), such as visual culture, representation and organic and inorganic archive, will be recovered.

KEYWORDS

Archive; Estudiantes de La Plata; Pennants; Visual Culture; Representation

En la sede social del club Estudiantes de La Plata (EdeLP) funciona desde hace casi diez años su archivo institucional. El edificio actual resulta de la combinación del espacio original del Club de Estudiantes con el del Club Social La Plata, activo hasta 1940. En las instalaciones funcionan actividades administrativas, sociales y deportivas. Parte del material del archivo se expone en el Museo, situado en la planta baja, mientras el resto del acervo se ubica en una pequeña oficina del segundo piso. Este espacio es mantenido *ad honorem* por los encargados del archivo, profesionales a la vez que hinchas de Estudiantes.

Para el desarrollo de la investigación, retomamos la noción de cultura visual como objeto de los estudios visuales, desarrollada por Mariana Marchesi y Sandra Szir (2011) en *Intervenciones estratégicas para una redefinición disciplinar*:

Los estudios visuales también proponen ocuparse del campo de la mirada y de la experiencia de la visión. En efecto, estos se definen no tanto por un nuevo repertorio de objetos, sino por un nuevo espacio discursivo en el que son posibles nuevas preguntas y materiales, donde aquellos se examinan no por su valor estético, sino por sus sentidos y sus modos de definir experiencias visuales en contextos históricos concretos (Marchesi & Szir, p. 33).

Esta categoría nos permite abordar desde la Historia del Arte una selección de banderines que, más allá de su valor como parte de un relato histórico institucional, los entendemos como discursos en sí mismos desde la visualidad. Por esta razón nos preguntamos: ¿Cómo la cultura visual puede convertirse en material de archivo? ¿Cuál es su valor documental? Los objetos reunidos en el archivo de Estudiantes constituyen un patrimonio visual del hinchista, soportes materiales de la representación de una identidad colectiva. La noción de cultura visual que recupera Simón Marchán Fiz (2005) nos permite pensarlos desde su relevancia en la construcción visual de lo social:

Los géneros artísticos tradicionales, los únicos que hasta hace pocos años eran dignos de ser considerados para la Historia del arte, no eran más que un sector parcial de lo visual y, por si ello no bastara, estaban siendo desbordados por un predominio cuantitativo o incluso, según algunos, cualitativo, de los diferentes medios visuales en las sociedades urbanas de masas (Marchán Fiz, 2005, p. 79).

De esta manera, la cultura visual comprende las representaciones e imágenes visuales que se producen en una sociedad determinada como parte de una red de interacciones entre la visualidad, las instituciones, los cuerpos, entre otros aspectos. En lugar de estudiar la construcción social de lo visual, priorizando los procesos sociales y considerando a las imágenes como su reflejo, el autor propone considerar la construcción visual de lo social para comprender que las imágenes construyen sentidos que repercuten directamente en las prácticas sociales. Los objetos masificados por la cultura popular, tengan o no una intención estética tradicional, son portadores de significado: a partir de sus elementos iconográficos construyen un sentido de identidad.

El aporte de Marchán Fiz nos sirve para pensar en cómo los banderines integran una materialidad específica del fútbol, y se insertan en la historia visual de una sociedad determinada —en la que este deporte goza de gran pregnancia e historia—, en el contexto particular del club de Estudiantes. A través de elementos visuales como sus colores rojo y blanco y su forma característica de triángulo isósceles, los banderines cargan un sentido identitario que se decodifica en el acto de recepción por parte de los hinchas de EdLP, ya sea en el reconocimiento del sentido de pertenencia con el club o en la diferenciación con otros. La visualidad, además, habilita y determina prácticas como la colección, posible por la materialidad liviana de los banderines y su tamaño reducido, que a su vez lo hacen un producto económicamente accesible para el consumo masivo y popular.

EL ARCHIVO DE ESTUDIANTES DE LA PLATA

El archivo se presenta como una incógnita dentro de la sede central del Club. En una de las puertas de los interminables pasillos del segundo piso de la sede, un cartelito indica la entrada a un mundo rizomático y laberíntico. En las estanterías de la pequeña habitación, contigua a la base del natatorio, cajas, revistas y lotes de periódicos crecen como enredaderas y disputan el espacio a cuadros, muebles y percheros abarrotados de camisetas [Figura 1]. La modalidad con la que se incorporan nuevos elementos es simple: se reciben en calidad de donación todo tipo de objetos relacionados con la historia del club. Menos sencillo es identificar un criterio de selección que permita descartar elementos o clasificar los que se conservan. Esta imprecisión impide la posibilidad de poner en práctica estrategias de conservación para mejorar las condiciones de resguardo. Al momento, la política del club consiste en almacenar todo tipo de piezas relacionadas a Estudiantes, consecuentemente, no hay expurgo que habilite un discurso de memoria, y la noción de archivo corre el riesgo de quedar relegada ante un espacio de colección.



Figura 1. Registro fotográfico del Archivo de Estudiantes de La Plata

CAOS ¿CÓMO ARCHIVAR OBJETOS SIGNIFICATIVOS?

Para aproximar una noción de archivo del caso de Estudiantes, retomamos algunos de los conceptos que plantea Andrés Maximiliano Tello (2018) a partir de problemáticas filosóficas contemporáneas. Entendemos que el caso de EdLP no responde a la lógica de archivo orgánica que designa a cada componente una función en la construcción de una historia lineal, a excepción quizás en algunos aspectos del museo. Lejos de apelar a

la objetividad, este archivo nace de un impulso subjetivo: el afecto de los hinchas. En contraposición con la noción orgánica tradicional, Tello retoma el carácter inorgánico de los archivos, emergente en el proyecto «Passagen-werk» (1926-1940) de Walter Benjamin, donde las partes del conjunto pueden cambiar de lugar y las categorías no responden a lógicas preestablecidas:

Para trazar una historia material del París del siglo xix, Benjamin recopila cientos de fragmentos de textos, con procedencias heterogéneas [...] constituyendo un corpus documental [...] de citas textuales agrupadas bajo rótulos que remiten a diferentes motivos, figuras históricas, tipos sociales, conceptos filosóficos y objetos culturales (Tello, 2018, p. 48).

Transitamos un espacio intermedio: la carga afectiva sobre los documentos dificulta su sistematización, a la vez que se plantean algunos agrupamientos convencionales, por tamaño o tipologías —copas, álbumes de fotos, cuadros—.

Para reflexionar acerca de la imagen que el archivo de Estudiantes proyecta, recuperamos la diferenciación que traza Tello (2018) con respecto a la memoria, siguiendo a su vez a Derrida: el «archivo no remite al pasado, en tanto concierne, ante todo, al mañana y su promesa, ya que es solo en el porvenir donde, quizá, sabremos lo que el archivo habrá querido decir» (2018, p. 44). Es fundamental aclarar que estamos ante un proyecto de archivo, donde, si bien hay una cara visible en el museo y también un espacio físico, es menos lo hecho que lo pendiente por hacer. Ejemplo de esto es el proceso en desarrollo de digitalización del material, que apunta a garantizar, al menos parcialmente —en el aspecto visual— su preservación, y ampliar su accesibilidad. Si bien un archivo es siempre algo incompleto en proceso constante (Giunta, 2010), aquí lo inconcluso responde a la falta de recursos dispuestos por la institución que permitan tener mejores condiciones para el espacio y el personal.

Nos encontramos frente a un *archivo caos*, expresión de sus propios encargados. Es un proyecto que apunta a constituir un repositorio de representación identitaria del hincha, y por extensión de los distintos grupos que se identifiquen con el club —socios, deportistas de distintas disciplinas, simpatizantes—; y a la vez construir un relato de los años de gloria de Estudiantes. Sin embargo, así como resulta complejo establecer un sistema interno de trabajo, es dificultoso el acceso, tanto desde el aspecto físico como desde categorías de clasificación que permitan reconstruir el relato propuesto. Ante esta situación transformamos el *caos* en las siglas de una pregunta para articular algunas reflexiones: ¿Cómo Archivar Objetos Significativos? Las mismas subjetividades que habilitan la existencia del archivo, abren ramificaciones infinitas que, en este estadio del proyecto, obstaculizan su constitución y acceso.

EL ROSTRO IDEAL

El museo está limpio, iluminado, tiene vitrinas que protegen los objetos en exhibición, y la muestra es accesible al público durante los horarios en que la sede está abierta, sin costo de entrada ni restricciones de ningún tipo. Aunque la exposición que allí se resguarda no hace explícito un guion curatorial ni sugiere un recorrido específico, entender las relaciones entre las imágenes expuestas como construcciones de sentido nos conduce a preguntarnos ¿Qué historia se cuenta?

Al contrario que en el archivo los objetos exhibidos están cuidadosamente seleccionados para componer la representación de un club victorioso, son testimonio de sus mejores años. En términos de representación se observa una marcada diferencia en la imagen que construyen de sí mismas las dos dependencias: en el museo se muestran los títulos, jugadores importantes y personajes ilustres, resaltando una historia de victorias e individualidades, mientras que los objetos que están en el archivo, más referidos al hincha y su cotidianidad, a la colectividad de los aficionados y sus expresiones y prácticas, permanecen ocultos.

Elegir qué se expone y qué queda oculto no es tarea del azar. El relato que se construye desde el club responde a una decisión consciente de qué se quiere representar en relación con la identidad pincharata. Siguiendo a Roger Chartier (1994) y su propuesta teórica de representación, podemos observar que, desde la voluntad institucional de mantener un museo público, los representantes del colectivo pincharata —cuerpo directivo— perpetúan la existencia e identidad del club mediante recursos visuales. El origen de la subcomisión museística nace desde la necesidad de difusión de su vida social y deportiva, de mostrar hacia afuera la cara cultural y material del club.

En la elección de los objetos y temas se tienen en cuenta nociones propias de la cultura futbolística. De manera muy tradicional, los ejes que organizan las vitrinas del museo se concentran alrededor de jugadores importantes, técnicos ganadores, miembros históricos del cuerpo directivo y fechas en las que el club se coronó campeón. Desde este punto analizamos las formas de representación en el caso de la vitrina conmemorativa *La camiseta de 1913*, inaugurada el sábado 12 de noviembre. Esta vitrina celebra dos elementos emblemáticos del club: a través de la camiseta del jugador Héctor H. Ratti, se hace alusión al primer título oficial de máxima categoría del pincharata, debido a que Ratti era parte del plantel que disputó el torneo superior de la Federación Argentina en 1913. Así, se ponen en juego de manera visual ideas propias del ámbito del fútbol y del deporte como: la consagración deportiva mediante la obtención de un trofeo, la exaltación del individuo dentro del plantel, y la importancia de la conservación de objetos que marquen esa victoria —la camiseta recuperada a la que se refieren como «manto sagrado albirrojo» (Museo Estudiantes de La Plata, 2022)—. En esta escena podemos notar la exaltación del individuo desde dos indicadores visuales: en el centro de la vitrina vemos la camiseta de Ratti, atrayendo la mirada del público como núcleo de la exposición. Además, a ambos lados de la misma observamos dos cuadros: a la izquierda, uno del plantel completo mostrando la generalidad, a la derecha un retrato

de cuerpo completo del jugador, que incluso contiene un elemento tan personal como lo es su firma [Figura 2].

Figura 2. Registro fotográfico de vitrina de presentación. Museo de Estudiantes de La Plata



Este tipo de objetos y sus usos funcionan como soportes de la identidad del club. La cultura del fútbol está asociada con diferentes hábitos que involucran elementos relacionados con los clubes, como el acto de llevar una camiseta a la cancha, o el intercambio de banderines previo a los partidos. A su vez, los objetos también configuran las prácticas: en el caso de la vitrina analizada, la camiseta que usaba Ratti ahora es exhibida como patrimonio. Las prácticas relacionadas a la representación se modifican cuando el objeto pasa de ser de uso común y cotidiano a constituirse como una pieza histórica, valorada por el mismo grupo que la incorporaba en su cotidianidad. De esta forma se les otorga un nuevo status a los portadores previos de la camiseta, así como a la camiseta en sí y al lugar donde se exhibe, reconfigurando mediante el montaje expositivo la representación visual del club.

UN COMPAÑERO PINCHARRATA

El banderín, elemento representativo del club, cumple un doble rol: es un soporte de imágenes relacionadas a la identidad pincharrata y es un objeto en sí mismo, cargado de prácticas sociales determinadas.

Un rastreo histórico sobre la portabilidad y el uso social del banderín nos permite interpretar que, desde el medioevo, cuando el desarrollo técnico posibilitó el uso de armaduras para proteger a los caballeros en los conflictos armados (Keen, 1984), se volvió necesario un sistema simbólico basado en elementos visuales para identificar a los combatientes (Marí I Brull, 2006). Con el tiempo, el fútbol heredó ciertos aspectos de la tradición heráldica para constituirlos como práctica propia: escudos y banderines comenzaron a tener estéticas particulares que debían ser representativas y quedar grabadas en la retina de los simpatizantes para su perdurable identificación. El club define las identificaciones materiales de los jugadores como los reinos en las justas medievales: a través de escudos y banderas, mediante colores y diseños que responden a una elección particular.

En los emblemas de clubes deportivos nacionales, reconocemos formas

que remiten a los escudos medievales —escudo cometa, de justa, etcétera—. La insignia de Estudiantes contiene en sí misma un banderín, orientado horizontalmente, con los colores blanco y rojos alternados en dirección longitudinal y una «E» en mayúsculas de grandes dimensiones a la izquierda. El banderín se relaciona de una manera específica con el club, desde una pertenencia simbólica presente en su insignia.

En algunos casos esto se vuelve redundante al incluir el emblema del club dentro del objeto concreto. La forma banderín presenta una doble significación: por un lado, refiere a un objeto de consumo masivo en el ámbito del fútbol en general, y por el otro, señala la identidad del club desde el escudo de EdLP.

En la cultura futbolística es habitual el consumo cotidiano de banderines por parte de los hinchas. Es un objeto popularizado que replica los elementos distintivos de la visualidad de los escudos. Tanto los banderines de fabricación masiva como las ediciones limitadas,¹ si no se encuentran colgados en una habitación o en el espejo del auto, son intercambiados en las instancias previas a los partidos como codiciados objetos de colección. Su materialidad los hace tan livianos y transportables como acumulables, y su forma y maleabilidad los convierten en un objeto con posibilidades casi infinitas en las imágenes que podrían contener. Por esto lo consideramos un elemento relevante para la cultura visual de los clubes, portadores de un significado visual particular, pero también construido culturalmente dentro de la totalidad de objetos que conforman el mundo material del fútbol argentino.

Del archivo de Estudiantes nos interesa detenernos en un banderín lanzado públicamente en 1968, cuando el equipo salió campeón del mundo enfrentando a Manchester United de Inglaterra en la Copa Intercontinental. Este triunfo quedó grabado en la retina y memoria de todos los hinchas del club, dando lugar a la creación de este objeto. Este banderín [Figura 3] de

¹ Cabe mencionar un banderín con la figura del Topo Gigio, reconocido personaje animado de la cultura popular que llegó a Argentina en 1968, año en el que Estudiantes es campeón del mundo.

grandes dimensiones, se presenta en su formato tradicional —triángulo invertido— conteniendo en su parte superior el nombre «Estudiantes de la Plata», el escudo tradicional albirrojo con las siglas del club (EdLP) y cerrando en un semicírculo contenedor de estas identificaciones, se percibe en letras rojas mayúsculas la frase «campeón del mundo». En la parte inferior, observamos la copa del torneo consagrada y a su alrededor, los apellidos de los jugadores y director técnico que firmaron esta historia. Esta representación de la copa fundida en franjas blancas y rojas culmina con la fecha de la hazaña en modo vertical. Este banderín nos hace reflexionar sobre el alcance emocional con el club para el hincha, que luego lo colgará en su hogar o en el mejor sitio que encuentre.

Figura 3. Registro fotográfico de banderines. Archivo de Estudiantes de La Plata



En la emocionante final de la Copa Intercontinental, el capitán del Manchester United, Bobby Charlton, le entregó un banderín al capitán de Estudiantes antes de comenzar el partido, siguiendo la honorable tradición de intercambiar estos objetos como símbolo de fraternidad. Hoy, este banderín también forma parte del archivo del museo tras haberlo recibido gracias a una donación. Estos casos nos hacen preguntarnos: ¿Qué identidades se construyen a través de los objetos? El banderín original del partido y la serie de banderines creada para consumo popular tras el título obtenido en el campeonato son dos formas en que objetos de la cultura visual materializan la identidad de un club que trasciende las fronteras de su ciudad de origen. El banderín resulta un documento particularmente representativo para el hincha y funciona como soporte físico para albergar el lazo insoslayable con el club que eligió como segundo hogar para toda su vida.

UNA LLAVE, MUCHAS PUERTAS

Ingresar al archivo de Estudiantes implica sumergirse en un laberinto de historias encapsuladas, donde cada caja que se abre despliega objetos y relatos por momentos clasificados taxonómicamente, por momentos agrupados por el capricho de la casualidad. Sobre la infinidad de ramificaciones que se habilitan, trazamos algunos caminos posibles partiendo de preguntas sobre la constitución del archivo como espacio para almacenar material documental, y un abordaje de sus componentes desde el aporte de la cultura visual. Así como el archivo es un proyecto con un gran desarrollo por delante, esperamos estas aperturas den lugar a futuras ramificaciones que profundicen en los distintos aspectos de esta infinita caja de sorpresas.

REFERENCIAS

Chartier, R. (1994). El mundo como representación. En *El mundo como representación*. Estudios sobre historia cultural (45-61). Gedisa.

Derrida, J. (1997). Mal de archivo. Una impresión freudiana [Fragmentos seleccionados]. Trotta.

Foster, H. (2016). El impulso de archivo. *NIMIO*. (3). 82-101. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/351/586>

Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, (1), 20-38. https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Keen, M. (1984). La caballería. *Heráldica y heraldos* (168-191). Barcelona: Ariel

Marchán Fiz, S. (2005). Las Artes ante la Cultura Visual. Notas para una genealogía en la penumbra. En J.L. Brea (ed.), *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (75-90). Akal.

Marchesi, M. y Szir, S. (2011). Intervenciones estratégicas para una redefinición disciplinar. *Travesías de la imagen I. Historias de las Artes Visuales en La Argentina* (pp. 29-37). EDUNTREF.

Marí I Brull, G. (2006). Heráldica medieval: una creación cultural para una sociedad laica. *Mirabilia, Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval* (6) (pp. 130-133).

Museo Estudiantes de La Plata. (16 de noviembre de 2022). UNA JORNADA A TODA HISTORIA EN 'LA NOCHE DE LOS MUSEOS'. <https://www.facebook.com/museoestudiantes/posts/176146848418465>

Pollock, G. (2013). Intervenciones feministas en las historias del arte. Una introducción. En *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (19-50). Fiordo.

Sitio oficial Club Estudiantes de La Plata (noviembre de 2022). *Sede social, Historia, Museo*. <https://estudiantesdelaplata.com>

Tello, A. (2018). Una archivología (im) posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico. *Síntesis Revista de Filosofía* (1), 43-65.