



Javier Sebastián Bundio

La identidad se forja en el tablón

Masculinidad, etnicidad y discriminación
en los cantos de las hinchadas argentinas



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

IIGG | GINO
GERMANI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



CLACSO

LA IDENTIDAD SE FORJA EN EL TABLÓN

**MASCULINIDAD, ETNICIDAD Y DISCRIMINACIÓN EN
LOS CANTOS DE LAS HINCHADAS ARGENTINAS**

Bundio, Javier Sebastián

La identidad se forja en el tablón. Masculinidad, etnicidad y discriminación en los cantos de las hinchadas argentinas / Javier Sebastián Bundio. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2020.

Libro Digital, PDF - (IIGG-CLACSO).

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-29-1832-7

1. Discriminación. 2. Fútbol. 3. Identidad.

I. Título.

CDD 306.0982

Otros descriptores asignados por la Biblioteca virtual de CLACSO:

Deportes / Fútbol / Identidades / Cultura Popular / Masculinidades /
Violencia / Etnicidad / Estado / Políticas Públicas / Argentina

LA IDENTIDAD SE FORJA EN EL TABLÓN

MASCULINIDAD, ETNICIDAD Y DISCRIMINACIÓN
EN LOS CANTOS DE LAS HINCHADAS ARGENTINAS

Javier Sebastián Bundio



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

IIGG | GINO
GERMANI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



CLACSO



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

IIGG | **GINO GERMANI**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Martín Unzué - Director

Carolina De Volder - Coordinadora del Centro de Documentación e Información

Rafael Blanco, Daniel Jones, Alejandro Kaufman, Paula Miguel, Susana Murillo, Luciano Nosetto,

Facundo Solanas, Melina Vazquez - Comité Editor

Sabrina González - Coordinación técnica

Gisela Elescano - Edición

Diego Stillo - Diseño

FB Studio - Imagen de Tapa

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

Pte. J.E. Uriburu 950, 6° piso | C1114AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina | www.iigg.sociales.uba.ar



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

CLACSO SECRETARÍA EJECUTIVA

Karina Batthyány - Secretaría Ejecutiva

Nicolás Arata - Director de Formación y Producción Editorial

EQUIPO EDITORIAL

María Fernanda Pampín - Directora Adjunta de Publicaciones

Lucas Sablich - Coordinador Editorial

María Leguizamón - Gestión Editorial

Nicolás Sticotti - Fondo Editorial

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | clacso@clacsoinst.edu.ar | www.clacso.org

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional 



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES

CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana

ISBN 978-950-29-1832-7



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercialCompartirIgual 4.0 Internacional

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

“Venimos a alentar”	13
Hinchas europeos y latinoamericanos, algunos antecedentes.....	16
El aliento argentino.....	19
Fútbol y discriminación, puntos de (des)encuentros	22
Algunas consideraciones metodológicas.....	26

CAPÍTULO 1 IDENTIDADES FUTBOLERAS

La identidad, punto de partida.....	31
El fútbol, máquina cultural y tribalismos	35
Los simpatizantes de fútbol	38
Hinchas, barras y espectadores	39

CAPÍTULO 2 EL ALIENTO COMO ACTUACIÓN

Reafirmación de identidades en la “arena pública”	51
Actuaciones culturales	54
Aliento y aguante	62
La hinchada como actor.....	68

CAPÍTULO 3 LOS CANTITOS DE CANCHA

El canto de cancha como género discursivo.....	71
Los cantitos como contrahechuras.....	74

Repertorios y espontaneidad	77
Géneros musicales e idiomas	78
Marcas de enunciación	80
Sobre la autoría de los cantitos.....	81
Aperturas, intervalos y cierres	83
Duración y complejidad léxica.....	85
Tipos de canto	86

CAPÍTULO 4 DE LAS MURGAS AL HIT DEL VERANO

Las muchachadas de principio de siglo XX	91
La consolidación de la contrahechura como recurso creativo de las hinchadas.....	93
Industria cultural y cantos de cancha.....	95
El giro discursivo en los 70 y 80	98
La aparición del “nosotros” y el contrato pasional.....	100
Alteridades radicales	102
Aguante y prácticas violentas	103
Nuevos procesos creativo-expresivos.....	107
La tribuna como espacio de resistencia política	111

CAPÍTULO 5 “HIJOS”, “PUTAS” Y “PUTOS”

El fútbol como universo masculino	115
Reafirmación de ideales masculinos	119
Hombres y no-hombres en el fútbol.....	120
No-hombres I: los niños en el fútbol.....	122
No-hombres II: los homosexuales en el fútbol.....	125

CAPÍTULO 6 “NEGROS”, EXTRANJEROS Y “VILLEROS”

Discriminación social en argentina	135
Los guetos imaginados.....	139
Representaciones étnicas.....	146
Las distinciones de clase en clave racista.....	149

CAPÍTULO 7

ACTUACIONES CULTURALES Y DESIGUALDADES

Procesos simbólicos de construcción y de-construcción de desigualdad	157
Sobre los cantos ofensivos	162
“El fútbol es así”	167
“Los que discriminan son los wachiturros”	172
“No lo digo en serio”	173
“Sí, son todos bolivianos, mirales la cara”	175
“Esto no es folklore”	177

CONCLUSIONES

El aliento como actuación cultural	179
Los cantitos en el aliento argentino	181
La lógica del aliento: el otro como alteridad radical	184
Masculinidades aguantadoras.	187
Racismo y clasismo.....	188
Aliento y discriminación	190
Cantos ofensivos, diagnóstico y posibles soluciones.....	192

LA IDENTIDAD SE FORJA EN EL TABLÓN

**MASCULINIDAD, ETNICIDAD Y DISCRIMINACIÓN
EN LOS CANTOS DE LAS HINCHADAS ARGENTINAS**

INTRODUCCIÓN

“VENIMOS A ALENTAR”

Dos jóvenes se encuentran en la estación de servicio ubicada cerca de la intersección entre la Avenida Mitre y Las Flores, en la localidad de Wilde, partido de Avellaneda. Se saludan efusivamente, se conocen desde hace un tiempo, son vecinos del barrio y comparten una misma pasión: el fútbol y el Club San Lorenzo de Almagro. Con el correr de los minutos más gente se va sumando a la pareja, la mayoría son hombres jóvenes, pero los hay de más edad, mujeres y niños. La mayoría, sino todos, llevan algún emblema de su equipo, camisetas, gorros y banderas. El grupo ya suma 30 personas cuando un auto estaciona sobre la avenida y bajan tres jóvenes llevando los tres tradicionales bombos¹ que los representan como los “Cuervos de Wilde”. Están esperando el micro que los llevará al estadio “El Nuevo Gasómetro”, donde su equipo se medirá por el torneo local contra Boca Juniors.

Llega el micro escolar donde iniciarán su viaje. Fue alquilado por la referente del grupo, Coca, una mujer de alrededor de 30 años que se encarga de la logística y la organización del grupo. Suben las provisio-

1 El bombo es un instrumento musical de percusión que los hinchas usan para marcar el ritmo en sus canciones. Su presencia es indispensable para los hinchas, es uno de sus bienes más preciados. Habitualmente se producen peleas por la captura de los bombos, ya que son considerados como trofeos de guerra.

nes: cerveza, vino y algunos sándwiches. La Coca recolecta el dinero para pagar el micro y reparte los carnés a aquellos que no son socios y sin los cuales no podrán ingresar al estadio. “Nadie se queda sin entrar”, esa es la consigna. Se distribuyen los lugares en el micro, los jóvenes con los bombos detrás (el lugar más seguro para proteger lo que sería considerado como un trofeo de guerra por los hinchas rivales), las familias y las mujeres en el medio, y los “pesados” –aquellos que están dispuestos a poner el cuerpo para defender al grupo frente a una emboscada de una hinchada rival o la represión policial– adelante junto al chofer, bien cerca de la puerta. El micro inicia el recorrido, se destapan las bebidas y comienza a sonar ese sonido bajo, rítmico y penetrante tan característico de los bombos argentinos. Durante el viaje de aproximadamente 40 minutos, el grupo no parará de cantar a favor de su equipo.

La llegada al estadio se inicia con cierto movimiento de apuro por bajar y resguardar los bombos dentro del micro. Es el momento de iniciar el camino. En el trayecto el grupo crece, se mezcla con otros, convergiendo en una marea humana azul y grana donde el grupo ya no existe como tal, muchos se separan cuando llegan a su destino, aunque volverán a encontrarse dentro de la cancha o en el micro para la vuelta a casa. El sonido es envolvente, los cantos llegan como una ola, movilizan a los hinchas a cantar y saltar en el camino; pero pronto el canto de diluye, se “mueve” hacia otro sector de la multitud y el silencio permite que las charlas entre amigos se retomen en el punto en que se dejaron. Estar con ellos en la columna que marcha al estadio es como formar parte de una marea humana.

Llega el momento de ingresar al estadio. La muchedumbre se agolpa en la entrada de la popular local. El bombo suena cada vez más fuerte como si constituyera un llamado. Todos saben que esos bombos son los de la “hinchada”, la oficial, esa que es llamada “la barra” por ajenos pero que para ellos es “La Butteler”. El grupo se suma a este más grande, canta y salta esperando el ingreso, la ansiedad aumenta. Si en el trayecto el grupo formó parte de una muchedumbre, ahora es algo más, se convirtió en una “hinchada”. Ingresarán al estadio haciendo el mayor ruido posible y cantando las canciones de un repertorio que se guarda en la memoria popular, ocuparán los lugares que siempre ocuparon en cada partido –el centro de la tribuna popular– y desde ese momento hasta el final del partido la fiesta no tendrá interrupciones, porque como ellos bien dicen es el momento de la “fiesta y el carnaval”, y hay que “cantar los 90 minutos”.

Promedia el segundo tiempo, llega el tercer gol de San Lorenzo. Cuando los gritos de gol se acallan se escucha cada vez con más intensidad la conocida melodía de *Pollera Amarilla*, popularizada por

Gladys la “bomba tucumana”. El canto se escucha bien en el silencio que sigue al festejo de gol y contribuye a que toda la hinchada cante al unísono y bien sincronizada la célebre canción:

“En el barrio de la Boca viven todos bolivianos, que cagan en la vereda y se limpian con la mano. El sábado en la bailanta se van a poner “en pedo”. Y se van de vacaciones a la playa del Riachuelo ¡Hay que matarlos a todos mamá, que no quede ni un boistero!”.

El árbitro escucha el canto y suspende momentáneamente el partido. Desde los altoparlantes del estadio se les pide a los hinchas que dejen de cantar, pero es inútil. Ya no hay partido para ver y la hinchada es ahora la protagonista del espectáculo. Lejos de ceder, el canto aumenta en intensidad. Este canto es seguido por otro, esta vez con la melodía del *Carnavalito*: “En Plaza Constitución hay un negro con grabador. Si usted lo mira muy bien se peina como Gardel. Es un hincha de Boca que está esperando el último tren”. Los cantos se suceden unos a otros, le sigue: “¡Olé, olé, olé, olé! Poné una reja para separar, mitad de Bolivia mitad Paraguay”, y con la música de la canción *Lamento boliviano* de Los Enanitos Verdes: “Es mi situación, dos hijos tengo yo. Uno es basurero el otro es boliviano. De chico los crié y hoy nos vamos a coger al indocumentado”.

Desde mi posición noto que el canto comienza a disminuir en el centro de la tribuna, existe la sensación de que algo se está preparando allí. Tan pronto como pienso esto escucho otra melodía de fondo, es la melodía de *Como te voy a olvidar* de Los Ángeles Azules:

“No importa en qué cancha jugués, a vos siempre te vengo a ver ¡Dale, dale San Loré, dale, dale San Loré! La hinchada quiere descontrol, da la vida por salir campeón ¡Dale, dale Matador, dale, dale Matador! Quiero te querés matar, Boedo todo el año es carnaval. Boistero no chamuyes más, si en el Bajo no llenás la popular”.

El árbitro reanuda el partido, ha vuelto todo a la “normalidad” para él y los jugadores, aunque no para los hinchas, para ellos la actuación nunca fue interrumpida.

Estos relatos forman parte de mis notas de campo, fueron registradas en 2009 en ocasión de un viaje que compartí con ese grupo de hinchas y que sirvió como disparador para muchas de las preguntas que planteo en este libro. Porque si quisiéramos preguntarles a esos hinchas por los motivos que los movilizan a los estadios cada domingo, su respuesta, de tan obvia que resulta para todo futbolero, se vuelve trivial: “Venimos a alentar”. ¿Qué quiere decir un hincha cuando

se refiere a su propia práctica como aliento? ¿Cuáles son los sentidos que se tejen en torno a dicha práctica? ¿Qué tipos de construcciones simbólicas se ponen en escena en el aliento? ¿Por qué al alentar se exhiben representaciones radicales del otro siempre negativizado e inferiorizado en diversas escalas morales? ¿Cómo interpretan los hinchas cantos que son considerados como discriminatorios?

HINCHAS EUROPEOS Y LATINOAMERICANOS, ANTECEDENTES

En Europa los primeros trabajos sobre hinchas están ligados al fenómeno de la violencia en el fútbol y surgen de las reflexiones de figuras centrales como Ian Taylor. El autor propuso a mediados de los 70 que la violencia en el fútbol inglés era obra de miembros de la clase obrera, quienes protestaban violentamente por la expropiación que la industria del espectáculo produce en este deporte (Taylor, 1971). Posteriormente, Taylor modificaría sus hipótesis originales agregando que los fenómenos de violencia están asociados a jóvenes desempleados y excluidos, de manera que a través de las prácticas violentas los hinchas ingleses recuperan su rol clave en la cultura futbolera y, a la vez, protestan contra una marginalización creciente (Alabarces, 2004: 35-36).

La llamada Escuela de Leicester, nucleada en torno a la figura de Eric Dunning y apoyada en la base teórica de Norbert Elias, recuperó parcialmente las hipótesis de Taylor. El argumento de esta corriente fue que, para los hinchas violentos, el control y la dominación de otros grupos gozan de legitimidad, por lo que los fenómenos de violencia deberían tener como protagonistas a los sectores más rudos de la clase obrera, especialmente jóvenes, marginados del proceso civilizatorio descrito por Elias (Alabarces, 2004: 37).

Resulta obvio para los investigadores actuales que esa mirada sobre el fenómeno no se sostiene frente a los trabajos que muestran cómo las prácticas violentas atraviesan a todas las clases sociales. Las principales críticas a la Escuela de Leicester fueron las de Gary Armstrong y Richard Giulianotti, quienes plantearon la necesidad de recuperar el punto de vista nativo mediante el enfoque etnográfico y considerar a la violencia como socialmente significativa, es decir, una “violencia con sentido” (Armstrong, 1998; Giulianotti, 1999).

En términos generales, la perspectiva latinoamericana recupera esta mirada. La tendencia a considerar al fútbol como un ritual comunitario, drama social o arena pública, se sustenta en el supuesto de que las narrativas que concurren en un espectáculo deportivo buscan complejizar y especificar la pregunta acerca de la identidad (Villena Fiengo, 2003). El espectáculo se caracteriza por una disputa simbólica

donde cada actor despliega sus propias concepciones e imaginarios conforme se desarrolla el drama. El fútbol ofrece entonces un escenario donde:

(Se) construye, representa y resignifica la propia identidad a la vez que se adquieren y reelaboran las imágenes que los “otros” tienen sobre “nosotros” y ellos mismos, interiorizando en ese proceso conceptos sobre lo que es ser un buen o mal ciudadano, sobre cómo ser un buen o un mal hombre, sobre lo que es bonito y elegante o feo, etc. (Villena Fiengo, 2003: 29).

El camino que han tomado los estudios sociales sobre el deporte en Latinoamérica es, en líneas generales, el de privilegiar el estudio de los procesos de formación de identidades socioculturales. Esta inclinación por los temas culturales puede tener su origen en los trabajos pioneros de los antropólogos Roberto Da Matta y Eduardo Archetti en la década de los 80, quienes para pensar la relación entre deporte y sociedad recuperaron los aportes de autores de orientación antropológica –Geertz, Turner, Durkheim, Bourdieu, Anderson– que trabajaron sobre las dimensiones simbólicas, emocionales y morales sobre las que se estructura la sociedad (Villena Fiengo, 2003:27). Ambos autores exploraron la relación entre deporte e identidad y, en el caso de Archetti, entre la identidad y los fenómenos de violencia en el fútbol.

La producción en este campo comenzó a crecer a partir de la década de 1990 debido a la aparición de nuevos investigadores, algunos de ellos enrolados en el Grupo de Trabajo Deporte y Sociedad financiado por CLACSO (Alabarces, 2014). En este marco, Pablo Alabarces (2002-2006) ha continuado esta tradición de investigación indagando sobre las narrativas de la nación mediante un análisis de los medios de comunicación y sus modos de narrar el deporte. Sus aportes contribuyeron a formar y consolidar una nueva generación de investigadores que centraron su atención en las subculturas de los hinchas, con énfasis en el comportamiento simbólico, los códigos morales y las prácticas violentas (ver Alabarces y Rodríguez, 1996; y Alabarces, Coelho, Garriga Zucal, Guindi, Lobos, Moreira, Sanguinetti y Szrabszeni, 2000; Alabarces, 2003; 2004; 2005).

José Garriga Zucal ha abordado las relaciones entre las prácticas violentas en el fútbol asociadas a ideales masculinos y la categoría nativa de “aguante” (Garriga Zucal, 2007 y 2013). Verónica Moreira, por su parte, vinculó las prácticas violentas a concepciones acerca del honor masculino y los lazos de reciprocidad al interior de las hinchadas (Moreira, 2006, 2013). Los trabajos de estos autores han tenido influencia en el resto de Latinoamérica (Alabarces, 2014), contribu-

yendo al desarrollo teórico y metodológico para abordar los procesos de “barrabravización” de las hinchadas en esta región. Su influencia también se ha observado a nivel local, algunos ejemplos son los trabajos de Nicolás Cabrera (2013), Daniel Zambaglione (2008), Juan Sodo (2011), por mencionar algunos que han sido citados en este libro. También los trabajos de Alabarces, Moreira y Garriga han tenido una notable influencia en mi propia producción académica (Bundio, 2011a y 2011b).

La influencia de Archetti también se manifiesta en el hecho de que el fútbol ha sido investigado por antropólogos, mientras que otras ciencias sociales tuvieron, y tienen, una participación menor en el desarrollo del campo. Como excepción se puede mencionar el trabajo pionero del historiador Julio Frydenberg (2011) sobre los procesos de consolidación de los clubes de fútbol, en relación con la conformación de las sociedades urbanas en Argentina a principios del siglo XX. En esta misma línea se encuentra el trabajo de Daskal (2013) sobre la historia de los clubes de fútbol en la ciudad de Buenos Aires.

Resulta llamativo que, en alrededor de 40 años de estudios sociales del deporte en Argentina, no existan trabajos importantes que problematicen la relación entre el fútbol y la discriminación. En términos generales, esta relación se aborda tangencialmente en los estudios sobre identidades sociales y las identidades futboleras, sobre todo en aquellos que abordan el carácter étnico de ciertas identidades futbolísticas.

Se pueden citar los trabajos de Raanan Rein (2012, 2013) quien puso en relación el concepto de “etnicidad” con el de “identidad futbolera” en el caso del Club Atlanta. Para este autor, la pertenencia a este club constituyó una forma de convertirse en “argentinos” para la primera generación de inmigrantes judíos en el barrio de Villa Crespo durante la segunda mitad del siglo XX. Pero también la adscripción deportiva constituyó una forma de mantener la étnica judía y se convirtió en una tradición familiar. La nutrida presencia de inmigrantes judíos en la hinchada también contribuyó a asentar en el imaginario que este club era un “club judío” y muchas hinchadas comenzaron a cantar cantos antisemitas en los encuentros.

Por su parte, Ramón Burgos y Marcelo Brunet (2000) analizaron los cantos de la hinchada de Gimnasia y Esgrima de Jujuy en relación con los ejes de la identidad, la diferenciación, la violencia y el machismo, indagando cómo los cantos exhiben las representaciones e interpretaciones que los hinchas jujeños producen sobre fenómenos centrales en la vida social. Así mismo, Juan Pablo Ferreiro (2003) ha analizado cantos de distintas hinchadas jujeñas para mostrar las maneras en que el fútbol permite la celebración ritual de la metáfora

amigo/enemigo, y la construcción de una identidad tensionada por el proceso de inclusión y exclusión.

La discriminación en base al género en los cantos es otro de los temas que fue escasamente abordado. Uno de los pocos ejemplos es el trabajo de Lelia Gándara (1997), quien abordó la problemática realizando un análisis semántico de los insultos y las burlas de índole sexual que implican una feminización o prostitución del adversario, una asignación de un rol sexual pasivo y la homosexualidad como insulto.

Si bien los estudios sociales del deporte ya constituyen un campo consolidado, los cantitos de fútbol no han sido objeto de estudios exhaustivos, sino que más bien se han utilizados como fuentes de apoyo en trabajos dentro del campo. Su uso, más que analítico, ha sido ilustrativo de los puntos centrales de la argumentación. Como excepciones están los ya mencionados trabajos de Archetti (1985) y Gándara (1997).

Quizás esto se deba al carácter banal de este objeto que lo reviste de cierta ilegitimidad, incluso el término “cantitos” lo desacredita en cierta forma tanto fuera como dentro del campo. Después de todo, cualquiera conoce algún cantito y resulta problemático defender el carácter novedoso de una investigación que en definitiva va a poner en palabras un conocimiento que cualquier puede tener. Esto puede deberse al desconocimiento sobre la riqueza simbólica de estos artefactos culturales, del intrincado juego de significados que encierran, y de los sentidos que son puestos en escena y que remiten a las cuestiones sociales más diversas.

EL ALIENTO ARGENTINO

Este libro plantea una serie de discusiones posicionadas en la encrucijada entre las prácticas culturales y las prácticas discriminatorias. Existe una tensión entre una interpretación del aliento² como práctica discriminatoria –es decir como violencia– por parte del Estado, los medios de comunicación y un sector minoritario de hinchas; y una interpretación nativa que lo concibe como “folklore” y que niega su carácter discriminatorio. Esto repercute directamente en los procesos de naturalización de la discriminación.

El aliento es una actuación cultural de índole agonística que constituye un duelo verbal y práctica corporal que busca poner en escena una imagen idealizada del propio grupo, injuriar y burlar al grupo rival, e intervenir mediante la arenga en el desarrollo del partido. Esta puesta en escena se da mediante lo que los hinchas llaman cantitos,

2 En Argentina se conoce como “aliento” al conjunto de prácticas de los hinchas en los estadios, realizadas con el fin de expresar su apoyo al equipo.

piezas contrahechas compuestas de una base melódica y una letra reformulada que se adapta a los propósitos de presentar una imagen positiva del grupo, celebrar la pertenencia, burlar o insultar al grupo rival, y alentar al propio equipo (Gándara, 1997; Bundio, 2012, 2013). Son de carácter anónimo y de producción colectiva, se cantan a coro y pueden o no acompañarse de movimientos, bailes o coreografías.

Los cantitos constituyen contrahechuras, es decir re-elaboraciones de canciones creadas en otros ámbitos mediante un proceso de intertextualidad que aquí llamo “intermelodicidad”. Lo que sostengo es que en el proceso de contra-hacer una canción se da un pasaje de la industria cultural al fútbol, pudiendo luego trascender a otros espacios como la política.

Existen pocos antecedentes académicos que analicen el contenido de los cantos de cancha. Como antecedente ineludible se encuentra el pionero trabajo de Archetti “Fútbol y *Ethos*” (1985), que trataré en detalle a lo largo de este libro. También citaré asiduamente el trabajo de Gándara (1997), donde la autora realiza un análisis discursivo de los cantos a partir del estudio de las marcas de enunciación, el nivel semántico, las condiciones de producción del discurso, la intertextualidad y la polifonía enunciativa. La autora plantea que es posible extraer del contenido de los cantos las configuraciones simbólicas circulantes en una sociedad, permitiendo sondear las visiones del mundo y las valoraciones que atraviesan el imaginario colectivo en un entorno social y momento histórico determinado.

Los encuentros deportivos también pueden pensarse como procesos de comunicación en donde el canto, los comportamientos gestuales, los elementos iconográficos y la música instrumental se combinan en una actuación donde se reafirman sentidos de pertenencia (Dupey, 1996). Burgos y Brunet (2000) han analizado cómo los hinchas del “Lobo Jujeño” utilizan los cantos para representar e interpretar fenómenos que exceden lo futbolístico, construyendo un “nosotros” en base a diferenciaciones de índole geográfica y política. Por último, Ian Collinson (2009) ha estudiado cómo los simpatizantes del Sydney F.C. de la liga australiana de fútbol utilizan los cantos para territorializar el espacio del estadio, reafirmando identidades a través de la actuación y estableciendo un conjunto de relaciones sociales mediante una lógica de inclusión y exclusión.

Creo que todos estos antecedentes permiten plantear que las representaciones acerca del “nosotros” y los “otros”, que se escenifican en el aliento, se construyen a partir de una lógica de la representación dicotómica, excluyente y polar, que está atravesada por diferenciaciones de distinto tipo. De esta manera, el otro es siempre representado como una alteridad radical ubicada en el polo negativo de todas las

escalas morales que son relevantes para la cultura futbolera. La polarización simbólica se vehiculiza a través de distintos soportes, sin embargo, su mejor expresión la encontramos en los “cantitos”.

Archetti (1985) sostuvo que en el fútbol es posible encontrar una serie de símbolos que ayudan a las personas a pensar y categorizar sus relaciones sociales, y que esto tiene consecuencias sobre las maneras en que los actores sienten y perciben el mundo que les rodea. Esto es posible porque el fútbol no existe solo en el terreno de la subjetividad, sino que adquiere contenidos y formas concretas en el estadio y en otros espacios de sociabilidad, presentándose como una “arena pública” en la que se desarrollan algunos de los dramas de una sociedad.

El supuesto de que a través del fútbol es posible analizar y comprender aspectos de la realidad social implica que los actores que participan del deporte son capaces de comunicar, a través de sus prácticas, una visión del mundo (cosmovisión) y unas orientaciones valorativas (*ethos*). Esta distinción entre el aspecto cognitivo (cosmovisión) y el aspecto valorativo (*ethos*) es puramente analítica y, en la práctica, encontramos que las representaciones del mundo social están atravesadas por valoraciones. Cuando los sujetos seleccionan ciertos rasgos de otros sujetos para construir una representación de la alteridad, hay siempre implícito un juicio de valor que motiva esa selección (Whitley y Kite, 2010). Sin embargo, considero útil mantener esa distinción analítica a lo largo de este libro, y profundizar en las orientaciones valorativas por detrás de las representaciones de los otros.

El fútbol constituye un universo que tiene un sentido y un significado, está inserto en la cultura y la sociedad y, por lo tanto, sirve para transportar significados y delimitar campos de acción. Entender la polarización de significados, como un elemento importante de la cosmovisión y el *ethos*, nos permite plantearnos nuevas preguntas acerca de los procesos de diferenciación que se dan en el marco del fútbol.

La cultura futbolera ha sido pensada como organizada por la heteronormatividad masculina y por la lógica del “aguante”, pero creo que se ha dejado de lado el análisis de los basamentos sociales de ciertas representaciones que están más vinculadas a las identidades sociales de los hinchas que a su identidad de género o su grupalidad. Considero que las posibles construcciones de la otredad pueden ubicarse en una serie de categorías acotadas: género, sexualidad, edad, etnia, territorio, ideología/política, religión y clase social. Es posible analizar la imagen que una hinchada presenta, a partir de las distintas formas en que construye a los otros, en tanto objetos discursivos. De esta manera, los otros pueden ser representados como afroamericanos, mestizos, marginales, ricos, homosexuales, mujeres, niños, extranjeros, etc. La propia identidad de grupo y la propia identidad

social se construyen en base a todas o algunas de estas alteridades radicales que se constituyen en estigmas sociales y que definen la relación de una hinchada con el resto, y la posición del individuo en la sociedad.

Toda frontera es un ámbito donde se marcan los límites y las diferencias. Considero que pensar los encuentros deportivos como disputándose sobre la frontera de dos grupos resulta una metáfora útil para entender al aliento como un tipo de relación intergrupala. En los estadios se da un juego entre la identificación y la diferenciación, que pone en escena sistemas clasificatorios que dan cuenta de la construcción de una identidad que va más allá de la reafirmación de lo meramente deportivo. Este sistema clasificatorio está basado en criterios organizadores disímiles que pueden distribuirse sobre un esquema que va desde lo existencial –el género, la edad, la corporalidad–; lo cultural –el aguante–; y lo social –la clase, la etnia, la religión, la ideología, el territorio–.

Las conclusiones de este libro surgen de un análisis de las representaciones acerca de la otredad presentes en los cantos de cancha argentinos en el nivel existencial –género, sexualidad, edad– y el nivel social –pertenencia étnica, socio-cultural, territorial, y de clase–³. Busqué reconstruir el proceso de comunicación, analizando el contexto de producción, emisión y recepción a través de la observación participante. Por último, consideré necesario indagar, a través de entrevistas a simpatizantes de distintos clubes, los sentidos que los hinchas les asignan a sus prácticas para comprender la legitimidad que adquieren estas prácticas en las concepciones de los simpatizantes.

FÚTBOL Y DISCRIMINACIÓN, PUNTOS DE (DES)ENCUENTROS

Este libro podría formar parte de aquella postura que Sergio Villena Fiengo (2003) caracterizó como “la menos romántica” de los estudios sociales sobre el deporte, en el sentido de que destaca el papel que cumple el fútbol en la formación y el mantenimiento de barreras sociales. Es indudable que el fútbol cumple una función comunicativa, dado su carácter de arena pública, en donde concurren diversos actores que elaboran y escenifican sus propias concepciones sobre la vida y la sociedad a través de formas simbólicas muy elaboradas (Villena

3 Para una definición conceptual de los tres niveles ver Capítulo II, apartado “Re-afirmación de identidades en la arena pública”. Dejo de lado el nivel cultural del *ethos* porque considero que ya ha sido ampliamente analizado en los estudios culturales sobre el aguante, para un resumen de las discusiones sobre este aspecto ver Alabarces, Garriga Zucal y Moreira (2008).

Fiengo, 2003: 23). Entonces el deporte-espectáculo actúa como arena pública en el proceso de construcción de identidades de pertenencia, como las territoriales, nacionales, generacionales, étnicas, de género, de clase, etcétera.

Los relevamientos realizados por el Observatorio de la Discriminación en el Fútbol⁴ (ODF), mostraron que un tercio de los cantos de cancha contienen algún tipo de mención discriminatoria. La visibilidad de las prácticas discriminatorias, y la legitimación que hacen de ellas los actores involucrados, señala la existencia de estereotipos y prejuicios fuertemente arraigados y naturalizados en los espacios donde tienen lugar. Estas observaciones son consecuentes con la invisibilización y negación de la discriminación social que ocurre en nuestro país (Margulis y Urresti, 1999).

Conviene detenerse en el concepto de “discriminación”, ya que posee significados propios del sentido común. Los hinchas⁵ asignan sentidos diversos al término, desde definiciones que equiparan la discriminación con la burla y el insulto, hasta aquellas que conciben a la acción de discriminar como simplemente señalar una diferencia objetiva. Existe una diversidad de opiniones desde las cuales se define –o evalúa la gravedad– de la discriminación y se determina cuándo una práctica es o no es discriminatoria. Esto da cuenta de la diversidad de registros y sistemas morales.

De acuerdo a la psicología cognitiva, las prácticas discriminatorias son motivadas por un pensamiento estereotipado y por prejuicios subyacentes (Whitley y Kite, 2010). Las prácticas discriminatorias en los estadios, en tanto comportamientos diferenciales dirigidos hacia miembros de grupos sociales, indicarían entonces la existencia de estereotipos y prejuicios fuertemente arraigados en la sociedad. La visibilidad de las prácticas discriminatorias y la legitimación que hacen de ellas los actores involucrados señalarían hasta qué punto estas prácticas se encuentran naturalizadas en los espacios donde tienen lugar.

Sin embargo, la relación entre estereotipo, prejuicio y discriminación no debe considerarse una relación lineal. No necesariamente los actores se comportan de forma discriminatoria motivados por un pensamiento estereotípico y prejuicioso, como considero que es el caso de las prácticas performáticas. Si bien la discriminación no

4 Organismo dependiente del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo, en funcionamiento desde 2008.

5 Me refiero a “los hinchas”, puesto que constituyeron los sujetos con los cuales trabajé, pero creo que esta afirmación es aplicable a buena parte de la sociedad argentina.

puede existir sin una base cultural común de prejuicios compartidos, la intensidad de las prácticas discriminatorias no debe tomarse como un indicador de la intensidad del prejuicio, puesto que tal perspectiva motivaría una visión distorsionada del fenómeno. Como mostraré, en el último capítulo de este libro, esto es aún más cierto en el caso de las prácticas de aliento en el fútbol, que son consideradas como parte del comportamiento tradicional de los simpatizantes en los estadios y no son percibidas como discriminatorias, aunque los sujetos son capaces de distinguir el carácter discriminatorio de prácticas similares desarrolladas en otros contextos.

La invisibilización identificada por el ODF está ampliamente extendida, incluso a las instituciones que deberían intervenir ante hechos de este estilo. Por ejemplo, la Asociación de Fútbol Argentino (AFA) posee en el “Reglamento de Transgresiones y Penas” un artículo que se propone sancionar los cantos que constituyen prácticas discriminatorias en los estadios de fútbol. Me refiero al artículo 88, correspondiente al Capítulo X “Sanciones a los Clubes”, en su inciso c) dice lo siguiente:

Manifestaciones discriminatorias, amenazantes u obscenas. Se impondrán las sanciones previstas en este artículo, al club cuyos socios, parcialidad o público partidario ubicado en los sectores asignados a dicha institución, antes, durante o después del partido, exhiban pancartas o símbolos discriminatorios, amenazantes, obscenos, injuriosos u ofensivos a la moral y buenas costumbres, o entonen a coro estribillos o canciones con igual contenido, siempre que estos últimos sean de tal magnitud que resulten nítidamente audibles en un amplio ámbito del estadio ⁶.

6 Vale aclarar que este es el único artículo donde se regula una sanción contra las prácticas discriminatorias en la totalidad de los reglamentos de la AFA y el primer lugar donde se definen aquellas prácticas que son punibles de sanción. El mismo artículo propone un esquema progresivo de sanciones dependiendo de si es la primera ocasión o no. Y las sanciones van de una simple advertencia a una multa de entre 21 y 75 entradas generales, o superior en las subsecuentes ocasiones. La magnitud de la sanción es decidida por el Tribunal de Disciplina Deportiva en la sesión posterior a la ocurrencia del hecho. En el artículo 3° se determina que deberá ser el asistente deportivo asignado a cada partido el que informe de estas transgresiones. Específicamente, deberá informar de la magnitud de los cantos ofensivos, la duración y la cantidad de público que los entonó (algo imposible sin una metodología adecuada, y además irrelevante a mi entender). Estos informes son elevados al Tribunal ya mencionado y constituyen el punto de partida para determinar la sanción.

En la práctica, son los árbitros quienes tienen un papel activo siguiendo una recomendación de la AFA, no presente en los reglamentos generales, que sugiere suspender momentáneamente el partido mientras se entonan cantos ofensivos. Estos hechos suceden a menudo y los clubes no reciben sanción por parte de AFA, excepto en aquellos casos que generan una reacción pública por parte de los sectores afectados, como veremos más adelante cuando trate algunos casos concretos de actuación del Tribunal.

Observando y analizando las decisiones que toman los árbitros a la hora de suspender momentáneamente un partido, queda en evidencia la naturalización de cierto tipo de estereotipos y prejuicios. Durante todo mi trabajo de campo, y de mi propia experiencia como simpatizante, tan solo he observado (en contados casos) que la xenofobia explícita motiva una suspensión *in situ*. Ni las recurrentes manifestaciones de homofobia y sexismo, ni las expresiones implícitas y explícitas de racismo promueven ningún tipo de sanción. Distinto a casos de otras ligas, donde se sancionan severamente tanto los episodios de xenofobia como de racismo – las ligas europeas– o las expresiones de homofobia – liga mexicana–.

En todos los casos, la justificación para la sanción del Tribunal de Disciplina parece estar dada por la presencia de ciertas palabras clave que habilitan una clasificación del canto como discriminatorio o no. De esta manera, se ha establecido un precedente, por el cual el uso de ciertas palabras está prohibido y es punible de sanción; mientras el uso de otras es pasado por alto. Por ejemplo, caracterizar al rival como “boliviano”, “paraguayo” o “judío” es sancionable, pero caracterizarlo como “homosexual”, “negro”, “villero”, no lo es. Considero que esta tendencia es criticable en, al menos, dos puntos. Por un lado, no se puede juzgar la gravedad de las manifestaciones de discriminación sin apelar a la opinión de los perjudicados; y, por otro lado, no se puede sostener que porque se emplean determinadas palabras un canto es discriminatorio sin preguntarse por el uso que se le da a esas palabras, esto es, por los sentidos involucrados. Los relevamientos realizados por el ODF también identifican menciones discriminatorias en base a la presencia o ausencia de una lista de palabras, de esta manera, el análisis pierde de vista el contexto lingüístico donde esas palabras aparecen.

La necesidad de atender al contexto lingüístico y el contexto de uso es aún más imperativa en el caso de las prácticas de aliento en el fútbol, que son consideradas por los propios simpatizantes como parte del comportamiento tradicional, y gozan de una legitimidad generalmente no discutida a fondo. Es necesario adoptar ante todo un enfoque antropológico que, partiendo de una necesaria ruptura

epistemológica, plantee que toda violencia, sea esta física o verbal, es violencia con sentido y que este sentido es contextual y situacional⁷.

Es necesario indagar los sentidos involucrados en estas prácticas, para aportar a la teoría de la discriminación, al explorar las limitaciones de esta teoría frente a fenómenos culturales que “folklorizan” las prácticas discriminatorias. Esta folklorización es facilitada por una forma de participación en el aliento que permite un distanciamiento del sujeto con el sentido literal del mensaje que se transmite (Gándara, 1997). Debemos preguntarnos por los sentidos que son asignados a estas prácticas para comprender la legitimación que adquieren en las concepciones de los simpatizantes.

Los hinchas no reconocen el carácter discriminatorio de los insultos basados en la pertenencia social porque las injurias, en general, forman parte de la actuación del aliento y se interpretan a partir de la lógica dicotómica del hinchismo. De esta manera, para los hinchas, estos insultos no son graves y forman parte del “folklore” del fútbol. Esto, sumado a que el “estar allí” de la cancha constituye una situación irreflexiva y emotiva, lleva a que los insultos estén profundamente naturalizados y arraigados en el ámbito del estadio.

Los cantos de cancha constituyen relatos sociales acerca de lo social, que tienen la ventaja de darse en un espacio de no censura, donde las injurias explícitas están legitimadas. El análisis de su contenido permite acceder a una serie de sentidos circulantes en la sociedad argentina en general. En este sentido, este libro remite al estudio de las lógicas particulares del fenómeno cultural del aliento y la articulación de estas lógicas con los procesos sociales, históricos y culturales más amplios.

ALGUNAS CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

Los hallazgos presentados en este libro son resultado de un largo proceso de investigación de casi ocho años. En cierta medida, las tareas desarrolladas –en el marco de mi formación de grado entre los años 2009 y 2011 e investigación doctoral entre 2012 y 2017– aportaron una gran cantidad del material analizado en este libro. Dicho material incluye 502 cantos de cancha, que utilizan 126 melodías diferentes que fueron creadas en diversos períodos históricos, en un rango de fechas que va desde 1925 (la “Marcha Radical” es la melodía más antigua de

7 Este ha sido el enfoque adoptado en los estudios de las prácticas violentas de simpatizantes en Argentina por parte de investigadores como Alabarces (2004), Moreira ((2005 [2006]), Garriga Zucal (2007, 2013, 2016), Gil (2003), Zambaglione (2008), Cabrera (2013), Sodo (2011), entre otros.

las utilizadas) a 2017 (“La Bicileta” de Carlos Vives y Shakira es la más reciente).

La fecha de la base melódica no debe confundirse con la fecha del “cantito”, así por ejemplo la “Marcha Peronista” creada en 1948 no fue utilizada como base melódica de un “cantito” hasta 1955; también podemos mencionar el caso de “Bad Moon Rising” de Creedence de 1969, no utilizada sino hasta 2010 por la hinchada de San Lorenzo de Almagro, y luego por la hinchada argentina con el reconocido “Brasil, decime que se siente”.

Estos 502 cantos corresponden a 26 hinchadas de diversas zonas geográficas de Argentina. De ellas, 9 son hinchadas de clubes de la Provincia de Buenos Aires; 8 de clubes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA); 4 de clubes de Santa Fe; 2 de clubes de Córdoba; y 3 de clubes de Jujuy, Mendoza y Salta. Esta selección busca representar las regiones con mayor cantidad de clubes, ya que aproximadamente el 53% de los clubes están ubicados en CABA y la Provincia de Buenos Aires; el 8% en Santa Fe; el 6% en Córdoba; y el 33% restante en el resto del país (Bundio, 2011a).

Además, consideré incluir en la lista a las hinchadas más numerosas a nivel nacional, incluyendo a los llamados “5 grandes” (Boca Juniors, River Plate, Independiente, Racing Club y San Lorenzo) y a las principales hinchadas de cada región considerada. De esta manera, para cada región, seleccioné a la(s) hinchada(s) con mayor cantidad de simpatizantes, incluyendo en algunos casos más de una⁸.

Por la Provincia de Buenos Aires consideré a Arsenal F.C., C.S. Dock Sud, C.A. Independiente, Racing Club, C.A. San Telmo⁹ (Avellaneda); C. Estudiantes de La Plata y C. Gimnasia y Esgrima de La Plata (La Plata); A.D. Berazategui (Berazategui), Quilmes A.C. (Quilmes). Por CABA consideré a C.A. All Boys, A.A. Argentinos Juniors, C.A. Boca Juniors, C. Ferro Carril Oeste, C.A. Huracán, C.A. River Plate, C.A. San Lorenzo de Almagro y C.A. Vélez Sarsfield. Por Córdoba consideré a C.A. Belgrano y C.A. Talleres. Por Santa Fe consideré a C.A. Newell’s Old Boys y C.A. Rosario Central (Rosario); y C.A. Colón y C.A. Unión (Santa Fe). Finalmente, consideré a Centro Juventud Antoniana (Salta), C.A. Gimnasia y Esgrima (Jujuy), y C.D. Godoy Cruz Antonio Tomba (Mendoza).

Creo que el aliento debe ser pensado como un fenómeno de alcance nacional, desterritorializado y no anclado en comunidades de

8 Para un resumen de las principales encuestas sobre adhesión deportiva ver Bundio (2011a).

9 C.A. San Telmo posee su sede social en el barrio porteño del mismo nombre, pero su estadio en la “Isla Maciel”, partido de Avellaneda.

hinchas específicos. Es decir, considero –como el análisis pondrá de manifiesto– que los hinchas comparten un acervo cultural común de prácticas, categorías y sentidos, más allá de su ubicación geográfica y de los particularismos regionales. Existe una lógica generalizada de la representación y puesta en escena esencialmente dicotómica y polar, que opera a partir de principios de exclusión y oposición sobre los niveles existenciales y sociales del *ethos*. Por tal motivo, la metodología empleada durante el trabajo de campo tiene paralelos con la etnografía multisituada de George Marcus, ya que el objeto de estudio es producido en diferentes localidades y no necesariamente en las condiciones particulares de un grupo de sujetos (Marcus, 2001).

La etnografía multisituada se reconoce por la heretoregenidad de los espacios o la pluralidad de los lugares en donde se ve implicada la práctica etnográfica (Wright, 2005). Si bien los procesos de identificación deportiva generan tribalismos anclados en el territorio, el aliento es un fenómeno cultural que podríamos llamar trans-barrial y que, por lo tanto, no reconoce locaciones geográficas privilegiadas donde acceder a él, más allá de cualquier estadio de fútbol al que podamos ingresar para realizar las observaciones. La lógica del aliento la podremos encontrar en cualquier partido donde tengamos hinchas militantes. La lógica no cambia, lo que cambia es el contenido de la representación que, en el nivel social del *ethos*, dependerá de las líneas de fractura histórica que se hayan establecido entre dos hinchadas cualesquiera a lo largo de la historia (Giulianotti, 2002).

Muchas de las discusiones planteadas en este libro requerían de un fechado de los “cantitos”. Esta tarea fue ardua y para nada sencilla. En algunos casos, los hinchas recordaban el año exacto en que un canto fue creado. En otros, el contenido de los cantos hacía referencia a acontecimientos históricos puntuales, ya sean deportivos o del contexto socio-político más amplio. Finalmente, los más actuales, al ser publicados en redes sociales, permitían un fechado más preciso.

La mayoría de los cantos no encuadran en estas categorías. Para ellos fue necesario partir del supuesto de que un cantito no puede ser anterior a la fecha de publicación de su base melódica. Por ejemplo, los cantitos que utilizan como base *El amor como el viento un día se va* de Tony Ronald, no pueden ser anteriores a 1974 (año de la publicación de la canción original), aunque pueden haber sido creados en cualquier año posterior a ese. Esto permite decir que un canto no pudo haber sido creado antes de determinada fecha, pero no permite identificar la fecha exacta cuando fue creado.

Esta identificación de fechas permite un análisis diacrónico, aunque limitado en la mayoría de los casos, lo que permite sostener que cierto léxico no era utilizado antes de determinada fecha. De esta for-

ma podemos decir, por ejemplo, que las categorías étnicas no eran utilizadas antes de los 70, pero ello no implica que dichas categorías no fueran utilizadas en otros tipos de discursos. Salvando estas limitaciones, el fechado de los cantos es una tarea imprescindible ya que es necesario recuperar el contexto histórico y el espacio social donde fueron creados. Ante todo, se debe evitar perder la relación entre los cantos y el imaginario colectivo de la época, y alertar sobre el riesgo de interpretarlos desde una mirada contemporánea.

Es posible afirmar que este imaginario social aporta sentido a los objetos discursivos que se construyen en el discurso mediante formulaciones, adjetivaciones, predicaciones, atribuciones, etc. Siguiendo a Baczkó (2005), el imaginario social es aquel conjunto de imágenes, símbolos y representaciones a partir de las cuales las sociedades se visualizan a sí mismas. Constituyen representaciones inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico. Se pueden rastrear mediante el relevamiento de los entornos lingüísticos de las palabras clave y mediante el análisis de su permanencia o recurrencia en repeticiones del lexema, predicados, atribuciones o sistema de oposiciones. La reconstrucción del imaginario social no puede partir solo del análisis del uso de lexemas en cantos, sino que se requiere recuperar la subjetividad de los actores y los sentidos sociales que ellos les asignan.

También resulta imprescindible identificar actantes en el discurso. El término “actante” remite a una clase de actores –que constituyen objetos discursivos– caracterizados por un conjunto de atributos o rasgos en común (Bal, 2001). Estos actantes fueron analizados a partir de las atribuciones (esencialmente las adjetivaciones y predicaciones), nominaciones y la red de acciones actanciales que se establecen entre ellos. Mediante esta estrategia cualitativa, el objetivo no solo es recuperar la voz de los actores, sino generar una abstracción conceptual de los significados involucrados (Glaser y Strauss, 1967). Busqué en todo momento que el significado emergiera de los datos a partir del sentido que los hinchas les asignan a las representaciones y categorías utilizadas.

Los “cantitos” fueron la unidad de análisis principal de este libro, pero no la única. Complementando y enriqueciendo la lectura de estos cantos, me apoyé en mis propios registros –escritos y audiovisuales– de la performance de las hinchadas, fragmentos de conversaciones mantenidas en el marco de la observación participante, entrevistas a informantes clave, y documentación y fuentes periodísticas.

La observación participante me permitió acceder a los sentidos asignados por los propios actores, recuperando así el contexto donde los cantos fueron emitidos, lo que permite que el propio evento y

la performance de la hinchada sirvieran como disparadores de preguntas sobre los significados que son puestos en juego en el aliento. También tuve la posibilidad de realizar 13 entrevistas informales con hinchas de diversos clubes: Francisco, Matías y Teo de San Lorenzo; Daniel, Nahuel, María y Christian de Independiente; Sergio y Guido de Boca; José y Luis de River; Juan de Atlanta; y Manuel de Belgrano¹⁰. Todas ellas fueron realizadas en los momentos previos a los encuentros deportivos.

10 Todos estos nombres son ficticios para proteger el anonimato de los informantes.

CAPÍTULO 1

IDENTIDADES FUTBOLERAS

LA IDENTIDAD, PUNTO DE PARTIDA

La identidad no es ni un estado interno esencial ni el resultado de discursos externos que la constituyen, sino una construcción a través del tiempo, negociada en relación con los otros en un proceso en el cual las fronteras son continuamente definidas y redefinidas. Las identidades se forman a partir de un complejo entrecruzamiento de categorías y narrativas identitarias acerca de nosotros mismos y los otros. La acción social se hace inteligible cuando reconocemos que los comportamientos son guiados por el tipo de relaciones sociales en las que los actores participan. Los sujetos le dan sentido a dichas relaciones sociales a través de narrativas, sistemas clasificatorios y metáforas que utilizan cotidianamente (Vila, 1999).

Para Stuart Hall, la identidad también es un proceso de articulación y una práctica significativa. El proceso se desenvuelve a través de un juego de diferencia. Los procesos de identificación y diferenciación operan a partir de trabajos discursivos que crean límites simbólicos, produciendo “efectos de frontera”. Quienes quedan fuera de esos límites, los *outsiders*, son constitutivos de la identidad de grupo, ya que consolidan el proceso de identificación (Hall, 1996: 3). Comprender los procesos de construcción identitaria implica prestar atención a los diferentes “otros” que están implicados en dicha construcción. En este sentido, los otros pueden ser pensados como una negatividad, locali-

zado dentro del campo de la subjetividad, pero jugando el papel de lo exótico constitutivo (Grossberg, 1996: 90).

Frederik Barth en *Los grupos étnicos y sus fronteras* (1976) establece una serie de rasgos que, salvadas las distancias, son útiles para pensar a los grupos sociales en general, más allá de su caracterización étnica. Me interesa rescatar aquí esas características para reflexionar sobre las hinchadas, en tanto comunidades, que posibilitan procesos de identificación grupal en torno al fútbol como núcleo de la identidad.

Primeramente, vale decir que para Barth las distinciones implican procesos sociales de exclusión e inclusión, por los cuales son conservadas categorías sociales discretas, a pesar de los cambios de afiliación de los individuos. Ciertas relaciones sociales estables se mantienen por encima de los límites categoriales y, con frecuencia, están basadas en categorías de adscripción e identificación dicotómicas que son utilizadas por los mismos actores y, que por lo tanto, tienen la característica de organizar la interacción entre ellos.

Barth destaca como rasgo crítico de los grupos sociales a la autoadscripción categorial, y cuando esta clasificación se da de acuerdo a la identidad básica y a los orígenes, se convierte en una adscripción étnica. Es por ello que podemos afirmar, junto con Barth, que la autoadscripción es uno de los rasgos que nos permiten identificar los procesos de configuración de las identidades. La conformación de los grupos sociales solo es posible porque los actores utilizan ciertas categorías que hacen a la identidad para categorizarse a sí mismos y a los otros. Los rasgos que son tomados en cuenta no corresponden a diferencias “objetivas”, sino a aquellas que los actores consideran como significativas. Esto es claramente una concepción folk de la identidad.

Por lo general, el contenido de estas dicotomías son del orden de los signos manifiestos por los cuales los individuos exhiben su identidad (el vestido, el lenguaje, un modo de vida, etc.) y las orientaciones de valores, las normas de moralidad y los criterios por los que se juzgan las acciones de los otros: “Como pertenecer a una categoría étnica implica ser cierta clase de persona, con determinada identidad básica, esto también implica el derecho a juzgar y ser juzgado de acuerdo con normas pertinentes para tal identidad” (Barth, 1976:15).

Cuando se define a los grupos sociales como grupos adscriptivos, su continuidad espacial y temporal se vuelve evidente: depende de la conservación de sus propios límites. Solo los factores socialmente importantes pueden ser considerados para las distinciones intergrupales, no así las diferencias objetivas; de manera que, para trazar los límites de los grupos, es necesario identificar las normas y medios empleados para indicar afiliación y exclusión (Barth, 1976: 16). La identificación de otra persona como miembro del mismo grupo entraña la coparti-

cipación de los criterios de valoración y juicio; al mismo tiempo, la dicotomía que convierte a los otros en “extraños” supone un reconocimiento de las limitaciones para llegar un entendimiento recíproco. Implícitas en la conservación de los límites grupales, se encuentran las situaciones de contacto social entre individuos de distintos grupos. La persistencia de la diversidad en las situaciones de contacto implica criterios y señales de identificación, y estructuras de interacciones que permiten la persistencia de diferencias (Barth, 1976: 17).

Para Barth, las categorías han sido creadas para regular la actuación y son afectadas por la interacción. De esta manera existe siempre un fuerte vínculo entre las categorías sociales por las cuales nos representamos –y presentamos– frente a otros y el mantenimiento de la diversidad social. Los actores se esfuerzan en conservar las definiciones convencionales de la situación en los encuentros sociales, lo que lleva a una construcción social de la diferencia, y es esto lo que encontramos en un partido de fútbol, en la interacción verbal entre dos hinchadas: una construcción y re-afirmación de las fronteras entre dos comunidades de simpatizantes.

El autor ofrece un modelo de identidades sociales y étnicas que –de alguna manera– son fluidas, situacionalmente contingentes y sujeto-objeto perpetuo de negociación. Las identidades étnicas de Barth son clasificaciones folks: atribuciones y auto-atribuciones, sostenidas por los participantes dentro de cualquier situación dada, y deben encontrarse y negociarse en sus límites, donde lo interno y lo externo se encuentran. Lo común dentro de una cultura es entendido como el producto de procesos de mantenimiento de los límites, y no como una característica definidora de la organización grupal.

En *Social Identity*, Jenkins reflexiona sobre el concepto de identidad, centrando su argumentación en torno a la dialéctica de lo interno y lo externo, a través de la cual se produce el proceso de constitución de las identidades. Las identidades no son para Jenkins (1996: 26) abstracciones sociológicas, sino la síntesis entre identificación grupal y categorización social. Debemos pensar en las identidades sociales como constituidas en la dialéctica de la identificación colectiva, en el inter-juego de la identificación grupal y la categorización social.

Para definir este proceso de constitución el autor recupera el concepto de “encarnación” de George Mead, señalando que las identidades son atributos necesarios de individuos “encarnados” (a veces figurativa o imaginariamente), los cuales son constituidos socialmente en un nivel alto de abstracción. En la identidad social (o identidades), lo individual y lo social ocupan el mismo espacio. La identidad es siempre construida desde un punto de vista, y para los individuos esto implica, en primera instancia, ubicar la identidad en el cuerpo. Las

identidades sociales colectivas pueden ubicarse igualmente dentro de un límite o región, incluso si se trata de un territorio imaginado.

Siguiendo a Barth, Jenkins (1996: 98) plantea que la construcción social de la diferencia genera similitud interna, y no viceversa. Esta característica de las identidades sociales permite a los individuos moverse dentro y fuera de ellas. La identidad habla de *procesos* más que de límites. Como episodios interaccionales, estos procesos son temporarios, aunque pueden ser rutinizados o institucionalizados.

En el aliento nos encontramos frente a dos hinchadas que están negociando los límites grupales. En el acto de interacción, el proceso provoca un efecto de uniformidad, las distinciones individuales se diluyen en favor de la homogeneidad grupal, donde la diferencia entre una y otra hinchada es el límite que se construye gracias a la actuación. Fuera de estos episodios performáticos, no es necesario mantener esa apariencia y los significados de lo que entendemos por “hincha” se vuelven problemáticos y abiertos a disputas. Es así que Juan, hincha de Atlanta, puede sostener que él es un verdadero hincha porque va a la cancha, porque para ser hincha “hay que venir a sufrirla, los que se quedan en casa viéndolo por televisión no son hinchas”. El apelativo “hinchada” es también disputado por los hinchas organizados que reclaman para sí el ser “la hinchada”, cuando otros actores los ven como “las barras bravas”, o como hinchas “no genuinos”, debido a que mantienen una relación económica con el club; cuando el único contrato posible entre club e hincha es el pasional.

Las identidades sociales existen y son adquiridas y asignadas dentro de un entramado de relaciones de poder. La identidad es el lugar donde se producen luchas y donde se establecen estrategias para negociar, e imponer, categorías sociales. Al detectar momentos internos y externos de identificación, una conexión necesaria se realiza entre dominación y resistencia, y los procesos de identificación social.

Habría entonces dos cuestiones básicas para Jenkins (1996:26). Primero, la identidad social es un logro práctico, un proceso. Segundo, las identidades sociales individuales y colectivas pueden entenderse utilizando un modelo de inter-juego dialéctico de los procesos de definición internos y externos. Si estos procesos son conceptualizados como una dialéctica perpetua de dos momentos analíticamente diferentes (lo interno y lo externo), entonces, la oposición entre lo objetivo y lo subjetivo puede dejarse de lado.

Los miembros de un grupo, al reconocerse a sí mismos como tales, efectivamente constituyen aquello a lo cual creen pertenecer. Es en estos procesos de definición colectiva interna donde, en primer lugar, un grupo existe en el hecho de ser identificado por sus miembros, y en las relaciones entre ellos. Sin embargo, un grupo reconocido

solamente por sus miembros tendría una presencia social muy limitada, y su categorización por parte de los otros sería perpetuamente inmanente. Esta categorización de los “otros” es parte de la realidad social y de los grupos que la conforman (Jenkins, 1996: 84).

La identidad social es la construcción en la práctica social de la similitud. La similitud enfatiza tener algo en común. De acuerdo con Anthony Cohen (1985), la pertenencia a una comunidad depende de la construcción simbólica y la significación de una “máscara de similitud” que cualquiera puede usar. Al enfatizar la construcción simbólica de “comunidad”, Cohen argumenta que los símbolos generan un sentido de pertenencia compartida. Los rituales compartidos pueden actuar *para* la pertenencia como *su* símbolo de comunidad. La pertenencia compartida es un constructo sobre el cual los individuos operan, retórica y estratégicamente, a partir de procesos que determinan inclusión y exclusión. La membresía de una comunidad significa compartir con otros miembros de la comunidad un sentido similar de las cosas. Lo significativo no es que la gente vea o entienda las cosas del mismo modo –o de forma diferente– sino tener la posibilidad de creer que sí lo hacen.

Cuando una hinchada canta utilizando el “nosotros” está escenificando una imagen de grupo coherente, invisibilizando las distinciones internas que existen en todo grupo social y permite, de este modo, crear y sostener la ilusión de una comunidad de iguales. Los símbolos de la comunidad (o la comunidad como símbolo) tienen la capacidad de cercar y condensar una serie de significados. Entonces, el sentido aparente de homogeneidad o de uniformidad dentro de las comunidades locales es justamente eso, aparente (Jenkins, 1996: 108).

EL FÚTBOL, MÁQUINA CULTURAL Y TRIBALISMOS

Alabarces, en *Fútbol y Patria* (2002-2006) retoma una metáfora de Beatriz Sarlo para pensar al fútbol como una “máquina cultural posmoderna”. La hipótesis de Alabarces es que la construcción de las identidades en Argentina está atravesada por el fútbol y en tensión entre la construcción de representaciones acerca de lo nacional y los procesos de tribalización fragmentadora. Para el autor, el fútbol se constituyó tempranamente en un fuerte “operador de nacionalidad” al funcionar como constructor de narrativas nacionales que mantuvieron una coherencia con las narrativas estatales de cada período, a pesar de ser prácticas para-estatales llevada adelante, sobre todo, por medios de comunicación privados.

El fútbol tiene la posibilidad de constituirse en un punto de articulación de las identidades nacionales, pero también en el eje de identidades locales. A partir de los 90 estas identidades locales adquirieron

una mayor importancia a raíz de los procesos de exclusión y desintegración provocados por las políticas neoliberales. En particular, la crisis de legitimidad de las instituciones integradoras tradicionales, que supuso el desmalentamiento del Estado de Bienestar, provocó un vacío simbólico debido a la ausencia de relatos inclusivos. El fútbol llenó ese vacío en tanto relato de pertenencia, convirtiéndose en una identidad primaria, siguiendo en parte su propia dinámica, pero alimentada por los relatos mediáticos que interpelan a los sujetos en tanto hinchas (Alabarces, 2002, 2006: 29).

Alabarces (2000, 2002) ha analizado los modos de construcción de las narrativas nacionales en relación con el fútbol en la historia argentina del siglo XX partiendo de una doble hipótesis. Primeramente, sostuvo: “la construcción de identidades en la Argentina (históricamente masculinas, pero hoy también femeninas) están atravesadas por el fútbol como factor aglutinador primario, apoyado en la desaparición o desplazamiento de otros discursos constituyentes de sujetos” (2000: 2).

Argumentó, a su vez, que “esas identidades juegan hoy en una tensión entre procesos de tribalización fragmentadora y la construcción de una representación nacional” (2000: 2).

En la década de los 90 aconteció una ruptura de la capacidad acumulada del fútbol de construir una idea de nación. Las representaciones colectivas futbolísticas entraron en crisis, a la par que aumentó su capacidad interpeladora para los sujetos involucrados. Estos procesos no desembocaron en la re-afirmación de las grandes identidades futbolísticas tradicionales, sino que por el contrario ratificaron la fragmentación posmoderna. Por un lado, las oposiciones locales entre hinchadas se radicalizaron conformando identidades primarias esencializadas. A medida que se achicó el espacio de representación, el territorio segmentado y atomizado adquirió mayor capacidad interpeladora. Y las posibilidades de trascender ese espacio fragmentado hacia dimensiones más amplias se volvieron, a la vez, dificultosas y fuera del alcance de los sujetos.

Es así que las hinchadas comenzaron a percibirse a sí mismas como las únicas custodias de la identidad, sin “producción de plusvalía económica, aunque con una amplia producción de plusvalía simbólica” (Alabarces, 2000: 10-11). La continuidad de los repertorios que garantizan la identidad terminó depositada en los hinchas, fieles “a los colores”, frente a jugadores “traidores”, a dirigentes “corruptos”, a periodistas “mercenarios”. Las hinchadas desarrollaron:

Una autopercepción que agiganta sus obligaciones militantes: la asistencia al estadio no es únicamente el cumplimiento de un rito semanal, sino un doble juego, pragmático y simbólico. Por un

lado, por la persistencia del mandato mítico: la asistencia al estadio implica una participación mágica que incide en el resultado. Por el otro: la continuidad de una identidad depende, exclusivamente, de ese incesante concurrir al templo donde se renueva el contrato simbólico (2000: 11).

Por otro lado, en el interior de las hinchadas se produjo un fenómeno de segmentación en grupos particulares identificados con nombres propios y organizados. Esta “hipersegmentación fractura las formas de soporte de la identidad, diseminándola en fragmentos en algunos casos irreconciliables” (Alabarces, 2000: 13). El autor ve, en este fenómeno, similitudes con la cultura del rock, señalando que puede haberse producido una transferencia de prácticas de la cultura del rock hacia el fútbol, a partir de las relaciones entre ambos universos culturales y de la superposición de sujetos practicantes.

Estos procesos se producen en el fútbol porque se han verificado con virulencia en la sociedad (Alabarces, 2000). Como señalan Calderón y Szmukler (1997), asistimos a la ruptura de los procesos de integración social de las sociedades dependientes, fundamentalmente, por el doble juego de la multiplicación de las desigualdades y el relevo de las funciones estatales por parte del mercado. Esta hipótesis está en consonancia con el pensamiento de Hobsbawm (1991) que sostiene que el nacionalismo de fin de siglo es divisivo y “fragmentarista”; si el nacionalismo de la modernidad tendió a aglutinar sujetos, el nacionalismo de la posmodernidad tiende a desmembrarlos. De lo que se trata aquí es de tribalismos contruidos en el interior de un conjunto que no se percibe como tal. Se trata más bien de comunidades interpretativas de consumidores, como las califica García Canclini (1994: 30), si en algún momento las identidades se definieron “por esencias ahistóricas, ahora se configuran más bien en el consumo”. En este sentido, las identidades “posmodernas” serían trans-territoriales y multilingüísticas. Finalmente, esta multifragmentación implica una atomización tribal.

El tribalismo describe el retorno a la atomización, a la celebración de los fragmentos. Y si la Nación cede lugar a la tribu, los símbolos y las narrativas de la nacionalidad deben constituirse en nuevos formatos, exhibiéndose una tensión entre la “comunidad interpretativa tribal” y “comunidad imaginada nacional” (Alabarces, 2000: 16). El concepto de “comunidad interpretativa” remite a la capacidad que tiene la comunidad de producir sujetos infinitamente fragmentados, a pesar de que originalmente era el concepto que permitía superar la atomización de las subjetividades lectoras (Varela, 1999).

Si bien en la posmodernidad la clase y el trabajo ya no se presentan como los grandes lugares de construcción de colectivos naciona-

les, eso no implica que sea imposible elaborar narrativas identitarias a partir de ellos. Lo que sucede es que el fútbol se ha constituido en uno de los ejes posibles de las identidades locales, como también podrían serlo otros núcleos que permiten elaborar narrativas de identidad como los consumos culturales, el género o la etnia (Alabarces, 2002 [2006]: 27).

Además, existe una vinculación entre las identidades futboleras y otras identidades. De ellas, la identidad de género es la más obvia pero también existe un solapamiento con otras, lo que nos permite re-construir ciertas representaciones socialmente relevantes acerca de la edad, la etnia, la clase y el territorio.

LOS SIMPATIZANTES DE FÚTBOL

Bourdieu (1988 [2004]: 182) afirmó que el desarrollo del deporte-espectáculo como campo con relativa autonomía, y su constitución como deporte espectáculo, tiene como consecuencia directa la escisión entre los profesionales y los aficionados. La constitución de este campo reservado a los profesionales se acompaña de una desposesión de los profanos, reducidos al rol de espectadores. Esta escisión es opuesta a las funciones rituales que los juegos competitivos cumplían en las sociedades tribales y en la vida aldeana en Europa hasta fines del siglo XIX. La difusión de la televisación de los partidos “introduce cada vez más espectadores desprovistos de toda competencia práctica y atentos a aspectos extrínsecos de la práctica, como el resultado, la victoria”.

El simpatizante se niega a aceptar un rol pasivo como simple observador, y busca apropiarse del espectáculo a través de la acción performática. Para el hinchado hay algo más en juego que el simple resultado. Ese “algo más” que intentaré definir, es lo que le confiere a la adscripción deportiva su importancia para los sujetos. Esa plusvalía simbólica que el partido de fútbol pone en juego es algo por lo que vale la pena luchar, el aliento se configura en torno a esa disputa.

Primeramente, es necesario responder a la pregunta: ¿quién es el actor de la actuación? La opinión pública y los investigadores en distintos países han reconocido la existencia de un grupo particular de simpatizantes organizados alrededor del núcleo afectivo, que parece trascender los localismos y expresarse en un lenguaje universal: el amor por la camiseta, por el club y por sus símbolos. Respondiendo a las particularidades de los discursos locales, este grupo recibió nombres diferentes y fue caracterizado de distintas maneras: los *tifosi* de Italia, los *ultras* de España, los *hooligans* en Reino Unido, los *casuals* de Escocia, o las *torcidas* de Brasil.

En los países de habla hispana de América del Sur se utiliza el término de “hinchada” para referirse al conjunto de seguidores de

un club, en especial, de los clubes de fútbol. Este término surgió a principios del siglo XX en Uruguay, donde un tal Prudencio Miguel Reyes había sido contratado como utilero por el Club Nacional de Montevideo. Reyes era, además, un simpatizante fanático del club y acostumbraba alentar a su equipo con vítores, y arengar al resto de los simpatizantes para que demostraran su apoyo. Esto llamó la atención de los medios locales que se refirieron a él como el “hincha”, aludiendo irónicamente a su tarea de utilero de “hinchar las pelotas” del club. Rápidamente, el término se extendió por la cuenca del Río de la Plata y hoy en día es usado en toda Latinoamérica.

Ya en la década de los 80, Archetti (1985: 3) señaló que aquello que reconocemos como “hincha” es un sujeto escurridizo y está atravesado por discursos globales que esconden la diversidad cultural. En efecto, el autor afirmó que “el fútbol, aparentemente, tiene el privilegio de ser una suerte de gramática universal. Sin embargo, por debajo de esas similitudes, existe un mundo de diferencias y variaciones que es necesario describir”.

La pregunta que cabe aquí es si hay algún rasgo en común entre digamos los *casuals* escoceses y las *hinchadas* argentinas. Por supuesto esto abre otro interrogante, el de cómo podemos, en caso de poder trazar esa similitud, dar cuenta de por qué es así. Tal pregunta es por supuesto demasiado ambiciosa para los objetivos de este libro. Sin embargo, es necesario revisar las tipologías que se han elaborado.

Tal tipología no podrá escapar al esquematismo que supone reunir la diversidad inherente a todo fenómeno social en una serie de categorías útiles para el análisis y para la descripción del flujo social. De lo que se trata aquí es de resaltar los rasgos relevantes de aquello que llamamos “hinchada” para, de esta forma, disponer de un concepto analítico prescindiendo del uso coloquial e impreciso del término.

Como se verá lo largo de este capítulo, la categoría nativa de hinchada también ha sido recuperada por los estudios etnográficos argentinos para referirse a lo que coloquialmente se conoce como “las barras bravas”, evitando de esta forma el uso de un término asociado comúnmente a las prácticas violentas y delictivas. De este modo, se vuelve más necesaria aún una revisión de la literatura actual sobre el tema y la elaboración de una mirada propia sobre el fenómeno.

HINCHAS, BARRAS Y ESPECTADORES

Para Juan Manuel Sodo (2011: 15-17), la clasificación del universo de los hinchas incluye una diversidad de términos que remiten a tipos ideales entre los que están “hinchada”, “espectadores”, “simpatizantes”, “militantes”, “hinchas comunes”, “los pibes”, “la banda”, la

“barra”. Estas categorías remiten a variables, tales como la frecuencia de asistencia a los estadios; su ubicación en el estadio; sus conductas, prácticas y acciones durante un partido (entre ellas, lo que llamo “aliento”); los sentidos asignados a la categoría “aguante”; el tipo de posesión de aguante (una posesión simbólica o lúdica, o bien un aguante que se prueba en el enfrentamiento físico); el tipo de vínculo con el club (pasional o instrumental); la obtención de recursos para costear tareas de militancia; el grado de inversión en tiempo y recursos en los asuntos del club; su equipo expresivo (en términos de Erving Goffman); su grado de organización; su relación con los dirigentes del club; el carácter de socio del club; los grados y modalidades de participación en la producción del “nosotros hinchada”.

En Latinoamérica la construcción del concepto de “hinchada” está asociado al desarrollo de otra categoría sumamente importante, la de “barra brava”. Es decir, los investigadores latinoamericanos han reconocido la existencia de un actor diferenciable dentro de la multitud a la que llamamos “hinchada” y lo han conceptualizado como un grupo social particular. Revisaré los puntos más importantes del esquema espectadores-hinchada-barra y discutiré sobre su utilidad para describir las prácticas de aliento.

Alabarces (2004) señala que, desde el punto de vista de los simpatizantes no-barras, las barras bravas son un grupo de actores que mantienen una relación económica, política o instrumental con la institución deportiva o con parte de su dirigencia. Esta relación orgánica que mantienen con el club implica que, para el resto de los hinchas, los barras anteponen sus intereses personales por sobre el contrato emocional que debería existir entre el simpatizante y su club.

Los barras, por su parte, rechazan esta definición, prefiriendo categorías nativas como “la hinchada”, “la banda”, “los pibes”, por sobre la categoría periodística y jurídica-legal de “barra brava”. Los barras se identifican a sí mismos como el sector más fanático de una hinchada, y es esta identificación la que los lleva a rechazar su clasificación como meros agentes económicos que les imputan el resto de los hinchas.

En la cultura futbolística, la irrupción de los componentes económicos es disruptiva, porque es una cultura basada en mitos románticos; el amor por la camiseta, por los colores, por el club, por el equipo, un amor solo igual al materno o al filiar (...). Si esa explicación amorosa y pasional aparece superpuesta a una explicación económica –ser hincha como trabajo, como beneficio, como maximización de la ganancia– toda posible legitimidad de la barra desaparece (Alabarces, 2004: 57-58).

Los barras bravas se definen a sí mismos como “el centro del centro”, reivindican la justificación de ser hinchas pasionales y militantes, al punto de borrar las diferenciaciones internas y ser reconocidos como “la hinchada”. En efecto, los barras se llaman a sí mismos “la hinchada”, en oposición al resto de los espectadores que constituye “la gente”. En ocasión de mi trabajo de campo pude presenciar cómo el ingreso de la barra de San Lorenzo de Almagro a la tribuna popular era celebrado por el resto de los espectadores con el canto:

“Mirala que linda viene,
mirala que linda va,
es la banda de Boedo,
que al Ciclón viene a alentar”.

Esta celebración de un grupo de simpatizantes a otro señala que esa multitud que llamamos “hinchada” está atravesada por una serie de categorías nativas que permite pensarlas como un sistema de diferenciaciones.

Esos mitos románticos de los que habla Alabarces –el amor por el club, por sus símbolos y por su barrio– constituyen el núcleo afectivo alrededor del cual se organiza un grupo de simpatizantes militantes. Ese grupo es quien organiza los espacios dentro y fuera del estadio, para sí mismos y para el resto de los espectadores, confeccionan y distribuyen banderas (lo que en la jerga del aliento se conoce como “colgar los trapos”), crean los cantos, participan en la vida institucional del club, realizan “pintadas” en el barrio y organizan los viajes a canchas visitantes.

A este actor –militante, seguidor, fanático– organizado en torno de las relaciones afectivas con el club, llamamos la hinchada militante. La hinchada militante está presente en todos los clubes, y es el grupo que organiza las actividades dentro y fuera de los estadios:

La organización de los espacios –para sí mismos, para el resto de los espectadores, los lugares de los trapos– los viajes, la confección de banderas, la creación de cánticos. Y también la participación política en la vida institucional del club, apoyando a uno u otro sector. Todo esto se organiza alrededor del núcleo afectivo: el amor por el equipo/ el club/ los colores /el barrio. Esa es la hinchada, los pibes, la banda (Alabarces, 2004: 58).

Este núcleo central de hinchas militantes puede convivir con un centro que reivindica también la militancia y la pasión, pero que ejercitan un nivel mayor de violencia en sus enfrentamientos simbólicos y

concretos con otros actores sociales –la policía, las facciones rivales dentro de la propia hinchada, las hinchadas rivales– y que también mantienen una relación económica con sectores de la dirigencia de un club. A ese centro Alabarces lo va a llamar “la barra”.

El núcleo militante se organiza en uno o más grupos, generalmente, identificados con un barrio en particular. En la disposición en la tribuna popular son identificables estas bandas por las banderas que colocan sobre el alambrado y que remiten a la pertenencia barrial. En la hinchada de Racing se pueden observar banderas con leyendas que identifican ciudades o municipios como: Dock Sud, La Plata, Villa Domínico, Vicente López, Suárez, Loma Hermosa, Calzada, Wilde. Algunas identifican un lugar específico de un barrio, expresado en categorías nativas y solo conocido por sus miembros como “La Cortada”. Otras bandas prefieren nombres de fantasía, como “La 95” y los “Racing Stones”.

Ilustración 1. Distribución de bandas en una hinchada militante



Cada bandera representa a una banda de la hinchada militante. Fuente: Corazón Académico¹.

La hinchada militante rechaza la vinculación económica, ya que para ellos la relación hincha/club está mediada por un contrato puramente

1 Disponible en <http://corazonacademico.com.ar/?p=2713>

pasional. Dada una oferta concreta, no rechazan la ayuda económica que pueda proporcionarles el club, sea en la forma de dinero para las compras de banderas, o los micros (buses) gratis que dispone la institución para partidos importantes. Sin embargo, la mayoría de las bandas de hinchas militantes son grupos que se auto-gestionan y que intentan obtener sus propios recursos.

Durante mi trabajo de campo tuve ocasión de viajar junto a un grupo de hinchas de San Lorenzo, provenientes del barrio de Wilde, partido de Avellaneda. Este grupo lo conformaban alrededor de 20 personas, pero, en partidos importantes, podían llegar a 40. Los referentes del grupo se encargaban de conseguir el micro, los alimentos y las bebidas para acompañar el viaje. También garantizaban la seguridad del micro, diagramando el trayecto a los estadios, las zonas de aparcamiento y la seguridad de los instrumentos musicales, en especial, de los tres bombos que eran propiedad del grupo. Confecionaron una bandera que los representaba y que mostraba una “W” gigante con una aureola en alusión a Wilde y a los “santos”, apodo con el que se conoce a los hinchas de San Lorenzo².

Una de las características de este grupo de simpatizantes es que intenta asistir a todos los partidos que disputa su club. Este imperativo los obliga a afrontar adversidades climáticas, largas distancias geográficas, resultados adversos y compromisos personales postergados. Esta inversión de la energía personal en el tiempo libre de los simpatizantes se resume en las concepciones nativas acerca del sacrificio y la pasión. A este respecto, Moreira (2006: 78) afirma que “el sacrificio del viaje, del gasto, del tiempo entregado, representan la fuerza de la pasión y el lazo *sentimental* con el club”.

Los militantes se distinguen, además, por su participación activa en el aliento en lo concerniente al aspecto estético y visual de la tribuna. Esta participación involucra distintas actividades como el despliegue de banderas, el uso de pirotecnia y la entonación de los cantos (Moreira, 2006). No significa esto que los espectadores no participen de estas actividades, solo que los militantes hacen de esta práctica un criterio que los define como diferentes al resto.

Daniel Salerno (2006) resume las diferencias entre el “militante” y el “barra” argumentando que el “hincha militante” es aquel que sigue al equipo incondicionalmente, sustenta su actividad mediante prácticas autogestivas e independientes y está animado por la competencia simbólica, más que por la competencia física. Por lo tanto, se vincula

2 El club San Lorenzo recibe su nombre en agradecimiento al cura Lorenzo Massa, quien cedió parte del predio de la iglesia del barrio para que el equipo pudiera entrenar. De allí surgió el apodo de “los santos”.

más al aspecto estético-visual de la puesta en escena de las identidades y rivalidades futbolísticas. Mientras que la “hinchada” se define como una sociedad agonística animada por el espíritu de competencia y rivalidad, ante todo física, y que se materializa en la práctica del aguante.

Los hinchas militantes expresan un discurso que opone tajantemente a los barras –“que solo siguen al equipo por dinero”– de los militantes o “hinchas genuinos” –“que siguen al equipo porque lo llevan en el corazón”–. Este discurso se manifiesta explícitamente cuando surge un conflicto serio entre el núcleo duro de la barra y el resto de los simpatizantes, que constituye el momento en donde estas categorías salen a la luz.

Este es el caso de las recientes discusiones entre la barra brava de Independiente y el resto de los simpatizantes, que se expresa en carteles y cánticos en las tribunas. El presidente del club, Javier Cantero, de 2011 a 2014, llevó adelante una política de exclusión de los barras e hinchas violentos. Esta política recibió amplio apoyo por parte del resto de simpatizantes, quienes comenzaron a exhibir banderas con afirmaciones tales como “nosotros somos de Independiente”, “fuerza Cantero”; y cánticos como:

“Por la guita no se alienta.
Por la guita no se alienta.
Por la guita no se alienta, no se alienta.

Cantero tiene huevo ¡oh, oh, oh!”.

“Si sos hincha del fútbol tenés que gritar,
Si sos hincha del fútbol tenés que gritar:
¡Barra bravas, barra bravas nunca más!”.

Sin embargo, las relaciones entre los militantes y los barras son ambivalentes. Puesto que, para los militantes, los barras rompen con el contrato pasional con el club, privilegiando un contrato económico, son vistos como “mercenarios”. Desde este punto de vista, las barras no quieren al club, sino que usan al club para extraer su plusvalía. Sin embargo, los militantes reconocen que los barras son necesarios para garantizar la seguridad dentro de los estadios (al evitar los hurtos y robos en las tribunas) y en los partidos de visitante, donde protegen a la hinchada de posibles ataques de hinchadas rivales y de la represión policial.

Debido a su militancia incondicional, los militantes traban relaciones y contactos con la dirigencia del club, y también reciben de

ellos acceso libre a los estadios, entradas y dinero para los micros. La entrega de estos favores no funciona como una práctica institucionalizada y, en algunas ocasiones, sucede a través de los “capos” que sirven como intermediarios. En estos casos, los militantes se ubican en una posición periférica del sistema de distribución de bienes que tiene como eje a la barra (Moreira, 2006).

La relación entre militantes y barra es fluida, a pesar del discurso que los opone. Esa fluidez viene dada por el hecho de que ambos grupos comparten situaciones sociales en común, de manera que se establece un contacto cotidiano y se fomenta el respeto mutuo. Los militantes conocen los códigos que rigen el comportamiento de los integrantes de la barra, y a través de los ritos de institución:

Ligados a la expresión de la hombría y a la demostración de lealtad para con los líderes y la hinchada, se sellan simbólicamente la apropiación y la incorporación de las disposiciones gradualmente adquiridas a lo largo de la militancia como hinchas (Moreira, 2006: 78-79).

Alabarces sostiene que, en cualquier hinchada argentina, vamos a poder diferenciar a simpatizantes y militantes, pero no siempre podremos identificar barras. No en todas las hinchadas va a ser diferenciable un grupo vinculado económicamente con el club. En esos casos:

En los clubes donde no existe o no puede ser reconocido un núcleo que establezca relaciones instrumentales-económicas con los actores institucionales –es decir, una *barra brava*, según nuestras definiciones hasta ahora–, todas las funciones desempeñadas por ese núcleo quedan a cargo de la *hinchada* –y consecuentemente, así es el nombre–. El problema es que el nombre *hinchada* no puede ser disputado por los hinchas *no-barras* en tanto haya una barra. A su vez, el peso del estigma, de la condena moral –porque *las barras son malas de toda maldad*, según la interpretación dominante– lleva a que los núcleos de hinchas militantes sean aún más drásticos en sus clasificaciones: cuando hay una barra, ésta se llama *hinchada*... y el resto se llama *gente* (2004: 60-61).

Esto lleva a que ambos grupos, los hinchas militantes y los barras, disputen por ser reconocidos como la “verdadera hinchada”:

El problema es que el nombre *hinchada* no puede ser disputado por los hinchas *no-barras* en tanto haya una barra. A su vez, el peso del estigma, de la condena moral –porque *las barras son malas de toda maldad*, según la interpretación dominante– lleva a que

los núcleos de hinchas militantes sean aún más drásticos en sus clasificaciones: cuando hay una barra, esta se llama *hinchada*... y el resto se llama *gente*" (Alabarces, 2004: 61).

Este hecho permite, a Verónica Moreira (2006), afirmar que los hinchas militantes no pertenecen a la "hinchada", categoría nativa que la autora reserva para referirse al núcleo duro de simpatizantes que Alabarces llamó "la barra".

El discurso periodístico también buscó, aún en épocas muy tempranas, darle una entidad a este grupo de seguidores. Ya en la década del 20 era habitual la presencia de varones jóvenes en bares, esquinas, clubes, y en distintos ámbitos de sociabilidad masculina. La prensa del momento les otorgó visibilidad a estos grupos llamándolos "muchachadas" o "barras". A medida que estas muchachadas comenzaron a estar vinculadas a actividades deportivas dentro de un club, estos grupos pasaron a ser muchachadas futboleras habitantes de los barrios (Frydenberg, 2011: 147).

Más recientemente, el programa *El Aguante*³ contribuyó a asentar una imagen idealizada del hincha militante como puro e incontaminado, atravesado por un discurso que exalta la pasión, el fervor y la lealtad. De esta manera, el dispositivo televisivo construye y prescribe comportamientos y sujetos legítimos dentro del campo futbolístico, y funciona como una tautología al legitimar las prácticas que pone en escena (Salerno, 2006).

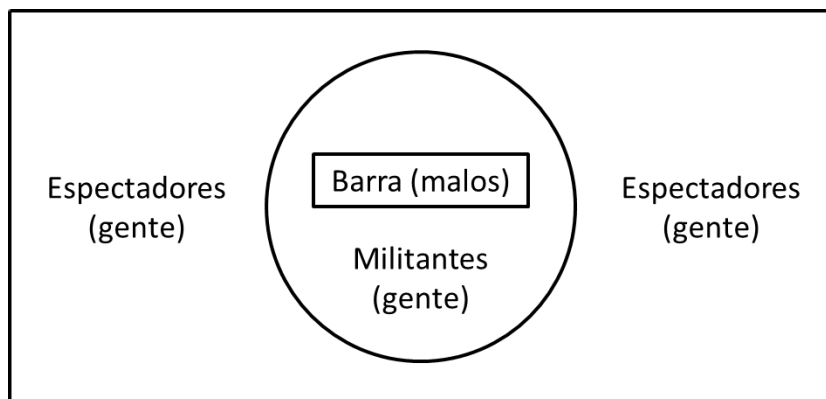
Pablo Alabarces (2004) resume su taxonomía en un cuadro que representa a los distintos actores por la forma en que son imaginados por el discurso hegemónico mediático y por su distribución en la tribuna popular local. Según la interpretación dominante, los barras tienen una pésima imagen y son conceptualizados como "violentos", "ladrones", "mafiosos" y "sicarios". Sin embargo, desde un punto de vista nativo, este grupo es la "hinchada" y los barras reclaman esta categoría para sí.

Según ese mismo discurso, el resto de los espectadores son la "gente", es decir, los "hinchas genuinos" que se definen por la relación romántica que mantienen con su club. Estos hinchas también están atravesados por este discurso, por eso es normal escuchar "ya llegó la hinchada (barra)", "la hinchada (barra) fue al frente con la policía", "nuestra hinchada (barra) se la aguanta de verdad". Cuando las relaciones entre hinchas y barras son conflictivas, los hinchas asignan

3 El programa *El Aguante* fue transmitido entre 1997 y 2001 a través de la señal por cable "TyC Sports", propiedad del grupo Artear.

al grupo el concepto jurídico-legal de “barra” para identificarse a sí mismos como los “hinchas genuinos”.

Ilustración 2. Esquema barras-hinchas militantes-espectadores



Distribución de los simpatizantes en una tribuna popular. 1) Barra Brava, 2) Hinchas Militantes, 3) Espectadores. Desde el discurso hegemónico las barras son percibidos negativamente, mientras que el resto de los actores es conceptualizado como “la gente” (buenos). Fuente: Alabarces (2004).

La taxonomía de Alabarces es un esquema, y como tal, deja de lado la diversidad y contradicciones propias de cualquier fenómeno social; sin embargo, es de gran utilidad para identificar actores en esa totalidad difusa de la “hinchada”. Ha sido utilizada en muchos estudios etnográficos sobre hinchadas en Argentina. Es también un esquema que permite interpretar las relaciones que los distintos actores mantienen entre sí, nos permite pensar a los grupos de simpatizantes como comunidades con sus líderes, tradiciones y valores.

A pesar de la utilidad práctica del esquema, nunca es claro el límite entre un actor social y otro. Dudo que exista un criterio objetivo por el cual podamos distinguir dónde termina la “barra brava” y dónde empieza la “hinchada militante”. A pesar de ello, los hinchas son capaces de reconocer que ciertos individuos son de la barra, que algunos de ellos pertenecen a determinada facción de la barra y son conscientes de las relaciones conflictivas entre ellos. Es decir, que en términos nativos la categoría de “barra” funciona para ordenar la diversidad social en un esquema comprensible.

Sin embargo, no sucede lo mismo con la categoría “hinchada militante”, que no es una categoría nativa. No existe un término para designar a aquellos hinchas con un alto grado de involucramiento emocional y elevada participación en los asuntos del club. Frente a esta

ausencia resulta necesario mantener la categoría de “hinchas militantes” para fines analíticos. Desde un punto de vista similar, Juan Sodo (2011: 23) propone el reemplazo de la categoría de hinchas militantes por el de “hinchas activos” para desligarse del adjetivo de “militante”, asociado al campo semántico de la política.

Ahora bien, la vinculación económica y las prácticas violentas, que funcionan como criterios desde el discurso mediático para diferenciar a los barras de los hinchas genuinos, es sumamente discutible. Tal como se señaló previamente en este capítulo, las prácticas violentas no están asociadas exclusivamente a los grupos de hinchas que mantienen vínculos económicos con el club, sino que forma parte de un conjunto de normas y valores compartidos, en lo que se ha llamado la “cultura del aguante” (Alabarces, Garriga Zucal y Moreira, 2008).

El concepto de “barras bravas” ha sido utilizado para señalar a un actor particular dentro de la hinchada. En principio, surgió como una categoría periodística para repudiar a los hinchas violentos. En este sentido, para el discurso mediático hegemónico, los “hinchas violentos” son “barras”. Por otro lado, el término remite a una categoría jurídico-legal heredada del caso “Souto”⁴, y se define a la barra como una asociación ilegal con fines delictivos.

Es interesante analizar la construcción mediática del barra, a partir de casos concretos como el asesinato de Javier Jeréz, simpatizante de Lanús en el año 2013. Los periódicos digitales de ese momento mostraban títulos como: “Otro hincha muerto y tres policías sancionados”, “Murió un hincha de Lanús y se suspendió el partido”. En todo momento el discurso mediático resaltaba el carácter de “hincha” de Javier Jeréz. Desde otro punto de vista, se podría haber destacado su rol como miembro de la subcomisión del hincha, y sus vínculos cercanos con el Sindicato de Camioneros, ya que solía concurrir al estadio con otros afiliados y con una bandera aludiendo al líder de la CGT opositora, Hugo Moyano. Luego de la muerte del simpatizante, varios hinchas fueron al hospital para informarse de su estado y reclamar justicia, el tratamiento mediático en este caso consistió en destacar que la “barra brava” fue tras Jeréz al centro de salud y que era necesaria la presencia policial para detener episodios de violencia. Estas relaciones con el poder sindical y dirigencia del club podrían servir en otro relato para caracterizar a Javier como un “barra”. Esta estrategia mediática de representar a la víctima de la violencia policial como “hincha”, y al simpatizante que ejerce prácticas violentas como

4 Héctor Souto, hincha de Racing, fue asesinado por simpatizantes de Huracán dentro del Estadio Ducó en 1967. La interpretación de los hechos, tanto judicial como periodística, recurrió por primera vez a la categoría de “barras bravas”.

“barra”, señala que la distinción entre uno y otro obedece más a la interpretación del acontecimiento que a la existencia de un grupo social reconocible como “barra brava” a partir de criterios objetivos. El discurso mediático no escapa a las concepciones propias del sentido común que imponen la etiqueta de “barra brava” a los hinchas violentos.

Para Juan Manuel Sodo (2011) existen varios problemas que derivan del uso de este esquema. Por un lado, existe una confusión entre categorías antropológicas, categorías nativas y categorías propias del sentido común. Así por ejemplo el término de “hinja militante” es una categoría propuesta por Archetti (1985); mientras que “barras bravas” es una categoría propia del discurso mediático y del sentido común que no es utilizada por los nativos, que prefieren la categoría de “hinchada” o “banda”. Incluso el término “hinchada” es problemático porque su significado es altamente dependiente del contexto y de los actores que la enuncian (Sodo, 2011: 19). De esta manera, una cosa es “la hinchada” para el conjunto de simpatizantes de un club; y otra cosa es “la hinchada” cuando se usa para referirse a lo que el discurso mediático llama “la barra”.

CAPÍTULO 2

EL ALIENTO COMO ACTUACIÓN

REAFIRMACIÓN DE IDENTIDADES EN LA “ARENA PÚBLICA”

Eduardo Archetti, en su célebre artículo “Fútbol y *ethos*” (1985), sostuvo que en el fútbol es posible encontrar una serie de símbolos que ayudan a las personas a pensar y categorizar sus relaciones sociales, y que esto tiene consecuencias sobre las maneras en que los actores sienten y perciben el mundo que les rodea. Esto es posible porque el fútbol no existe solo en el terreno de la subjetividad, sino que adquiere contenidos y formas concretas en el estadio y en otros espacios de sociabilidad, presentándose como una “arena pública” en la que se desarrollan algunos de los dramas de una sociedad.

El supuesto de que, a través del fútbol, es posible analizar y comprender aspectos de la realidad social implica que los actores que participan del deporte son capaces de comunicar, a través de sus prácticas, una visión del mundo (cosmovisión) y unas orientaciones valorativas (*ethos*). El fútbol constituye un universo que tiene un sentido y un significado, está inserto en la cultura y la sociedad y, por lo tanto, sirve para transportar significados y delimitar campos de acción.

El ritual es uno de los mecanismos más poderosos para conferir estatus y legitimar la obtención de privilegios (Turner, 1988). Esto se debe a que las dramatizaciones rituales poseen una gran fuerza expresiva y concentran símbolos que relacionan emociones con prescripciones. Entender el fútbol como un ritual inserto en una cultura –tal como

lo planteó Archetti— implica que los actores sociales intentan instaurar un orden, reproducirlo o cambiarlo, a través del ritual. Los contenidos rituales no se reducen al terreno de juego, sino que trasciende ese lugar para dar contenido simbólico a diferentes espacios que, apropiados por diferentes actores, escenifican una variedad de significados que reproducen la intrínseca necesidad humana de crear vínculos sociales, o ritualizar el acontecimiento (Rodríguez Aguilar, 2006).

El contenido dramático del fútbol no solo tiene que ver con la determinación de vencedores y vencidos o con la imprevisibilidad de la victoria, sino con que a través de este deporte se vehiculiza una visión del mundo y un *ethos* que implica siempre una polarización de significados. Una parte importante del *ethos* tiene que ver con la constitución de la identidad posicional de los actores en al menos tres niveles: el existencial, el cultural (o histórico) y el social. A nivel existencial, el *ethos* se relaciona con la individualidad, el género o la edad, tal como lo trabajó Eduardo Archetti (1985). A nivel cultural e histórico, el *ethos* se vincula con la construcción de esferas sociales asociadas a las pertenencias “tribales” en distintas escalas territoriales (Alabarces, 2004). A nivel social, el *ethos* se relaciona con la categorización del individuo como miembro de distintos grupos sociales vinculadas a las dimensiones étnicas, socio-económicas, territoriales, religiosas y culturales (Burgos y Brunet, 2000; Ferreiro, 2003). Esta distinción entre niveles del *ethos* solo sirve para ordenar el análisis y clasificar el material, no existe un argumento teórico que justifique tales distinciones. El género es eminentemente social y, en los cantos, las oposiciones tribales y territoriales se nos aparecen generizadas desde lógicas androcéntricas.

Archetti sostiene que el fútbol es una suerte de gramática universal que trasciende fronteras y, en el proceso, crea un mundo uniforme, con sus propias leyes y actores. Sin embargo, por debajo de estas similitudes, existe un conjunto de diferencias y variaciones. Esto implica que en este deporte se pueden encontrar aspectos públicos de una cultura, rastreables en distintas manifestaciones colectivas y reconocibles por sus diferencias con otras culturas.

La re-afirmación ritual es de una significación considerable para la identidad. El ritual permite experimentar el “nosotros”, construir una *communitas* en el sentido que le da Victor Turner (1980) al término. Puesto que el ritual público es performático, es una encarnación poderosa y visible de la abstracción de la identidad colectiva. El individuo que participa de la performance es incluido en la colectividad organizada, de manera que la diversidad individual encuentra un lugar dentro de la unidad simbolizada (Jenkins, 1996: 146).

Esto sugiere la formación de una nueva sensibilidad/subjetividad en donde lo hedónico trasciende, y lo emocional condiciona la afilia-

ción para las comunidades (Muñoz, 2001: 227). Existe, además, una desintegración de lo individual en el ritual, que da paso a un renacimiento de lo colectivo, donde el grupo afronta intereses comunes más que individuales, señalando una preeminencia del grupo por encima del sujeto. Se da un desvanecimiento del individuo en un sujeto colectivo, en lo que Michel Maffesoli (1996) llama “la orgía”. La puesta en escena o la espectacularización grupal en el estadio (“la orgía”) está impregnada de “instantes eternos”, que son momentos cargados de pasión exacerbada, llenos de sentido, los cuales son efímeros en su duración, pero que trascienden “eternamente” en la memoria, precisamente, por su relevancia (Rodríguez Aguilar, 2006).

El ritual futbolístico no solo cumple la función principal de generar un sentimiento de comunidad, sino que además reafirma las estructuras jerárquicas patriarcales de la sociedad. La cuestión del poder es uno de los aspectos importantes del ritual, ya que los actores buscan ejercer el poder a nivel simbólico (Archetti, 1985).

El campo futbolístico es relativamente autónomo con respecto a los procesos macrosociales. Es autónomo porque genera sus propios relatos, con un lenguaje propio, que adquieren sentido en el marco futbolero. Es relativamente autónomo porque los hinchas han utilizado el fútbol para expresar lo que públicamente es censurado en otros espacios y eso es, ante todo, algo social.

Por ejemplo, Lelia Gándara (1997) afirma que las temáticas que se presentan en los cantos de cancha exceden el campo futbolístico para abarcar cuestiones ideológicas muy diversas, como la política, las relaciones inter-étnicas, el género, la religión, el nacionalismo, etc. Esta autora, retomando los aportes de Dominique Maingueneau en el campo del análisis del discurso, considera que los cantos de cancha están inscriptos dentro de una formación ideológica correspondiente a una coyuntura y una formación social determinada. El discurso, desde esta perspectiva, marca el reflejo a nivel textual de las condiciones de producción del discurso, lo que permite estudiar las escenas sociales que subyacen en el imaginario colectivo que sustenta ese discurso.

Desde esta postura, es posible considerar que los cantos ofensivos son legitimados en el contexto del estadio y en ellos se expresa aquello que en otros ámbitos sociales sería censurado: “emergentes de la voz colectiva de las tribunas se vinculan con contenidos ideológicos que se encuentran en nuestra sociedad como el racismo, el machismo, la xenofobia, la insolidaridad, el sadismo, el culto al poder” (Gándara, 1997: 3). La autora vincula este fenómeno a dos cuestiones, por un lado, el carácter anónimo del proceso de enunciación, que le permite al enunciador individual diluirse en un enunciador colectivo; por otro lado, el contexto de emisión posee una carga situacional que se define

como una guerra pasional entre dos bandos donde “todo vale”. Este punto está alineado con mi propia definición del “aliento” como duelo simbólico, en donde no existen límites al grado de violencia simbólica que puede ejercerse sobre el otro.

Desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín (1968), en el marco de la experiencia del aliento como actuación cultural, se enfatiza la comunicación densamente simbólica y multidimensional más que las formas literales y univalentes asociadas a la vida cotidiana, empleando principios transformadores para poner las distintas partes en movimiento y dotarlas de sentido. Estos mecanismos transforman la experiencia ordinaria y extraordinaria en signos significativos y mensajes a través de los cuales los hinchas transmiten, representan e interpretan la experiencia social.

ACTUACIONES CULTURALES

Hay que señalar que no existe algo que podamos llamar “pueblo” o “popular”, sino que en toda sociedad existe la dominación, que implica la dimensión del que domina y de lo dominado, lo hegemónico y lo subalterno. Lo popular vendría a ser entonces una dimensión simbólica de la cultura que designa a lo dominado (Alabarces, 2012).

Puesto que la cultura popular es eminentemente oral, no hay registros de ella desde las clases populares, sino que lo popular es definido desde lo no popular. Como sostuvo Michel De Certeau (1996), “la cultura popular no existe por fuera del gesto que la suprime”. Es decir, lo popular solo puede leerse en relación a lo no popular, narrar lo popular reintroduce a lo dominado en el campo de lo dominante. No se puede nombrar lo popular en su propio lenguaje, ya que lo popular no tiene capacidad de autonominación.

Las fiestas ocupan un lugar fundamental en la cultura popular, ya que no solo jalonan y organizan la temporalidad social, sino proporcionan a la colectividad el espacio para descargar las tensiones, desahogar el capital de angustia acumulado, desviar la agresividad, activar los grupos de edad y redefinir así, periódicamente, las relaciones de jerarquización, lo que Jesús Martín Barbero llama el “tiempo denso”. El pasaje de la cultura popular a la comunicación de masas implica que la participación colectiva se convierta en mero espectáculo, con lo cual, las masas quedan relegadas a mirar.

Para las élites, la cultura se transforma en un bien universal, “La Cultura”, en mayúsculas, que se distribuye entre unas masas “carentes de cultura”, de allí que se le asignen a las clases populares un rol pasivo, no creador y carente de iniciativa histórica (Ford, 1985). Los Estados modernos jerarquizaron la escritura desplazando a otras formas expresivas, bloqueando el acceso al conocimiento a partir de la

percepción corporal –kinésica y proxémica– y disminuyendo, a la vez, el rol de los sentidos en nuestra experiencia cotidiana. Por ejemplo, la injuria gestual recurre a lo que la cultura letrada consideraría un repertorio gestual grosero propio de las culturas populares, y a una serie de tópicos o categorías convencionales definidas cultural e históricamente, sobre las cuales es posible construir una burla o insulto.

Son estas dimensiones de la cultura popular –la oralidad, la percepción corporal, el exceso– las que encontramos exhibidas en el aliento. “Ir a ver un partido” constituye algo más que simplemente contemplar un espectáculo, es involucrar al propio cuerpo poniéndolo en movimiento y excediendo, de esta manera, el marco espacial y temporal del partido en sí. Durante mi trabajo de campo tuve ocasión de acompañar a los hinchas en su trayecto al estadio, experiencias que me llevaron a plantear que, además de ser una obra a contemplar, un encuentro deportivo es una ocasión para fortalecer los vínculos al interior de la comunidad de hinchas y celebrar la propia pertenencia. Otros investigadores también han notado que el fútbol constituye una forma de participación en un ritual secular moderno que moviliza sensaciones y emociones que quedan plasmadas en el comportamiento corporal (Neto, 2009).

El fútbol se distingue de otros deportes por la intensa participación corporal y sensorial de los espectadores. Al contrario del silencio que se produce en torno a una obra de teatro, los hinchas de fútbol recurren a todo registro de comunicación humana para expresarse en relación a lo que acontece dentro del campo de juego y en las tribunas. La actuación de los hinchas argentinos es, ante todo, una actuación musical (Alabarces, 2015). El aliento involucra una puesta en escena donde se entrelaza la disposición del espacio con las prácticas corporales que allí se realizan, constituyendo una situación de comunicación compleja que involucra varios niveles: la comunicación verbal (cánticos colectivos, insultos y burlas individuales), las posturas y gestos, la escritura y el dibujo (presentes en banderas y estandartes), la vestimenta y el aspecto.

Christian Bromberger (1995) se ha referido a esta puesta en escena como un “espectáculo total”, donde se quiebran las fronteras convencionales de la representación, ya que los hinchas cumplen al menos tres roles: el de espectadores de un partido de fútbol, el de actores de un espectáculo y el de objetos del espectáculo para el resto del público. Esta participación mimética y visible se traduce en un gasto corporal festivo, es decir excesivo, liberado de las ataduras del trabajo cotidiano. Pero, a pesar de ello, las prácticas están estrictamente codificadas y ritualizadas, ubicándose en el extremo opuesto del desahogo anárquico. Las reacciones puntuales individuales de los hinchas son

estereotipadas y están más o menos codificadas, pero tienen un desarrollo singular e imprevisible.

Bromberger llama “hinchismo” a este conjunto de ritos que conforman el espectáculo futbolístico, al cual yo prefiero llamar “aliento”, para recuperar la categoría nativa que los hinchas utilizan cotidianamente. El autor concibe a estos ritos como conformados por una gama limitada de gestos y actitudes estereotipadas, que constituyen formalizaciones y canalizaciones adaptativas de comportamientos motivados emocionalmente. Estas acciones corporales canalizan emociones siguiendo un código culturalmente determinado permitiendo, además, una experiencia y sentimiento de lo estético.

Esta puesta en escena posee un agudo sentido de la composición, en tanto permite asignar nuevas funcionalidades a los materiales disponibles y al espacio. Bromberger (1995: 303) ve en esto una cualidad propia del folcklore, lo que lo lleva a afirmar que los partidos de fútbol constituyen expresiones colectivas de un folcklore viviente, una serie de elementos culturales mínimos compartidos que permiten una identificación común.

Lo interesante es que existe una relativa uniformidad de los repertorios gestuales, vocales e instrumentales de una hinchada a otra, a pesar de los matices significativos de cada tradición local. Al contrario de lo que sucede en los países de Latinoamérica, Bromberger (1995: 304) observa diferencias en las tradiciones expresivas futboleras de Europa; de esta manera, para el autor, los hinchas británicos superarían en el arte coral a los franceses, mientras que los italianos son quienes mejor realizan la síntesis entre los elementos visuales y vocales del hinchismo. Lo asombroso del caso argentino es la uniformidad que encontramos en los equipos expresivos utilizados, las letras y bases melódicas de los cantos y la actuación de las hinchadas, ya que se encuentran pocos particularismos regionales en todo el país.

Una aproximación centrada en la actuación permite reconocer las características comunes a esta categoría de eventos y distingue códigos y canales que son utilizados para llevar a cabo la comunicación. La semiótica de la actuación folklórica identifica las formas y estructuras de los eventos y analiza los mensajes corporizados y transmitidos en escenas. Este enfoque ve, en la ejecución de una actividad arraigada en lo familiar, algo transformado en especial –la experiencia de lo trascendente– utilizando principios dramáticos para lograr esta transformación (Stoelje y Bauman, 1988: 592).

El énfasis en los estudios semióticos del folcklore se ha alejado de la perspectiva centrada totalmente en el contenido hacia líneas de investigación centradas en la actuación (*performance*). Una de estas perspectivas está anclada en la tradición intelectual del formalismo

ruso y el estructuralismo de la Escuela de Praga, y centra la atención en la poética de la actuación oral. Mientras que otra línea, heredera de los aportes de Durkheim, Van Gennep y Jane Ellen Harrison, se centra en la semiótica de las actuaciones culturales (Stoelje y Bauman, 1988).

La folklorística centrada en el estudio del arte verbal como actuación se ha desarrollado en estrecha conjunción con la etnografía del habla, que concibe a la actuación como el uso social de la lengua. En este sentido, la actuación es un acto de habla que, en tanto signo, es puesto en exhibición, objetivado y abierto al escrutinio de la audiencia. La relativa dominancia de la actuación es una cualidad variable, ya que depende del grado en que los actores asumen su responsabilidad frente a la audiencia en la exhibición de su habilidad y eficacia comunicativa (Jakobson, 1960). Lo que entra en juego en este proceso es la serie de recursos semióticos disponibles en una comunidad de habla para transmitir el mensaje de que “esto es una actuación” (Stoelje y Bauman, 1988: 586).

En el caso de la actuación de las hinchadas, estos recursos son variados. Pueden mencionarse los dispositivos formales tales como la métrica, la inter-melodicidad (los prestamos métricos y melódicos entre dos piezas musicales), el uso de estilos especiales de habla, un lenguaje figurativo, y –uno de los puntos más importantes– el uso de la tribuna como escenario reservado a la actuación. Es el inter-juego situado de los componentes comunicativos y metacomunicativos, en términos de interrelación de forma y función, lo que permite un entendimiento analítico del acto del habla en toda su complejidad (Stoelje y Bauman, 1988: 586).

La actuación oral está situada, su forma, función y significado está arraigado en una escena culturalmente definida que constituye el contexto de sentido para la acción, la interpretación y la evaluación (Bauman, 1986). Es habitual, cuando un niño insulta o grita en un lugar inapropiado, escuchar a un adulto decir “anda a gritar a la cancha”. Esta reprimenda señala que los insultos, las burlas, lo que podríamos llamar el comportamiento “grosero”, forma parte de la actuación y se interpreta como tal en el contexto de la cancha.

Los estudios del folklore también han abordado fenómenos de actuación que constituyen representaciones públicas, como el festival, el ritual, la ceremonia o el espectáculo. En estos eventos, denominados por Milton Singer (1972: 71) como “actuaciones culturales”, la cultura es aprehendida, representada y puesta en escena para sí misma y para los otros. Cada evento es discreto y complejo, caracterizado por un programa de actividad organizado, intérpretes, audiencia, lugar y ocasión. El tema constituye el foco central de la actuación y sirve como recurso simbólico para las muchas activida-

des expresivas que tienen lugar. El partido de fútbol se transforma en vehículo para la comunicación y la tribuna en un escenario performático.

Los hinchas conciben al espectáculo deportivo como una esfera social que no pertenece ni a la esfera del trabajo ni a la esfera de la vida doméstica, sino que es a la vez público y sagrado. Victor Turner (1980) postuló una serie de principios a partir de los cuales ciertos actos pueden considerarse como rituales: una ruptura de la cotidianidad, un marco espacio-temporal definido, un escenario programado que se repite periódicamente en un tiempo cíclico, una serie de palabras y gestos proferidos que hacen al acto en sí, y una configuración simbólica. El ritual cumpliría una función social de integración y de promotor de la cohesión grupal, de generar catarsis emocional que sirve como válvula de escape efímera, y la de ser una fuente de significantes y significados valiosos constitutivos de una cultura que celebra y expresa la tradición y la memoria de una sociedad y sus singulares cosmovisiones (Díaz Cruz, 2000: 59).

Es por estas características que algunos autores inscriben al espectáculo futbolístico como “ritual festivo” (Rivera Gómez, 2005; Llopis Goig, 2006). En particular, Ramón Llopis Goig (2006) plantea que este deporte constituye un ejemplo de transfiguración social de los rituales y las fiestas de la modernidad tardía, lo que signaría su transformación en fenómeno de masas. Tanto estos estudios, como aquellos que abordan otros fenómenos culturales performáticos, observan que la actuación cultural mistifica, cautiva y aterroriza. La creación de la mística involucra un cambio en el marco del sistema semiótico de la vida cotidiana al marco de la actuación, donde se entretajan de manera conjunta la experiencia y la ideología en un acto dramático y simbólico de relevancia, lo que transforma al evento deportivo de lo familiar a lo especial, y lo dota de mensajes relativos a lo social y cosmológico (Stoelje y Bauman, 1988: 589).

El fútbol como actuación cultural les brinda a los participantes la posibilidad de asumir un rol performático especial, diferente de aquel de la vida cotidiana. Para Milton Singer (1984), el énfasis de la actuación cultural está puesto en la ejecución de estos roles que se combinan con el foco simbólico del evento, creando ideas corporizadas e interpretaciones representadas. Esto convierte al evento en una oportunidad de intensificar la identidad social, dado que el principal vehículo del signo en la actuación es el propio cuerpo.

La actuación cultural se configura a partir de unos elementos dramáticos y comunicativos definidos culturalmente: las escenas, las formas, los géneros y la multiplicidad de códigos. Cada escena califica como una unidad independiente de la actuación, está fijada en un

lugar y tiempo determinado, tiene un propósito específico y se basa en un repertorio de formas y géneros expresivos. Estos vehículos expresivos organizan los elementos básicos de la expresividad dentro de formas estéticas y, a través de ellas, comunican los mensajes propios del evento. Estos elementos de expresividad pueden ser entendidos como códigos, aquellos sistemas de signos que involucran la comunicación a través de todos los sentidos y comprometen la corporalidad de los participantes en la percepción e interpretación (Stoeje y Bauman, 1988: 588).

El aliento, en tanto actuación cultural, permite un involucramiento de los hinchas gracias a la ejecución de la actuación a través del tiempo, acompañando el desarrollo del partido; y el uso del espacio, la vestimenta, el movimiento, los cantos (Stoeje y Bauman, 1988: 589). La actuación cultural es un evento temporalmente limitado, si bien se establece una periodicidad o ritmo cíclico debido al desarrollo de la competencia. El movimiento del tiempo enlaza lo individual al grupo social, ajustando las actividades del hincha con el de su propio equipo en competencia, marcando la vida de los hinchas con momentos significativos. Harvey Cox (1969) sostiene que las actuaciones se construyen a sí mismas desde la tradición, desde lo familiar y lo conocido, pero integrando la novedad, permitiendo que el pasado, el presente y las implicaciones para el futuro se confronten unas a otras.

Puesto que las actuaciones culturales ocurren en un marco espacial que se encuentra claramente marcado, el armado del espacio les ofrece a los participantes mucha información sobre lo que ocurre y sobre cómo participar. De este modo, el espacio ejerce influencia sobre la comunicación de los mensajes (Stoeje y Bauman, 1988: 589). Los cantos y el movimiento permean la actuación y permiten la participación de varias formas que van desde la observación y la escucha, a la participación activa.

El enfoque dramático de Erving Goffman (Amparán y Gallegos, 2000) es una metáfora útil para describir las interacciones que ocurren en una tribuna cuando sus hinchas cantan. Para este investigador, toda interacción social es una *performance*, o actuación, frente a una audiencia (Goffman, 1986). Ser un actor representando un papel social significa que las personas actúan frente a la sociedad de acuerdo a un guion, en el marco de una ceremonia simbólica, y obedeciendo reglas de actuación y patrones de conducta que se encuentran establecidos dentro de la región social donde se realiza la actuación.

El sonido y el movimiento incluye también a los códigos verbales que se entrelazan en la actuación, a través de los cantos como géneros discursivos formalizados, e incorporan además los códigos visuales como las bengalas, la vestimenta, las banderas, los disfraces, etc. En

este punto podemos distinguir, siguiendo a Erving Goffman (1986), la dotación expresiva empleada, intencional o inconscientemente, por el individuo durante su actuación; y un medio que incluye el mobiliario, el decorado, los equipos y otros elementos propios del trasfondo escénico, que proporcionan el escenario y utilizaría para el flujo de la acción humana que se desarrolla dentro o sobre él.

La actuación requiere de una definición de la situación, la elección de un escenario, el reclutamiento de los actores y la representación de un papel; elementos que ya estaban presentes en el enfoque analítico de Milton Singer (1972). En el caso del fútbol, estos puntos resultan claros. La situación está definida por el encuentro deportivo que sirve de marco al desarrollo de la actuación, y que posibilita que la tribuna se constituya en el escenario donde está ubicado el foco de la acción.

Para Goffman los actores son conscientes de estar llevando adelante una actuación, es decir, utilizan principios que les permiten identificar que el acto realizado es efectivamente una acción social. Los hinchas se refieren al acto de alentar a su equipo simplemente como la “fiesta” o el “carnaval”, que irremediablemente ocurre en la tribuna general, por lo que está asociado a la “popular”; en oposición a la “platea”¹ que, dentro del imaginario de los hinchas, queda fuera del escenario principal donde ocurre la actuación.

Esta distinción existe también en el escenario europeo. Desmond Morris (1981: 235) identifica distintos tipos de simpatizantes partiendo de una división por edades entre los “viejos simpatizantes” y los “jóvenes simpatizantes”. Ambos grupos se distribuyen en distintas zonas del estadio en el momento del partido, los viejos simpatizantes concurren a las zonas de asientos (*seated areas*) y los jóvenes a las tribunas (*terraces*). Cada una de estas categorías incluye a distintos tipos de simpatizantes definidos por sus intereses particulares en el espectáculo, por el rol social que asumen en el estadio y por el grado de identificación con su club.

Este escenario erigido en el área de acción dramática puede dividirse a su vez en un *stage* (escenario) y un *backstage* (bastidores). En el escenario propiamente dicho, los actores intentan presentar una

1 En Argentina se conoce como “la popular” al sector de la tribuna de acceso general y económico, que habitualmente es gratuita para los socios del club. Por otro lado, se conoce como “la platea” a aquellas localidades que poseen mayores comodidades, mejor vista, y tiene un precio mayor. “La popular” está asociado a la pasión, al fervor, al verdadero aguante; mientras que los plateístas son imaginados como inexpresivos, faltos de pasión y de aguante. La distinción que opera entre ellos se puede resumir en que los hinchas que van a la popular, van a alentar; mientras que quienes van a la platea, van a presenciar un espectáculo sin participar de él.

imagen del *self* (sí mismo) frente a una audiencia, seleccionando previamente en el *backstage* la información relevante para los efectos de la representación y puesta en escena en el escenario. De esta manera, la información presentada no es de ninguna manera espontánea, sino “pre-construida” conscientemente para presentar una imagen del grupo. Esto no impide que existan cantos “espontáneos” creados *in situ* que responden al contexto inmediato del partido, pero estos cantos deben respetar las reglas de la representación del aliento o violarían las expectativas de los hinchas.

En el marco del aliento, los hinchas cantan para arengar a su equipo, pero también para expresar una identidad al exponer en el discurso las creencias grupales relevantes para el grupo y los criterios mediante los cuales puede definirse quién es y quién no es parte del colectivo. Las actividades que se desarrollan en la tribuna, y la puesta en juego de la propia corporalidad, no constituyen meros comportamientos sin sentido o expresiones emotivas no pautadas, sino que se trata de comportamientos ceremoniales, en el sentido de que recorren etapas altamente ritualizadas y organizadas por la hinchada militante. Si bien todos los hinchas participan en distinto grado de la “fiesta en la tribuna”, las actividades que se suceden involucran una participación organizadora activa de la hinchada militante.

Esto implica no solo la constitución de un espacio de la actuación, sino también un tiempo de la actuación. La preparación del escenario y la actuación recorre etapas sucesivas que son llevadas a cabo en todos los partidos y siempre de la misma manera y orden (Bundio, 2011b: 76-77). Estas etapas corresponden a las escenas que Beverly Stoeltje y Richard Bauman identifican como uno de los elementos de las actuaciones culturales: 1) la preparación previa a la entrada de la hinchada militante en el *backstage* (que puede ser fuera del estadio, en el acceso a la tribuna o debajo de ella); 2) la colocación de banderas representativas en el escenario, y el reparto de banderas y sombrillas; 3) la “entrada”² de la barra e hinchada militante a la tribuna, hecho que señala el inicio de la actuación y que, generalmente, se realiza junto con la entrada del equipo a la cancha, o minutos después; 4) la actuación propiamente dicha, desde el inicio del partido hasta su finalización, con una pausa en el entretiempo; 5) la “despedida” de la hinchada rival, con insultos y burlas³; 6) la salida del escenario, la

2 La “entrada” de la “barra” es un acto que genera expectativa entre el resto de los hinchas, quienes mantienen despejado el lugar central de la tribuna para que lo ocupe la hinchada militante.

3 Esta práctica ha decaído en los últimos años, a raíz de la prohibición del público visitante. Esta prohibición comenzó en 2007 en el fútbol del ascenso y se extendió a

recolección de las banderas y la desconcentración que implica el final del acto.

Toda actuación tiene un aspecto único y emergente, producto de las circunstancias distintivas que juegan en su interior (Stoelje y Bauman, 1986: 587). Los eventos no son moldes predeterminados para la actuación, sino hechos sociales situados, donde estructuras y convenciones proveen los antecedentes y las expectativas de actuación, pero que también permiten posibles alternativas contribuyendo a la variabilidad.

ALIENTO Y AGUANTE

Cada espacio moral define lo aceptable y lo inaceptable según los valores del grupo social, y estas construcciones son históricas y dinámicas (Fassin y Bourdelais, 2005). Podemos considerar a las hinchadas como comunidades morales que comparten un conjunto de valores que las distinguen y diferencian (Bayley, 1971). Son estas definiciones morales las que delimitan las fronteras de la comunidad, señalando los límites de la grupalidad y permitiendo los procesos de identificación y construcción de sentidos de pertenencia.

Para las hinchadas argentinas existen dos grandes principios que organizan no solo las representaciones, sino también las prácticas grupales y la moral del grupo. Me refiero a lo que en términos nativos se conoce como “aliento” y “aguante”. Voy a analizarlos separadamente, aunque en la práctica ambos están articulados y se entrelazan sus sentidos. Juan Manuel Sodo (2011: 27) propuso considerarlos dos sentidos de una única categoría: “el aguante”. Entonces, se debería distinguir, por un lado, el “aguante de la banda” que se prueba en el enfrentamiento físico y se mide en cantidad de heridas, trapos robados o anécdotas, lo que sería el “aguante-enfrentamiento”; y, por otro lado, el “aguante de la hinchada militante” que se prueba con la resistencia estoica y de carácter festivo, lo que sería el “aguante-aliento”.

El universo de las hinchadas está atravesado no solo por una lógica trágica (que podemos asociar al “aguante”), sino también por una instancia cómica y festiva (asociada al “aliento”). Es la combinación de ambas facetas lo que nos permite identificar rasgos asociados comúnmente con el juego, entendido este como un espacio de creación, libertad y espontaneidad (Moreira y Bundio, 2014). En principio, el juego es ante todo una actividad libre, que no se realiza en virtud de una necesidad o del deber moral. En segundo lugar, el juego no perte-

la primera división en 2013. Sin embargo, se mantiene en la forma de una “despedida” al equipo rival.

nece a la vida corriente, sino que se enmarca en una temporalidad que posee su propia dinámica. Lo lúdico transcurre dentro de sí mismo y se practica en razón de la satisfacción que provoca su misma realización. El juego se practica dentro de determinados límites de tiempo y espacio. El estadio es un terreno consagrado, cerrado y separado del resto, en el que rigen reglas determinadas por el juego, que lo ubican por fuera del marco temporal del mundo habitual. En este contexto, las prácticas del aliento, como elementos de ese ritual, se vinculan a lo lúdico en términos del despliegue de la libertad y la creatividad ejemplificadas en el canto, la burla y la celebración (Moreira y Bundio, 2014: 13).

Con el término de “aliento” los hinchas se refieren a las prácticas que llevan a cabo en el estadio con la finalidad de arengar al propio equipo, pero también celebrar la propia pertenencia e injuriar al rival. Si bien históricamente los cantos de cancha surgen como arengas, rápidamente, a partir de la década de los 50, asumen un rol diferente: el de celebrar la propia pertenencia e insultar y burlar a los rivales. El duelo entre fuerzas antagónicas que se da en el marco del aliento responde a un juego que tiende a una utilidad: a la búsqueda de una ganancia simbólica basada en un ideal de honor y masculinidad. Es en esta batalla entre las hinchadas, donde tienen lugar las instancias creativas, espontáneas y liberadoras que relacionamos con el juego. En este contexto, el uso de este doble registro –lo trágico y lo cómico simultáneamente– produce un efecto jocoso y divertido entre los participantes. La dimensión cómica y la dimensión trágica se enlazan en la entonación de los cantos que exaltan la muerte (pasada o futura) del rival, elaborados en base a melodías alegres, conocidas por todos y divertidas, originarias de la industria cultural (Moreira y Bundio, 2014: 13).

Los hinchas están impelidos a alentar durante todo el partido. Algunos miembros de las hinchadas llegan incluso a amenazar a hinchas que no cantan o a expulsarlos del sector central de la tribuna. Lo que se juega en el aliento es el honor de la propia hinchada, de allí que sea uno de los principios centrales que organizan la vida grupal.

Para analizar el sistema de oposiciones que se presenta en los cantos, me parece de mucha utilidad recuperar el concepto de *topoi* de Oswald Ducrot (1984). La construcción de discursos sociales está organizada en torno a una serie de argumentos, o *topoi*, que ponen de manifiesto la lógica polar del sistema de representaciones del aliento. El enfoque de Ducrot se base en el supuesto de que existen secuencias discursivas articuladas, cuya interpretación recurre a principios ideológicos implícitos que son compartidos por una comunidad lingüística. Esto implica que el sentido de los enunciados no puede identificar-

se solo a partir de lo textual, sino a partir de una base axiológica que está arraigada en el contexto social.

Los *topoi* encadenan dos proposiciones escalares, del tipo “a más (o menos) p, entonces, más (o menos) q”. Se presentan como universales, generales y graduales, mostrando dos predicables escalares vinculados (Ducrot, 1984). Un ejemplo sencillo de un *topoi* utilizado por los hinchas es “a *mayor* duración del canto *menor* amargura”. Este ejemplo permite señalar algunos puntos de la argumentación de los hinchas. Cuando las hinchadas le cantan a River: “El silencio atroz es Monumental”, la interpretación de ese silencio recurre al *topoi* mencionado y, de ninguna manera, podemos realizar una correcta interpretación ateniéndonos al texto sin recurrir a la ideología subyacente y el contexto de emisión. Además, la argumentación puede seguir variaciones del *topoi* que, en resumidas cuentas, permite distintas formas de enunciarlos. Bien podrían hacer uso de variaciones del tipo “a *menor* duración del canto *mayor* amargura” o “a *mayor* duración del canto *mayor* aguante-aliento”, como intentaré mostrar a continuación.

Lo opuesto al aliento es la amargura, es decir, la ausencia de pasión que evidencia que el contrato romántico-pasional del hincha con su club es simplemente una imagen y no una expresión real de la fidelidad y de los propios sentimientos, como lo muestra el canto:

“Lo dijo Ahumada por televisión,
mirá las Gallinas que amargas que son”⁴.

El sentimiento de un hincha por su club es siempre representado como esencialista (“Independiente yo te voy a seguir la vida entera”), atemporal (“de la cuna hasta el cajón”) y excluyente, en el sentido de que es condenada la “doble camiseta”⁵.

4 Oscar Ahumada jugó de mediocampista en River Plate, cuando este fue eliminado de la Copa Libertadores de 2008 por San Lorenzo. Luego del partido, comentó en los medios que cuando San Lorenzo dio vuelta el resultado, el estadio enmudeció y se escuchó un “silencio atroz”. Lo que el volante dijo deja en evidencia dos cuestiones que forman parte del hinchismo, por un lado, que el jugador “necesita” del aliento del hincha para sobreponerse a golpes anímicos; por otro lado, que una hinchada que no alienta no es una hinchada genuina. El dicho de Ahumada ubicó a la hinchada de River en la categoría de “amarga”, y de eso se burlan los hinchas de San Lorenzo en este cantito.

5 Expresión popular que refiere al hecho de alentar a dos clubes distintos. Esta condena parece tener vigencia en el caso de clubes que juegan en la misma división, siendo bastante común el caso de hinchas que alientan a un equipo de primera división y a otro que juega en las categorías del ascenso.

Existen varios *topoi* sobre los que se construye la argumentación en este sentido. Por un lado, llevar pocos hinchas de local o visitante es muestra de amargura, lo que podríamos resumir en el *topoi* “a *menos* hinchas, *menos* sentimiento”. Es decir, el sentimiento del hincha por su club no es lo suficientemente fuerte como para soportar la adversidad, sea esta una adversidad climática, una adversidad deportiva (“Aunque ganes o pierdas no me importa una mierda”) o de otra índole (“Muchas veces fui preso, muchas veces yo lloré por vos”).

La amargura también se evidencia por el hecho de no cantar o no cantar demasiado fuerte (que, en cierto punto, remite también al tamaño de la hinchada). Los *topoi* en este caso serían “a *mayor* volumen en el canto, *mayor* sentimiento”:

“¡Ay, ay, ay, ay, ay, ay!
Poné parlantes que queremos escuchar”.

“No se siente, no se siente.
¡Ay que amargo que sos Independiente!”,

Y “a *mayor* duración de los cantos, *menor* amargura”:

“Están callados,
están callados,
los Quemeros
están todos cagados”.

“¡Olé, olé, olé, olé, olá!
El periodismo que no mienta más,
mirá cómo alienta la Guardia Imperial”.

Uno de los cantos que mejor resume la noción de “aliento” y “amargura” es uno de San Lorenzo, que va dirigido a los hinchas de Independiente, quienes sufren el prejuicio popular de ser considerados “amargos” por el resto de los hinchas:

“Rojo de Avellaneda,
Llená una cancha antes de hacer una nueva.
Esa tribuna es una postal
Independiente la Amargura Nacional.
Si perdieras un estadio,
Si te fueras a la B
Al Glorioso Independiente
Nadie lo iría a ver.

Fuistes (sic) el Rey de Copas
Pero ese verso hace unos años terminó.
Ahora te queda volver a ver
Esos videos que son del 73.
Yo no necesito copas, yo vivo de mi pasión,
Esa que solo entiende el que es hincha del Ciclón”.

Somos tan diferentes,
Vos con tus copas yo me quedo con mi gente.
Esa que alienta en cualquier lugar
La que nos hace ser un grande de verdad.
Yo no necesito copas, ni tampoco ser campeón,
La grandeza azulgrana se forjó desde el tablón”.

Este canto es, en definitiva, una argumentación sobre el carácter amargo del hincha de Independiente y una defensa de la fortaleza de la pasión del hincha de San Lorenzo, que sirven como polos opuestos del eje aliento-amargura. Existen muchas referencias a la poca concurrencia como señal de amargura (“llená una cancha antes de hacer una nueva”, “esa tribuna es una postal”), y un ingenioso juego de palabras por el cual el “Orgullo Nacional”, tal como se lo conoce a Independiente por los éxitos internacionales durante la década del 70, pasa a ser la “Amargura Nacional”. La “grandeza”, para el hincha de San Lorenzo, pasa por la capacidad de aliento y no por el éxito deportivo, lo que les permite a los simpatizantes argumentar que su club, en ese sentido, es superior a todos los demás (“yo no necesito copas, yo vivo de mi pasión”; “(mi gente) la que nos hace ser un grande de verdad”, “la grandeza azulgrana se forjó desde el tablón”).

Además del “aliento”, otra categoría moral que organiza las representaciones es el “aguante”. Para el análisis voy a detenerme en algunos cantos de la hinchada de San Lorenzo sobre los enfrentamientos con su clásico rival, Huracán de Parque Patricios, y la espiral de violencia que comenzó en 1997 con el asesinato de Ulises Fernández. Este hincha de Huracán fue asesinado en un incidente previo al partido del 19 de diciembre, que enfrentaba a ambos equipos, mediante un disparo que parece haber salido desde dentro de la Ciudad Deportiva de San Lorenzo.

La “José C. Paz”, uno de los grupos de la hinchada de Huracán, irrumpió en octubre del 2002 en las instalaciones que se encuentran debajo de la platea sur del estadio de San Lorenzo y robó todas las banderas de la hinchada azulgrana, incluyendo uno de los telones que en ese momento era de los más grandes del mundo. Tras el robo, la “José C. Paz” colgó en su estadio una bandera que decía “las

banderas por Ulises”. A partir de ese momento, durante la celebración del día del hincha de Huracán todos los 28 de marzo, su sede en Caseros es adornada con las banderas de su rival, y en algunos partidos se cuelgan estas banderas en la tribuna como trofeos. En términos nativos, las banderas deben capturarse en combate, es decir, en enfrentamientos físicos en igualdad de condiciones. Por eso mismo, el robo de banderas fue visto como un acto de cobardía: “Che quemero vos sos un rastrero, vos sos un cobarde, vos sos vigilante⁶”; “Yo no entiendo a quién vengaste si tu aguante fue saltar un paredón, sos un cagón”; “Saltando paredes yo no sé a quién vengás” o “Che quemero estás zarpado de rastrero. Ya sabíamos que saltaste la pared. Ya sabemos que naciste vigilante. Ya sabemos que aguante no tenés”.

En 2008, allegados a la “Butteler”⁷, mataron en un enfrentamiento a otro hincha de Huracán, Rodrigo Silvera, posterior al partido de Huracán y Estudiantes en el estadio de Vélez. Parte de la hinchada de Huracán se desvió del camino y fue al encuentro de la “Butteler”, la cual estaba reunida en una conocida pizzería de la calle Cobos. Por tal motivo, los hinchas de San Lorenzo celebran esta muerte con cantos como “Borombombón, borombombón, vinieron todos, faltaron dos”; “Vinieron al Bajo y les matamos a uno más. Y para el tercero, te pido quemero que me vengas a buscar”.

Según algunos hinchas de San Lorenzo, Silvera murió por disparos de la propia hinchada de Huracán y no por el accionar de la “Butteler”. Desde un punto de vista nativo, el robo de banderas fue un acto de cobardía. Como dicen los hinchas “los trapos se ganan en combate”, es decir, en un enfrentamiento físico entre dos hinchadas en igualdad de condiciones, donde se pone en juego el cuerpo y donde se evidencia el verdadero aguante. Por eso, los cantos destacan este punto:

“¡Ay, ay, ay, que risa que me da!
¿Trajeron las banderas el aguante dónde está?”.

En este caso, el *topoi* se puede resumir en “a mayor riesgo físico, mayor aguante”, es decir, cuando un hincha pone en juego su propio cuerpo y su propia vida está poniendo en escena que “se la aguanta de verdad”. Lo opuesto a aguantar es “correr”, o sea, abandonar el campo de batalla, dejar de poner en riesgo la propia vida: “Ya sabemos que aguante

6 En la cultura futbolera argentina, se conoce como “vigilante” (sinónimo peyorativo de policía) a aquél que no respeta los códigos del aguante.

7 Se conoce como “la Banda de la Gloriosa Plaza Butteler” a la barra brava de San Lorenzo.

no tenés. Y también sé que las patas no te dan para correr, cuando ves que se acerca la Gloriosa Butteler”.

Quien “no se la aguante” físicamente, es decir “mano a mano”, utiliza armas de fuego, algo que para los hinchas es moralmente condenable: “siempre corriendo siempre tirando tiros dejastes a un amigo porque sos un cagón”; “En el Bajo Flores tiraste tiros, y del cagazo mataste a un amigo, sos cagón, sos cagón, che quemero sos cagón”; o “Cumplieron 100 años vinieron todos al barrio, vinieron tirando tiros, estaban todos cagados”.

La máxima falta de aguante puede llegar a ser incluso la muerte de aquellos que no aguantan:

“¡Ay, ay, ay, ay que risa que me das!
Moriste en Mataderos porque no te la aguantás”.

La muerte del otro es celebrada como una muestra de aguante de la propia hinchada y de falta de “huevos” del rival, lo que coloca a este en la categoría de no-hombre o “puto”: “Esos putos que corrieron se llevaron a un amigo en el cajón”. Quien no aguanta también busca protección policial, de ahí que se asocie la falta de aguante con ser “policía” o “vigilante”:

“Para ser un quemero se necesita una gorra y un pito,
una gorra y un pito y un patrullero para ser un quemero”.

Al principio de este capítulo describí el esquema barras-militantes-espectadores, mostré cómo la distinción entre barras y militantes se da a partir de la vinculación económica con el club y la relación con las prácticas violentas, uno de los sentidos del aguante. La distinción entre militantes y espectadores se da en cambio por la relación entre los actores y las prácticas de aliento. A continuación, me centraré en este punto para proponer una definición de los actores en base a criterios performáticos más acorde al análisis que propongo en este libro.

LA HINCHADA COMO ACTOR

Como punto de partida es necesario no caer en el lugar común de asociar el término “barra brava” con el de “hinchas violentos”. En todo partido están dadas una serie de condiciones que posibilitan las prácticas violentas, las cuales son ejercidas por una multiplicidad de actores, no solo por los barras. Lo que sí es cierto es que algunos sectores de la hinchada ejercen un nivel mayor de violencia en sus enfrentamientos, y estas prácticas violentas están permitidas y legitimadas por la lógica del aguante que es compartida, tanto por militantes como por barras.

A mi entender necesitamos un concepto que nos permita contrastar las “muchachadas” y “barras fuertes” de principio del siglo XX con las barras bravas actuales, en tanto actores centrales de las prácticas de aliento. Para dicho fin, necesitamos ver a estos grupos como similares, pero diferentes, en la medida que estuvieron atravesados por cambios vinculados a los procesos de industrialización del fútbol en Argentina. Es decir que las barras, como fenómeno y como grupo social, son el resultado de procesos sociales, históricos y culturales que atravesaron, y atraviesan, a la comunidad de seguidores. Pero tanto las “muchachadas” de los años 20 como las “barras” de los 80 comparten, al menos, una práctica en común: el “aliento”.

También pienso que es necesario prescindir de la distinción entre “barra” y “militantes”. Mi primer argumento es que no existe, al momento, un criterio claro que nos permita distinguir entre un grupo y otro, y no es el objetivo de este libro el determinarlo. En segundo lugar, la categoría de “barra” es una categoría jurídico-legal que expresa concepciones propias de un discurso mediático y no resulta de utilidad para entender el fenómeno de las hinchadas en toda su magnitud. En tercer lugar, no existe evidencia concreta que permita afirmar que las barras existen en todos los clubes. La sobre-representación de los barras en el discurso mediático como actores asociados a la violencia puede deberse a la asociación propia del sentido común entre violencia y barras, y no debe deducirse de ello que el hincha que ejerce prácticas violentas está vinculado económicamente con el club y es un barra. Es más, mientras menos económicamente poderosa sea la institución, más inadecuado resulta el uso acrítico del concepto de “barra” para la descripción de parte de su hinchada. En cuarto lugar, siempre existió a lo largo de la historia del fútbol argentino un grupo “duro” de hinchas señalados como violentos por ciertos discursos hegemónicos, como la mítica “barra de la goma” de San Lorenzo de la década del 20. La caracterización de un grupo de hinchas como “barras bravas” responde más al surgimiento de un discurso estigmatizador, que a un aumento cuantificable de la violencia que justifique la aparición en escena de un grupo violento.

La categoría nativa de “hinchada” es una categoría polisémica, sus sentidos dependen de los interlocutores que se apropien de ella. Por tal motivo, propongo llamar “hinchada” a aquella comunidad de simpatizantes que participa activamente del aliento y está organizada para llevar adelante la práctica de aliento en el marco de este acto. Este grupo nuclea hinchas que están involucrados emocionalmente con su equipo y que participan, en diverso grado, de la vida social e institucional del club y de la propia hinchada.

Esta definición distingue a los hinchas, que no forman parte de la hinchada, por no participar activamente del aliento. A esos hinchas, que adscriben al club y que pueden, o no, concurrir en carácter de espectadores a los partidos, los voy a llamar “simpatizantes”. La principal diferencia entre simpatizantes e hinchas es una distinción entre la simple adscripción o enunciación de pertenencia y la participación activa en el aliento en el marco del espectáculo futbolístico.

Esta definición de “hinchada” podría incluir a la “barra” como el núcleo de este grupo. Toda hinchada cuenta con individuos que se constituyen en líderes informales y llevan adelante tareas organizativas dentro del grupo. Llamar a este grupo la “barra brava” implicaría afirmar que está vinculada económicamente con la institución, hecho que no podemos afirmar que sea la norma en todas las instituciones deportivas. Por tal motivo, prefiero hablar de los “hinchas organizadores”.

Todos los hinchas manifiestan distintos niveles de involucramiento emocional con su club. Es posible pensar un *continuum* que va desde la simple adscripción explícita de los simpatizantes, hasta el apoyo incondicional de los militantes y las barras. Las identidades deportivas siempre implican un contrato pasional entre sujeto e institución, que se expresa a través de símbolos y prácticas rituales. Basta decir, en este punto, que ese contrato emocional entra en contradicción con el contrato económico que algunos grupos de hinchas establecen con el club, y que demarca el conflicto que los diversos actores pueden llegar a tener con las barras.

En todo club existe un grupo de hinchas que conforman un grupo social orientado a la actividad de apoyar a su club. Este grupo concurre asiduamente al estadio local, realiza extensos viajes para presenciar partidos de visitante y se organiza para apoyar a su equipo creando cantos y confeccionando banderas. Los límites entre este grupo y el resto de los simpatizantes nunca son claros, sino que funcionan como una frontera difusa, y eso explica por qué el tamaño de este grupo varía tanto de partido a partido. Lo cierto es que los hinchas que forman este núcleo se conocen entre sí, quizás no sepan los nombres de todos los miembros, pero sí el grupo al que pertenecen o el barrio de donde provienen.

CAPÍTULO 3

LOS CANTITOS DE CANCHA

EL CANTO DE CANCHA COMO GÉNERO DISCURSIVO

Los cantos de cancha son conocidos por los hinchas argentinos como “cantitos”. En España y buena parte de Hispanoamérica –como Uruguay, Chile, Colombia y México– reciben el nombre de “cánticos”. Para las *torcidas* brasileras son *os gritos*. Mientras que, en los países angloparlantes, se los conoce simplemente como *songs* o *chants*.

Estos cantos han acompañado al fútbol desde sus orígenes, cuando los hinchas se limitaban simplemente a corear el nombre de su club en muestra de solidaridad y apoyo. Ciertamente, han cambiado mucho a lo largo de los años y han adquirido características que antes no tenían. Como veremos más adelante, los cantos al principio consistían en arengas, ovaciones y coreos. Sin embargo, a mediados de la década del 40, adquieren una característica que los define tal como los conocemos hoy: la melodía.

Podemos decir que, en su estilo verbal, contenido y composición, los cantos reflejan las condiciones específicas y el objeto de la esfera de la praxis humana donde fueron creados. Mijaíl Bajtín (1989) nos dice que cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, y a estos los denomina géneros discursivos. Los géneros expresan el carácter social de los signos, y cada esfera social implica un uso particular de la lengua, elaborando tipos específicos y estables de enunciados. Tzvetan Todorov (1978), por su

parte, concibe a los géneros discursivos como clases de texto históricamente percibidos y definidos por un metadiscurso, funcionan como institución y como horizonte de expectativas para lectores, oyentes y autores. Para Oscar Steimberg (1998), los géneros discursivos son objetos culturales, existen diferencias sistemáticas entre ellos y se convierten en previsible en espacios sociales determinados. El género se incluye en un campo social de juegos del lenguaje, está inserto en un sistema de oposiciones y diferencias, en sincronía con el momento histórico donde tienen lugar.

Desde este punto de partida es posible pensar a los cantitos de fútbol como enunciados específicos de una esfera social, la del campo futbolístico; y de un contexto histórico específico, el desarrollo histórico de este deporte durante el siglo XX. La característica más importante de los cantitos es que son contrahechuras (Bundio, 2011b). El término “contrahechura” proviene del latín *contrafactum* y es un procedimiento literario que implica el cambio de la letra de una canción, o poesía tradicional, manteniendo su misma melodía y/o métrica. Es un fenómeno de la tradición oral conocido por su carácter paródico, subversivo y anticlerical desde el Medioevo, cuando era normal utilizar una misma melodía para diferentes textos litúrgicos. A partir del siglo XVI adquiere la doble función de convertir obras profanas en religiosas y viceversa, y pasa a convertirse en un recurso propio del folklore medieval. En la cuenca rioplatense se convertirá en un recurso central en el desarrollo de las murgas.

Todos los cantos de cancha que existen hoy en día se componen de una letra y una melodía. Esta relación es el criterio que nos permite comenzar con una definición mínima de qué es un canto de cancha, ya que raramente existe un cantito sin melodía o un cantito sin letra¹.

Si bien tenemos facilidad para identificar un canto de cancha, determinar cuándo dos cantos constituyen versiones de un mismo cantito o son cantos diferentes, tiene sus complicaciones. Aquí tomaré algunas decisiones parcialmente arbitrarias que servirán para delimitar el canto de cancha como unidad de análisis, pudiendo distinguir lo que son cantos diferentes de los que son versiones sobre un mismo tema.

En primer lugar, dos cantitos que tengan una misma base melódica, pero una diferencia significativa en su letra, serán considerados

1 Existen contados ejemplos de lo contrario. En Inglaterra los simpatizantes acostumban a entonar solo la melodía de ciertas canciones como “*I Will Survive*”. Algo parecido ocurre con los simpatizantes argentinos en los encuentros de su selección, cuando entonan la melodía de su himno nacional. Al carecer de letra estos casos resultan de poca utilidad para la descripción, interpretación y análisis del fenómeno como tal. Solo lo menciono para dar fe de su existencia.

dos cantos distintos. En algunos casos, una misma hinchada tiene dos cantos que hacen uso de la misma base melódica, pero su letra es absolutamente diferente. En este caso estamos ante dos cantos distintos, como muestra el siguiente ejemplo que utiliza la melodía de “*It’s A Heartache*” de Bonnie Tyler:

“San Lorenzo	“Jugadores,
Y vamos San Lorenzo	A ver si nos entendemos
Y vamos San Lorenzo	Nosotros alentamos
Y vamos San Lorenzo”.	Ustedes pongan huevo”.

Pero puede suceder que la diferencia en la letra no sea suficiente para justificar una variación en nuestra interpretación del canto. En este caso estamos ante dos versiones del mismo cantito. Generalmente, las diferencias entre dos versiones son mínimas y referidas al contexto de emisión. Esto puede observarse en el siguiente ejemplo, basado en la melodía de “La Marcha Radical”:

“Y ponga huevo, huevo <i>Independiente</i> .	“Y ponga huevo, huevo <i>Boca Juniors</i> .
Ponga huevo, huevo sin cesar.	Ponga huevo, huevo sin cesar
Que esta <i>tarde</i> cueste	Que esta <i>noche</i> cueste
cueste lo que cueste.	cueste lo que cueste.
Esta <i>tarde</i> tenemos que ganar”.	Esta <i>noche</i> tenemos que ganar”.

En este ejemplo se puede observar también una diferencia en la referencia a la propia hinchada, ya que en un caso el canto es emitido por hinchas de Independiente y en el otro caso por hinchas de Boca Juniors.

La variación en la letra puede deberse también a un cambio en la mención del rival de turno:

<i>River</i> , compadre,	<i>Rojo</i> , compadre,
la concha de tu madre.	la concha de tu madre.

Ambos casos señalados, tanto en la referencia a la propia hinchada como a la hinchada rival, constituyen versiones de un mismo tema, independientemente de la hinchada que lo cante o del rival que se mencione.

De esta manera, un canto se define como una unidad compuesta por una letra y una melodía. Además, un canto puede tener varias versiones que cambian ciertas palabras, pero sin alterar demasiado la unidad de letra y melodía, ni el sentido general del mensaje que transmite.

LOS CANTITOS COMO CONTRAHECHURAS

Un principio básico de la construcción de textos y de la melodía medieval era la imitación, procedimiento utilizado tanto en la lírica profana como religiosa, y que puede caracterizarse como un préstamo métrico-melódico. En este tipo de construcciones es necesaria la preexistencia de un público que conociera los textos y melodías anteriores, y que fuera receptivo a la difusión y recepción de un repertorio lírico en clave intertextual e inter-melódica. Esto llevaba a que la elección de los modelos métrico-melódicos estuviera guiada por la intención de dotar al nuevo texto de una carga de significación añadida que el público podría reconocer (Rosell Mayo, 2005).

Recordemos que el germen de la noción de “intertextualidad” está en la concepción polifónica del discurso dialógico de Mijaíl Bajtín. La intertextualidad es la negación del sujeto que produce un texto autónomo, y la producción necesaria de un texto en base a otros textos, lo que culmina en la idea de un sujeto que resulta de un cruce de múltiples voces. En el caso que nos ocupa, cabría señalar que la intertextualidad consiste en la adopción de una melodía ajena, a despecho del contenido de su letra (si la tuviese) y de su métrica (ya que no reconocimos casos en los cuales se adoptara la métrica de la canción original).

Un cantito puede conservar una parte de la letra original. Esta intertextualidad entre cantito y canción puede observarse en distinto grado, algunos cantitos conservan buena parte de la letra y otros solo algunas palabras. Esto puede observarse en un cantito de Independiente que recupera la melodía y letra de *Salud (Dinero y Amor)* de Los Rodríguez:

*“Brindo por ser del Rojo
Porque soy de Avellaneda.
Brindo por esta hinchada
Por los bombos y las banderas.
Brindo porque este año
Otra vuelta vamos a dar.
Y Racing seguí esperando
Que hasta 100 vas a llegar”.*

*“Brindo por las mujeres
Que derrochan simpatía.
Brindo por los que vuelven
Con las luces de otro día.
Brindo porque recuerdo tu cuerpo
Pero ya olvidé tu cara.
Brindo por lo que tuve
Porque ya no tengo nada”.*

Un cantito, no necesariamente, se apropia de una sección de la canción original que contiene una letra. Algunos cantos simplemente toman una sección puramente musical de la canción agregándole un contenido, sin contrahacer ninguna letra original. Tal es el caso de los cantitos que se apropian de la canción *Moliendo Café* de Hugo Blanco:

“Dale, dale, dale, dale,
dale, dale, dale River”.

Existen pocos casos de cantitos que hayan surgido íntegramente, tanto en su letra como en su melodía, en el seno de una hinchada. Quizás estos cantitos realmente hayan sido ideados sin préstamo melódico, o puede haber pasado que su melodía original se haya perdido para la memoria de los hinchas. Uno de los casos más emblemáticos es el célebre “Olé, olé, olé; olé, olé, olé, olá”, que los hinchas afirman fue creado por los simpatizantes de San Lorenzo, y que luego fue apropiado por los hinchas argentinos, quienes lo cantan para celebrar la victoria de la selección nacional:

“Olé, olé, olé, olé,
olé, olé, olá.
Olé, olé, olé,
cada día te quiero más.
Oh, es un sentimiento,
que lo llevo adentro.
no puedo parar.
Te sigo de pendejo,
vamos San Lorenzo,
vamos a ganar”.

Los cantitos son tomados de la industria de masas y, por medio del procedimiento de la contrahechura, pasan a formar parte de la cultura popular. El reciente fenómeno del cantito “Brasil decime qué se siente” sirve para ilustrar este punto. Este cantito está basado en la melodía de *Bad Moon Rising* de Creedence, y posee muchas versiones entre las hinchadas, siendo la más conocida la utilizada para alentar a la selección argentina durante el Mundial 2014, pero también se ha trasladado a otros espacios como la política.

Fernando García (2014) afirma que el rock de Creedence Clearwater Revival podría ser interpretado como una suerte de rock peronista, y debería ser visto como una música rústica, sencilla, física y visceral, vigorosamente anti-intelectual, lo que estaría marcado además por la vestimenta de sus integrantes, asociadas a la clase obrera norteamericana. Esos rasgos serían isotópicos con una representación peronista. Además, la relación conflictiva entre Creedence y el rock hippie de los 60 y comienzo de los 70 puede considerarse análoga a la relación entre peronismo y la izquierda marxista-guevarista de la época (Alabarces, 2015).

La versión político-peronista, en su paso a la versión futbolera, abandona el rock original de Creedence a favor de la rítmica cum-

biera. En este sentido, García propone que las barras han nacionalizado el gusto de clase por Creedence, señalando que el nuevo patrón rítmico se transforma en un doble índice que señala las dimensiones de clase y de nación. Sin embargo, como argumenta Pablo Alabarces, la cumbificación de Creedence no nos reenvía a un gusto de clase, sino a los modos en que la cumbia se ha transformado en una música nacional; si bien la cumbia remite a un universo popular, excede los límites de la clase social y se convierte en un patrón rítmico mucho más amplio.

La reaparición de Creedence estaría marcada por el surgimiento de un rock popular, barrial y, simultáneamente, marginal y de masas. La elección de la canción *Bad Moon Rising* tendría que ver con la memoria musical de los hinchas y con la comodidad rítmica o métrica, que une un reconocimiento fácil de la melodía con la sencillez con la que pueda transponerse una nueva letra en el viejo formato métrico y rítmico. Un problema que el autor identifica, en este punto, es que la canción ya no era parte de la memoria musical de las generaciones jóvenes que la interpretaron, sino que aconteció una recuperación en clave política, tomando la versión popularizada por las juventudes kirchneristas y la agrupación “La Cámpora”² en 2014:

“Vengo bancando este proyecto,
proyecto, nacional y popular.
Te juro que en los malos momentos
los pibes siempre vamos a estar.
Porque Néstor no se fue,
lo llevo en el corazón,
con la jefa los soldados de Perón”.

Alabarces identifica cierta simultaneidad en la aparición de este canto político y la aparición de este cantito en los estadios de fútbol. Sin embargo, creo que aquí estamos nuevamente frente a la dinámica del pasaje de la industria de masas a la cultura popular por intermedio del fútbol y, luego en un segundo lugar, un pasaje hacia la política. Creo que lo que trajo a Creedence de nuevo a primer plano de la memoria musical de los sectores populares fue el recital que ofreció en el Luna Park en noviembre de 2010. De hecho, la primera vez que escuché un cantito basado en esta melodía fue en diciembre de ese año en ocasión de mi trabajo de campo con la hinchada de San Lorenzo. Esta hinchada lo cantó por primera vez al inicio del

2 La Cámpora es una agrupación política de orientación peronista y kirchnerista.

torneo en 2011, y fue rápidamente apropiado por el resto de las hinchadas. La versión de La Cámpora data de 2012, aproximadamente. Lo interesante de la trayectoria que siguió esta pieza musical en sus múltiples transformaciones radica en su pasaje a través de distintos espacios sociales por intermedio del proceso de la contrahechura: de la industria de masas al fútbol y, luego, del fútbol a la política; para, finalmente, aparecer como himno de la selección argentina en el Mundial de 2014.

REPERTORIOS Y ESPONTANEIDAD

Las hinchadas poseen un enorme repertorio de cantos que forman parte de la memoria colectiva y que son reactualizados durante los partidos. Durante un mismo torneo, una hinchada puede cantar más de 170 cantos diferentes creados a partir de más de 100 bases melódicas (Bundio, 2011b: 70). Y si bien existe una tendencia a entonar cantitos nuevos, sobreviven al paso del tiempo cantitos muy antiguos.

Si bien la mayoría de los cantos conforman un repertorio bien definido en la memoria de los hinchas, algunos constituyen improvisaciones creadas en el momento, por lo que su contenido depende altamente del contexto de emisión. Es por ese motivo que podemos distinguir entre cantos previamente elaborados y cantos espontáneos, estos últimos son, por lo general, insultos o burlas dirigidos a los rivales, a los jugadores o al árbitro.

Este tipo de cantos se caracterizan por ser breves, dependientes del contexto de emisión y, por lo general, reutilizan melodías tradicionalmente asociadas a esta categoría de cantos. No cualquier melodía es utilizada para crear cantos espontáneos, sino que algunas piezas son continuamente recuperadas del repertorio melódico de una hinchada para reelaborar sus letras adaptándola al contexto del evento. No encuentro ningún tipo de relación entre estas melodías que permita explicar por qué son usadas para este fin, seguramente, su uso continuo a lo largo del tiempo las ha ubicado en esta clase particular de melodías. Tal es el caso de la melodía de *Loquita por ti* de Xuxa:

“Olé, olé, olé, olé, olá.
A Cebollita le tenemos que ganar.

Olé, olé, olé, olé, olá.
Solo te pido que nos vengas a buscar.

Tomala vos, dámela a mí.
Cantá un poquito aunque sea en Guaraní.

Olé, olé, olé, olé, olá.
Cantá un poquito que te deja tu papá.

Olé, olé, olé, olé, olá.
El tiki-tiki la vuelta no la da más”.

O las melodías de *Hay que alegrar al corazón* de Juan y Juan y *It's a heartache* de Bonnie Tyler:

“Borombombón, borombombón,
Vinieron todos, faltaron dos.

Cometrabas, y Chávez cometrabas,
y Chávez come trabas, y Chávez cometrabas”.

GÉNEROS MUSICALES E IDIOMAS

No parece existir un género musical que sea preferido por sobre otros para servir de bases melódicas. Es lo pegadizo de la melodía y su difusión masiva entre el público lo que parece condicionar su elección por parte de los hinchas. Entre los artistas que más melodías han aportado están Los Auténticos Decadentes, Los Fabulosos Cadillacs, La Mosca, Rodrigo, Gilda, Los Rodríguez, Andrés Calamaro, Palito Ortega, Leo Mattioli, Callejeros, Bersuit Vergarabat y Amar Azul. Estos artistas agrupan al 33% del total de melodías de los cantos argentinos.

La mayoría de las bases melódicas que hoy se utilizan son tomadas de ese género difuso que en Argentina se conoce como “rock nacional”, una expresión surgida a mediados de los 70 para referirse a la corriente rockera en Argentina. Siguiendo a Pablo Alabarces, podemos decir que el rock nacional existe desde su nominación, ya que es el propio acto de nombrar el que constituye a un objeto, de por sí difuso, y que intenta sintetizar la cultura musical de los sectores juveniles urbanos con un sentido de inclusión generacional, más que geográfico, cronológico o económico (Alabarces, 1993). En esta categoría amplia entrarían Palito Ortega, Tony Roland o El Trío Los Panchos, pero también Los Fabulosos Cadillacs, La Mosca y, por ejemplo, Los Auténticos Decadentes, cuya canción *Loco tu forma de ser* es muy utilizada en los cantos:

“El día que me muera
me vas a escuchar.
Porque yo desde el cielo
te voy a alentar”.

“Y a mí me volvió loco
tu forma de ser,
a mí me volvió loco
tu forma de ser”.

Soy quemero desde que nací,
y quemero me voy a morir.

Y dale, dale, dale, dale dale Glo.

Y dale, dale, dale, dale dale Glo.

Te llevamos en el corazón,
a donde vayas siempre voy con vos”.

Tu egoísmo y tu soledad
son estrellas en la noche de la
mediocridad.

Y a mí me volvió loco tu forma
de ser,

a mí me volvió loco tu forma
de ser.

Tu egoísmo y tu soledad
son estrellas en la noche de la
mediocridad”.

La cumbia es otro género que ha aportado muchas melodías. Al igual que en el rock, aquí encontramos una variedad de géneros musicales enrolados en la corriente tropical (cumbia, cuarteto, cumbia santafesina, cumbia villera). Algunos artistas presentes en el corpus son Gilda, Amar Azul y Leo Mattioli; en el género de la “cumbia villera” pueden mencionarse a Damas Gratis y Yerba Brava; y en el caso del cuarteto, a Rodrigo y La Mona Giménez. De este último tenemos como ejemplo la canción *Beso a beso*:

“En el bosque me enamore de ti.
En el bosque yo me voy a morir.
Es la banda que lo corre al León.
Todos saben que en La Plata
mando yo”.

“Beso a beso me enamoré de ti.
Beso a beso a quererte yo aprendí.
Beso a beso la noche terminó
y enredado hasta que salió el
sol”.

Los jingles publicitarios y las propagandas tienen también mucha presencia en los repertorios de las hinchadas. La publicidad de “Bobby, mi buen amigo”, la canción de bienvenida al Papa Juan Pablo II o la *Marcha de Malvinas* son algunos ejemplos:

“Ponga huevo Millonario,
ponga huevo y corazón,
que esta hinchada, se merece,
se merece ser campeón”.

“Tras su manto de neblinas,
no las hemos de olvidar.
¡Las Malvinas, Argentinas!
Clama el viento y ruge el mar”.

La música brasilera tiene también una presencia importante. Algunos artistas dignos de mención son Xuxa y Two Man Sound, con su conocido *Meu amigo Charlie Brown*:

“¡Oh! Vamos Vélez, vamos ¡Oh!
¡Oh! Vamos Vélez, vamos,
ponga huevo que ganamos”.

“¡Eh! Meu amigo Charlie.
¡Eh! Meu amigo Charlie Brown,
Charlie Brown”.

Otras piezas utilizadas son aquellas melodías que podríamos llamar “populares”, muchas de ellas de autoría anónima, como la “comparsita”, la “tarantela”, la “bamba” o el “carnavalito”:

“Si de River vos sos, ¡ay! que loco que sos. Si de River vos sos, ¡ay! que loco que sos. Traigan putas y vino que el Millonario sale Campeón. Traigan putas y vino que el Millonario sale Campeón”.	“Llegando está el carnaval quebradeño mi cholita. Llegando está el carnaval quebradeño mi cholita. Fiesta de la quebrada humahuaqueña para bailar. Fiesta de la quebrada humahuaqueña para bailar”.
--	--

El pop internacional, sobre todo en idioma inglés, ha aportado algunas melodías. Durante los 70 y a principios de los 80 algunas melodías fueron apropiadas por los hinchas. Tal es el caso de *It's a heartache* de Bonnie Tyler, *I love you baby* de Frankie Valli, popularizada por Gloria Gaynor, *Wind of Changes* de Scorpions, o *I was made for love you baby* de Kiss:

“Vamos, vamos, vamos el Viaducto te queremos ver campeón. Vamos, vamos, vamos el Viaducto te llevo en el corazón. Arsenal, a todos lados voy con vos. Si perdés o ganas Siempre te voy alentar. Arsenal, celeste y rojo la pasión que no puedo controlar, que no puedo parar”.	“I was made for loving you baby, you were made for loving me. And I can't get enough of you baby, can you get enough of me? Tonight I wanna see it in your eyes, feel the magic. There's something that drives me wild. And tonight I wanna make it all come true. 'Cause girl, I was made for you And you were made for me”.
---	--

Recientemente, el reggaetón ha sido también apropiado por parte de los hinchas. La Champions Liga, Don Omar, Wisin y Yandel y Daddy Yankee, son algunos ejemplos actuales.

MARCAS DE ENUNCIACIÓN

Lelia Gándara (1997: 3) sostiene que las marcas de enunciación en los cantos cambian en base a la relación con el sujeto/objeto, y pueden tener la fuerza ilocutoria de expresión de amor-aliento o amenaza-in-

sulto, según se trate del propio equipo o del equipo contrario. El uso de la primera persona está asociado a la expresión del sentimiento y la fidelidad, lo que permite construir fuertemente la propia identidad haciendo hincapié en su carácter perdurable.

“Rojo, yo te persigo,
vos sos la sangre que a mí me mantiene vivo.
Cada domingo te vengo a ver
no me importa si perdemos, yo voy a volver
para gritar con el alma
que te quiero de verdad,
y que pase lo que pase
nunca te voy a dejar”.

Mientras que el uso de la primera persona del plural se asocia a las arengas al propio equipo y las amenazas al rival:

“Vamos Newells, vamos.
Ustedes pongan huevo que ganamos.
Nosotros al equipo lo alentamos
hasta ganar la copa no paramos, no paramos”.

En el caso del uso de la segunda persona del plural se presentan las fuerzas ilocutorias de la amenaza, el insulto y la burla.

“Quemero, te querés matar
Boedo todo el año es carnaval.
Bostero, no chamuyes más
Si en el Bajo no llenás la popular”.

SOBRE LA AUTORÍA DE LOS CANTITOS

Todos los argentinos conocemos el célebre cantito “Vamos, vamos Argentina”, que utilizamos para arengar a nuestra selección nacional. Este canto comenzó a escucharse en los estadios argentinos durante el transcurso del mundial de 1978 y, desde ese entonces, acompaña a la selección blanquiceleste en cada encuentro en que participa. Lo sorprendente de este canto es que tiene autores reconocidos, me refiero a los compositores Roque Mellace y Enrique Nuñez. Estos músicos crearon este canto en 1977 por iniciativa propia y, rápidamente, los medios de comunicación lo hicieron circular convirtiéndolo en el “himno” no oficial del Mundial de 1978. La canción alcanza su máxima circulación cuando es incluida en el disco “Mundial 78” como una canción anónima y popular. Los autores iniciaron una demanda legal

en 1988 ante la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC) y en el 2007 la justicia argentina ordenó el pago de intereses de autoría adeudados entre el período 1977-1991.

Un ejemplo más reciente, lo constituye el célebre canto “Brasil decime qué se siente”. Este cantito fue creado por un grupo de amigos, entre ellos Ignacio Harraca y Diego Scordo, previo a su viaje a Brasil en el contexto del Mundial de 2014. La melodía original es de la canción *Bad Moon Rising* de Creedence, y fue apropiada por primera vez por la hinchada de San Lorenzo de Almagro en 2010, y luego difundida a la mayoría de las hinchadas argentinas. Al igual que “Vamos, vamos Argentina”, esta canción está registrada en SADAIC a nombre de este grupo de amigos (Alabarces, 2015).

Su circulación puede decirse que fue “a la vieja usanza”, es decir, utilizando folletos con la canción impresa y distribuyéndolos entre los argentinos en Brasil, días antes del debut de la selección argentina. En relación a este método de difusión con “papelitos” con la letra de una canción nueva, Francisco, hincha de San Lorenzo, comentaba:

“Cuando yo era pibe si quería aprender los cantitos tenía que ir a la cancha, o juntarme con amigos que fueran a la cancha. Aprendías ahí en la tribuna, la hinchada repartía papelitos con la letra y escuchando aprendías, en seguida te lo sabías de memoria”.

El uso de redes sociales está quebrando esta dinámica, ya que permite distintos modos de participación y un acceso a los cantitos de manera instantánea. Es común que los hinchas suban videos realizados con sus celulares a Youtube y, de esta manera, contribuyan a la difusión de los cantos. El uso de las redes sociales también funciona como una forma de zanjar las disputas acerca de la autoría de los cantos. Es frecuente escuchar entre los hinchas que “tal hinchada nos robó el canto”, que “ese canto lo inventamos nosotros”. En cierta medida, la publicación en medios digitales permite fechar los cantos y determinar autorías.

Resulta asombroso que las hinchadas de todo el país compartan un mismo repertorio en cuanto a bases melódicas. En la época previa a la aparición de internet, la difusión de los cantos era eminentemente oral y formaba parte de la cultura popular; por lo cual quedan pocos registros de ellos por fuera de la memoria colectiva de los hinchas. Francisco sugirió que esto podía deberse al acto de copiar lo que cantan los otros:

“Una hinchada sacaba un tema y vos lo escuchabas porque los tenías enfrente, no como ahora que los visitantes no van. Y si el cantito enganchaba lo querías copiar, eso hacen las demás hin-

chadas con nosotros. Nosotros tenemos los cantitos más originales de la Argentina, eso lo saben todos”³.

La difusión de las bases melódicas al resto de las hinchadas también puede explicarse por la afiliación deportiva múltiple. En Argentina es común que un hincha apoye a un equipo, generalmente, uno de los llamados “cinco grandes” y también apoye al equipo de su barrio. De esta manera, los hinchas cambian las letras manteniendo las mismas bases melódicas. Este procedimiento también ayuda a que los cantos sean fáciles de aprender porque, en estos casos, las letras cambian relativamente poco de una hinchada a otra.

APERTURAS, INTERVALOS Y CIERRES

Si bien no es una regla general, algunas hinchadas reciben a su equipo con cantos particulares cuando juegan de local. Los hinchas comienzan a entonarlos momentos antes de la salida de su equipo al campo de juego, precedido por los silbidos que acompañan la salida previa del equipo rival. En ocasiones, estos cantos han sido los mismos desde hace años. Tal es el caso de este cantito de Independiente:

“Rojo, mi buen amigo,
esta campaña volveremos a estar contigo.
Te alentaremos de corazón,
esta es tu hinchada que te quiere ver campeón.
No me importa lo que digan,
lo que digan los demás,
yo te sigo a todas partes
cada vez te quiero más”.

Algunas hinchadas no solo reciben a su equipo con un canto particular, sino a la propia “hinchada”, la cual realiza su ingreso a la tribuna popular local momentos después del comienzo del partido. Como el caso de este cantito de San Lorenzo, que toma la melodía de *Ahí viene la plaga* de Enrique Guzmán y Los Teen Tops de la década de los 70:

“Ahí viene la hinchada, que loca que está.
Ahí viene la hinchada, que loca que está.
Vamos, vamos San Lorenzo,
que tenemos que ganar”.

3 Francisco se refiere a la hinchada de San Lorenzo, reconocida en Argentina por tener cantitos muy originales e ingeniosos.

Siguiendo a Erving Goffman, podemos decir que el fin del partido constituye el cierre de la actuación. Habitualmente, en los minutos siguientes al final del partido se pueden escuchar cantos que celebran el triunfo o insultan al rival. Los insultos son típicos de las hinchadas visitantes, que se retiran del estadio entonando todo tipo de burlas e injurias acompañadas de gestualidad ofensiva que, a su vez, son respondidos por los hinchas locales de la misma forma. Estos son algunos cantitos que tuve la oportunidad de registrar en el momento en que los hinchas de Racing “despedían” a los hinchas de River:

“A la promoción, a la promoción,
a la promoción che Gallina,
a la promoción”.

“Mirá, mirá, mirá, sacale una foto
se van para el Gallinero con el culo roto”.

“Un minuto de silencio, para River que está muerto.
¡Ea, ea, ea, ea, ea, ea, ea, eh!
¡Ea, ea, ea, ea, ea, ea, ea, eh!”.

Los hinchas argentinos cantan durante la mayor parte del partido. Desde los minutos previos, se pueden escuchar cantos en las inmediaciones de los estadios, incluso en los micros que algunos grupos utilizan para desplazarse. Sin embargo, por regla general, no lo hacen en los entretiempos, como si constituyeran una pausa o intervalo entre actos de una actuación.

Cantar durante los entretiempos es tan inusual que se considera un verdadero acto excepcional, propio de las hinchadas con “mucho aliento”. Durante el 2009, en un partido entre San Lorenzo y River Plate, tuve ocasión de presenciar uno de estos actos. La hinchada militante se había retirado a los sanitarios y para comprar el almuerzo, y desde la tribuna local se escuchaban algunos insultos aislados. En ese momento algunos hinchas comenzaron a cantar esta canción:

“River, vos sos gallina,
vas a la cancha cuando ganan y de local.
Hoy San Lorenzo te va a contar
las sensaciones que el fútbol te puede dar,
alegrías y tristezas de vivir una pasión
esa que el hincha de River no siente en el corazón.
Por eso quiero contarte
que lo importante del fútbol es la pasión.

Si solo sirve salir campeón
sería lo mismo verlo por televisión.
Mientras le pones butacas a toda la popular
la fiesta de San Lorenzo nunca la vas a igualar.
Somos tan diferentes
vos sos platea y nosotros popular.
Hasta en la gente podés notar
que no es la misma la manera de pensar.
Esta hinchada hizo la cancha
y nunca se olvidará
que la tuya te la hizo
el Gobierno Militar”.

Si bien al comienzo solo unos pocos hinchas comenzaron a cantar y aplaudir, a los pocos minutos toda la tribuna popular se puso de pie y comenzó a cantar, y así recibieron a sus jugadores al inicio del segundo tiempo.

DURACIÓN Y COMPLEJIDAD LÉXICA

Es posible dividir a los cantos en cuando a su extensión y diversidad léxica, en cortos-largos, por un lado, y en simples-diversos por otro. Aquí entiendo por “diversidad léxica” al indicador de la variabilidad de lexemas utilizados en cada canto (Wagner, 2000), mientras que la extensión la defino por la cantidad de lexemas que componen la pieza.

Así, por ejemplo, uno de los cantos más cortos y simples es el que utiliza la melodía de *Moliendo Café* de Hugo Blanco:

“Dale, dale, dale, dale, dale, dale, dale River.
Dale, dale, dale, dale, dale, dale, River Plate”.

En este ejemplo tenemos un canto que posee una extensión de 16 palabras y una complejidad léxica de 3: “dale”, “River” y “Plate”. Existen cantos mucho más extensos y diversos, como el de San Lorenzo, basado en la melodía de *Conmigo te gustó* de Leo Mattioli, con una extensión de 110 palabras y 65 conceptos, es el canto más extenso y complejo que pude relevar:

“San Lorenzo sos mi única razón,
vos sos la locura de mi corazón.
San Lorenzo es sentimiento de verdad
que nunca nadie lo comprenderá.
Porque lo sigo en las buenas y las malas.
Porque llevo la pasión azulgrana

siempre voy a estar, nunca te voy a dejar.
Vamos San Lorenzo te voy alentar, la vida entera.
Y desde el cielo te voy seguir cuando me muera.
Nunca me voy a separar de vos, porque te quiero.
Y te juro que no voy a parar hasta volver a Boedo.
Hay que dejar la vida y el corazón.
Hay que poner huevo para ser campeón.
Dale Matador que hoy tenemos que ganar”.

Un punto interesante a destacar es que, a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX, los cantos se han vuelto progresivamente más extensos y diversos. En efecto, los primeros cantos basados en coplas contenían pocas palabras y eran sumamente breves. La tendencia a cantos extensos y diversos parece haber comenzado en los 70, quizás como resultado de la competencia creativa entre distintas hinchadas. Para los 90, los cantos son notoriamente más complejos que cualquier canto de épocas anteriores.

TIPOS DE CANTOS

A pesar de la enorme variedad de cantos que existen en Argentina, ellos pueden clasificarse en unas pocas categorías, si analizamos los diferentes tópicos y redes semánticas que se utilizan para construir una imagen del propio equipo y del equipo contrario. Lelia Gándara (1997) ha analizado semánticamente un amplio corpus de cantos en base a la identificación de las redes significantes, la determinación de los significados, a partir de las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas, y el estudio de las oposiciones y equivalencias.

Gándara identificó la presencia de insultos, burlas, amenazas y autoelogios, que podrían servir para elaborar una tipología de cantos, en base a la predominancia de cada uno de los aspectos mencionados. Desde este punto de partida es posible distinguir varios tipos de cantos: los autoelogios, los insultos, las burlas, las arengas, las celebraciones y las amenazas. Estas categorías se vinculan directamente con los procesos de construcción de las imágenes del *nosotros* y de los *otros* que están detrás de las prácticas discriminatorias, y voy a desarrollarlos en los capítulos siguientes. Basta aquí mencionarlos solamente para señalar su existencia.

Con auto-elogios me refiero a aquellos cantos que celebran la propia pertenencia al grupo, la celebración de la fiesta y el descontrol. Algunos de estos cantos plantean una relación emotiva entre el sujeto-hincha y el equipo, la institución o la propia hinchada, donde estos últimos se convierten en el objeto del amor y la pasión del hincha. Esta característica es de importancia tanto simbólica como

social, porque les permite a los hombres expresar sentimientos que no pueden ser expresados en otros espacios sociales por ser considerados no-masculinos. Este amor se iguala al amor materno o el filial. Y es sobre este el núcleo afectivo sobre el que se organizan las actividades de los hinchas, y que sirve de explicación amorosa o pasional de dichas prácticas (Alabarces, 2004: 57-58).

“Vos sos mi única pasión, no puede compararse.
Las cosas que hice por vos no las hice por nadie.
Te sigo siempre desde pendejo no me importa nada.
En las buenas y en las malas yo te aliento hasta el final.
Dale Glo, dale Glo, dale Glo, dale Glo”.

Esta relación romántica y pasional del hincha con su club adquiere ciertas características. Por un lado, es una relación inquebrantable, se podría decir que la identidad deportiva es esencialista –“se lleva adentro”– y atemporal –“desde la cuna hasta el cajón”–. Por otro lado, la pertenencia es tan importante que supera cualquier otra cosa, y el club es algo por lo que se deja de lado lo más importante: la familia, el trabajo, la pareja, etc. Por ello, la relación es planteada en términos de “pasión”, “amor” y “locura”, ya que para el hincha resulta algo inexplicable –“no lo puedo explicar”, no solo porque afirman no poder expresar en palabras la fortaleza del vínculo, sino porque ni siquiera es algo que valga la pena explicar ya que queda sobre-entendido en el propio acto de decir “soy hincha de”.

Algunos investigadores piensan que la expresión de los sentimientos en estos términos puede ser relativamente nueva y vinculada a una legitimación social creciente de la expresión de los sentimientos por parte de los varones (Gándara, 1997). Sin embargo, las primeras referencias en los cantos a la relación romántico-pasional del hincha con su club aparecen a fines de la década del 60: “River te quiero, vos sos mi vida”, “yo al Globo lo quiero lo llevo adentro del corazón”, “Yo te sigo a todas partes a dónde vas, cada vez te quiero más”. Creo que, en vez de plantear una legitimación reciente de la expresión masculina de los sentimientos, conviene hablar de largos procesos históricos de configuración de un marco de referencia compartido, donde el club puede ser pensado como objeto del amor incondicional por parte de los hinchas, y donde tal relación romántica y pasional puede ser explicitada sin, por ello, ser tachada de menos viril.

Los auto-elogios celebran la propia pertenencia, al ubicar a la hinchada en los polos positivos de todas las escalas morales que son relevantes para el colectivo, de tal forma que, pertenecer, es una forma de orgullo. Es así que las hinchadas se representan como “fieles” pero

también como “aguantadoras”, en oposición a las hinchadas rivales que no lo son:

“Yo soy del pincha, porque tengo aguante.
No soy un puto ni un vigilante.
Corrimos a Racing y a los triperos.
Yo soy del pincha porque tengo huevo.
Dale León, dale León, dale León”.

Los insultos y las burlas son utilizados para construir una imagen del otro, a partir de ciertas dimensiones comparativas que se encuadran en un esquema de valores grupales, y donde el otro es siempre inferiorizado en el discurso. Estas construcciones sirven también a los propósitos de la representación del propio grupo, por tal motivo, están asociados a los cantos autoelogiantes. La imagen grupal se carga de atributos positivos, mientras que la imagen de quiénes están fuera del grupo se cargan de atributos negativos (Bundio, 2011b).

El *otro* puede ser la hinchada o los jugadores rivales, los árbitros, pero también pueden ser los dirigentes de la propia institución o los propios jugadores, que pueden ser colocados de esta manera fuera del grupo por no haber cumplido con ciertas expectativas sociales definidas desde la moral del grupo. Si bien los jugadores propios son, por norma general, objeto de las ovaciones, también pueden ser destinatarios de insultos.

La construcción de la imagen del propio grupo puede operar a través de distintos ejes. Son habituales aquellas representaciones que feminizan o prostituyen al rival (“puta”), la homosexualización del otro o la atribución de un rol sexual pasivo (“puto”). También existen una variada gama de insultos vinculados a la identidad social, como los trabajos denigrantes (“basurero”), la posición socioeconómica marginal (“villero”), la nacionalidad (“boliviano”, “paraguayo”), la pertenencia étnica (“negro”, “judío”, “koya”) o la corporalidad (“gordo”). Por último, la hinchada rival puede presentarse como cobarde, al carecer del atributo aguante, característica que se define como esencial y atemporal, y queda evidenciada en acciones concretas como huir del enfrentamiento físico.

Las arengas y las amenazas comparten el uso del imperativo y suelen dirigirse al propio equipo, en el caso de las arengas; y en el caso de las amenazas, a jugadores –propios y rivales–, árbitros, policías, dirigentes o la hinchada contraria. En algunos casos es difícil notar la diferencia entre una y otra, ya que muchas arengas contienen un elemento de amenaza:

“Jugadores, a ver si nos entendemos,
Nosotros alentamos, ustedes pongan huevo”.

Este cantito contiene una amenaza connotada por la base melódica que utiliza, *"It's a heartache"* de Bonnie Tyler. Esto se debe a que el uso más común de esta melodía es en un insulto y amenaza dirigida al propio equipo, y es cantado en situaciones adversas, de manera que anticipa la amenaza posible si la situación no cambia:

"Jugadores, la concha de su madre,
mejor que pongan huevos, sino no queda nadie".

Las arengas constituyeron la primera forma que adquirieron los cantitos cuando aparecieron por primera vez en el fútbol. Es, además, la función primaria de los cantos, ya que a través de estos los hinchas intentan intervenir en el desarrollo del partido. Existe la creencia de que lo que sucede en las tribunas impacta de diversas formas en el desarrollo de los partidos. Podríamos resumir esta teoría nativa de la siguiente manera: la hinchada tiene y demuestra "aguante", gracias a ello los jugadores ponen "huevos" y el coraje es la razón de la victoria:

"Alentemos todos juntos
para que pongan huevos nuestros jugadores.
Que los partidos se ganen
dentro de la cancha y acá en los tabloneros.
Que griten los Cuervos, si quieren salir primero.
Que griten los Cuervos, si quieren salir primero".

CAPÍTULO 4

DE LAS MURGAS AL HIT DEL VERANO

LAS MUCHACHADAS DE PRINCIPIO DE SIGLO XX

En los años 20 comienza a ser notoria la presencia de jóvenes varones en distintos espacios de sociabilidad masculina –bares, esquinas, clubes–. La prensa de la época se refiere a estos grupos de jóvenes varones que siguen a un club como “muchachadas”¹. Ya era común para entonces que estas muchachadas se reunieran en bares previo al inicio de los partidos y disputaran el honor asociado a la virilidad y a los rituales del buen beber. Con la transformación de los barrios en espacios de uso y posesión, las muchachadas pasan a ocupar un espacio físico y dar significado a aquello que, a su vez, significaba la construcción de una otredad (Frydenberg, 2011: 147).

Durante los primeros años del amateurismo, estas muchachadas que apoyaban al club de su barrio no cantaban en las tribunas. El apoyo de los hinchas se limitaba a corear los nombres de los equipos separándolos por sílabas, “Bo-ca, Bo-ca”, o el de los jugadores más representativos. Al parecer, esta práctica ya existía en Inglaterra para

1 Una de las primeras muchachadas futboleras, reconocida por sus prácticas violentas, fue la “Barra de la Goma”, seguidora de San Lorenzo de Almagro. Era llamada así porque acostumbraba agredir a los jugadores e hinchas rivales con trozos de caucho. Esta barra se conformó a finales de los años 20, y una de las primeras referencias a ella en la prensa data de 1933 (Daskal, 2013).

finales de 1890, pero no está claro si esta tradición se importó desde ese país o si en cambio fue un desarrollo local.

Sea cual fuere su origen, la aparición de los primeros cantitos en los estadios de fútbol argentinos aparecen ligados a otra expresión popular de mediados de la década del 40: las murgas (Guiñazú, 1994). Algunos ejemplos de cantos de esa época, como los dedicados al arquero de Boca Américo Tesorieri y al arquero de Argentinos Juniors, Fasciola, se basan en melodías murgueras:

“Tenemos un arquero que es una maravilla,
 ataja los penales sentado en una silla”.

“Fasciola, Fasciola, la vaca voladora”.

También del mismo período son los cantitos dedicados a De la Mata y a Martino en 1946 y a Di Stéfano en 1947:

“La gente se mata, por ver a De la Mata”.

“Dale Mamucho, dale Martino,
 que los rivales se quedan con el vino”.

“Socorro, socorro, ahí viene la saeta con su propulsión a chorro”.

También en esta década se deja escuchar en “la Bombonera” un canto que abandona la copla para abrazar una melodía popular. Me refiero a la célebre canción que dice:

“Yo te daré, te daré niña hermosa,
 te daré una cosa, una cosa que empieza con B: ¡Boyé!”.

Este cantito se apropia de la base melódica de una canción popular española popularizada, entre otros, por Paquita Robles Labastida en 1931, y reformulada como vals en 1938 por el maestro ruso Dmitri Shostakovich.

Estos ejemplos bastan para dar cuenta de que los cantitos son composiciones poéticas y líricas que poseen una letra y una melodía. El canto de cancha es colectivamente emitido y requiere de una coordinación grupal. Y uno de sus rasgos más importantes es que son anónimos, no reconocen autoría y, a menudo, sus hinchas hasta olvidan la melodía original que le sirvió de base.

Siguiendo a Raymond Williams (1982: 31), es central, para entender a nuestro objeto, reconstruir el modo en que se fue constituyen-

do en el tiempo, ya que “cualquier sociología de la cultura apropiada debe ser una sociología histórica”. Por tal motivo, es necesario tener en cuenta: a) el desarrollo del fútbol a lo largo del siglo XX; b) los procesos económicos, políticos y socio-históricos que atravesaron la historia argentina a lo largo de ese siglo; y c) el desarrollo de la industria cultural argentina en dicho período, sobre todo el avance de los grandes medios de comunicación y del campo musical. En este capítulo me propongo analizar la configuración de los cantos de cancha a lo largo del siglo XX y principio del siglo XXI, señalando sus principales cambios y asociándolos a los procesos sociales que los atravesaron.

Las canciones citadas en este capítulo son fruto de un extenso trabajo de recopilación. Para ello, me he servido de entrevistas a informantes de distintos clubes y a mi propia experiencia como simpaticante. De las fuentes escritas a las que he recurrido cabe mencionar los trabajos de recopilación de Roberto Santoro (1971), Daniel Guinázú (1994) e Ignacio Fusco (aporte a través del blog Superfútbol, 2005, hoy en desuso).

LA CONSOLIDACIÓN DE LA CONTRAHECHURA COMO RECURSO CREATIVO DE LAS HINCHADAS

La década del 50 inaugura una etapa de asistencia récord a los estadios. El fútbol se constituye en un espacio de afirmación masculina, afirmación que se resuelve mediante prácticas violentas reguladas por un código de honor tradicional, asociado a una ideología barrial que privilegia el “mano a mano” y la pelea entre iguales, castigan el uso de armas de fuego y la violencia desmedida. Esta sociabilidad elemental se reproduce y se exhibe en los estadios (Alabarces, 2004).

Sin embargo, al contrario de lo que va a suceder a partir de los 70, este código no está presente en el contenido de los cantos de cancha. Para los 50, los cantos son simples y constituyen arengas y ovaciones dirigidas a jugadores o al equipo, y celebraciones de triunfos. Es decir, son por lo general una muestra de reconocimiento frente a la habilidad y el trabajo en equipo, y la expresión de una alegría generalizada.

Durante este período continúan los coreos a los jugadores representativos, como el dedicado a Water Gómez, a Labruna y a Florio:

“La gente ya no come por ver a Walter Gómez”.

“La gente ya no fuma por ver a Ángel Labruna”.

“¡Ay, ay, ay! ¡Qué bonito debe ser,
hacer goles de volea como Florio sabe hacer!”.

Sin embargo, ya queda registro de un cambio notable, quizás propiciado por el avance de los grandes medios de comunicación y la consolidación de la industria cultural argentina: en los estadios de fútbol comienzan a escucharse los primeros cantitos contrahechos a partir de melodías populares.

En 1954 los hinchas de Boca Juniors toman la melodía *Sinceramente* de Santos Lipesker y la reformulan en su propio lenguaje y simbología, con el propósito de celebrar la propia pertenencia a la comunidad de hinchas y el campeonato recién obtenido:

“Sí, sí señores yo soy de Boca;
sí, sí señores de corazón.
Porque este año desde la Boca,
desde la Boca salió el nuevo campeón”.

En 1955 el peronismo es proscrito y se prohíbe entonar la marcha peronista. Sin embargo, los hinchas de Boca burlan esta prohibición al contrahacer la melodía de la marcha en estos términos:

“Y dale Bo, y dale Bo, dale Boca dale Bo,
y dale Bo, y dale Bo, dale Boca dale Bo”.

Ambos cantos continúan entonándose en la mayoría de los estadios argentinos lo que, a mi entender, señala dos características de este fenómeno: la continuidad de un canto por largos períodos de tiempo, asociada al aprendizaje inter-generacional en el seno de las hinchadas y de las familias; y la difusión del canto, mediante la copia, de una hinchada al resto de las hinchadas del país.

El estadio es un espacio de socializaciones de jóvenes varones, donde se da un aprendizaje inter-generacional y donde se construye colectivamente la historia del club y del barrio, los valores asociados a la masculinidad, y las prácticas y símbolos vinculados al aliento². De esta forma, los jóvenes hinchas han aprendido cómo alentar a su equipo concurriendo a los estadios, y han contribuido a pasar estos saberes a las subsiguientes generaciones de hinchas.

También las identidades deportivas aparecen cada vez más vinculadas a tradiciones familiares. Al igual que sucede en sociedades primitivas, la pertenencia deportiva es patrilineal, es algo que se transmite de padres a hijos, generando muchas veces conflictos en el seno

2 A finales de la década del 50 los grupos organizados de hinchas comienzan a ubicarse detrás de uno de los arcos. Al parecer, una de las primeras hinchadas en hacerlo fue la de San Lorenzo, en algún momento entre 1956 y 1959.

de las familias por la voluntad del tío materno de convertir a su sobrino en hincha de su propio club (Gil, 2003). Parte de esta herencia son los modelos masculinos ideales y el “saber ser” un hincha, es decir, el conjunto de valores y prácticas asociados a la pertenencia deportiva en clave masculina.

En esta etapa los hinchas comienzan a copiar los cantos de sus rivales, diluyéndose en el tiempo la autoría y originalidad del canto. En este sentido, el canto de cancha es doblemente anónimo. Por un lado, la autoría es siempre colectiva y desconocemos a su(s) verdadero(s) autor(es) y, por el otro lado, desconocemos su origen, la hinchada que le dio forma por primera vez. La originalidad, entonces, no es un atributo de un autor individual, sino de un autor colectivo.

En 1959 la hinchada de San Lorenzo festeja el campeonato, ganado por el equipo dirigido por José Barreiro, celebrándolo con el canto:

“Y ya lo ve, y ya lo ve: es el equipo de José”.

En 1966 este canto es tomado por la hinchada de Racing para celebrar el campeonato obtenido por el técnico Juan José Pizutti y, luego en 1969, por la hinchada de Boca refiriéndose al peruano Julio Guillermo Meléndez Calderón:

“Y ya lo ve, y ya lo ve: es el peruano y su ballet”.

A finales de los 50, se produce el pasaje a otra etapa del fútbol con la caída del peronismo y la instauración de una inestabilidad democrática que durará 30 años. Este conflicto político consolida un marco donde la muerte del otro (rival barrial, futbolístico, político) es real, no solo “simbólica”. El fútbol va a exhibir este cuadro como espacio relativamente autónomo de la cultura, no como mero reflejo social (Alabarces, 2004).

INDUSTRIA CULTURAL Y CANTOS DE CANCHA

El paso a la década del 60 es signado por el auge de la televisión. Para Mirta Valera, en estos años, se da el pasaje del televisor a la televisión que puede concebirse como un pasaje de una etapa a otra del medio, desde un período donde la televisión se ubica primordialmente en el orden de la técnica y de lo público, hacia una etapa donde la televisión se ubica en el orden del espectáculo y de lo privado³ (Valera, 2005).

3 Durante los 6 primeros años de la década nacieron los principales canales de la televisión abierta: Canal 9 y Canal 13 en 1960, Canal 11 en 1961 y Canal 2 en 1966, entre otros.

La expansión del medio generó una variada oferta de programación y una ofensiva publicitaria, ya que las propias emisoras comenzaron a comercializar los segundos de aire. La música de apertura de programas televisivos y radiales, las bandas y cantautores argentinos, y las publicidades durante esta década, se convierten en vehículos de difusión de melodías que se utilizarán como base melódica de muchos cantos (Guiñazú, 1994).

Entre las canciones más conocidas escuchadas en los estadios están *El Camaleón* de Chico Novarro de 1963 que sirvió de base para:

“Tu corazón, nena; tu corazón;
tiene los colores de Boca campeón”.

Voy cantando de Palito Ortega de 1967 fue usado como base para:

“Despacito, despacito, despacito,
les rompimos el culito”.

También algunos jingles publicitarios fueron apropiados por los hinchas, como el del whisky Robert Brown:

“¡Oi, oi, oi, que papelón!
Están bailando para la televisión”.

“Para cambiar hay que tomar
un Robert Browns, un Robert
Browns”.

O el de la tela Acrocel de Sudamtex:

“Vaya, vaya con el campeón,
a todas partes vaya con el campeón.
Si sos de Boca hacé el favor,
andá a la puta que te parió”.

“Vaya, vaya con Acrocel,
a todas partes vaya con Acrocel.
A toda hora con Acrocel,
fibra de poliéster de Sudamtex”.

Estos tres últimos ejemplos señalan que en la década del 60 aparecieron en escena nuevos cantos que no cumplían una función de arenga, sino que constituían insultos o burlas dirigidos hacia el oponente de turno o hacia el clásico rival. Durante esta etapa se radicaliza la relación con los rivales y con la policía, constituyéndose ambos en “otredades radicales”. Esta radicalización se presenta en la forma del insulto –“puta que te parió”–, y la violación simbólica del rival –“te rompimos el culito”– que Eduardo Archetti (1985) mencionará como una de las formas que adquiere la re-afirmación de la identidad masculina en el fútbol.

La creciente innovación y creatividad manifestada en los nuevos cantos, la organización del espacio en las tribunas populares por parte de los simpatizantes y la creciente violencia entre hinchas señalan la aparición de un nuevo actor en el campo futbolístico argentino: los grupos organizados de hinchas (“hinchada militante”). Al crecer la legitimidad de estos grupos frente al resto de los hinchas, se convierten en una autoridad en los estadios para con el resto. De esta manera, asumen la función de directores de la actuación y de creadores de cantos en instancias previas de producción. Los cantos, incluso los más originales, no son del todo espontáneos, sino que son actualizaciones y re-elaboraciones parciales de cantos previos que ya están presentes en la memoria colectiva.

La década del 70 aceleró el proceso iniciado en la década anterior, y una gran cantidad de melodías populares, nacidas de los nuevos grupos y cantautores englobados en el difuso género de “rock nacional”, fueron utilizadas como bases melódicas de cantos de hinchadas. Varias canciones sirvieron como melodías de cantos que continúan sirviendo como arengas, ovaciones o celebraciones. Algunos ejemplos son *El amor como el viento un día se va* de Tony Ronald de 1971, que sirvió para:

“Me parece que Racing no sale campeón,
me parece que Racing no sale campeón,
sale el Rojo, sale el Rojo sí señor”.

Estoy hecho un demonio de Francis Smith, y del mismo año, inspiró a:

“Movete River movete,
movete dejá de joder,
esta hinchada está loca
hoy no podemos perder”.

Hay que alegrar el corazón de Juan y Juan de 1970, inspiró el conocido:

“Borombombón, borombombón,
es el equipo del Narigón”.

Vuelvo a vivir, vuelvo a cantar de Sabú de 1971, fue utilizado para:

“Olé, olé, olé, olé, olé, olé,
es Marangoni y su ballet”.

Y No, no te vayas mi amor de Marcelo Dupré, inspiró en 1975:

“No, no te vayas campeón,
quiero verte otra vez”.

Un jingle político transmitido en los comerciales televisivos y radiales durante 1977, sirvió de base melódica para el famoso canto:

“Vamos, vamos Argentina;
vamos, vamos a ganar;
que esta hinchada quilombero,
no te deja, no te deja de alentar”.

“Contagiate mi alegría
y reíte como yo,
que hoy es tiempo de esperanza,
de buscar la unidad y paz que
nos dará el amor”.

Otras melodías sirven como base para cantos que contienen insultos o burlas, como es el caso de *No juegues más* de Leonardo Favio de 1971, que inspiró:

“No juegues más River, no juegues más,
que los bosteros ya no pueden más”.

Salta pequeña langosta del conjunto Cenizas de 1972, fue usado para:

“Salta, salta, salta pequeño canguro,
que hoy a las gallinas les rompemos el culo”.

Y *Mi amigo el Puma* de Sandro de 1974, aportó su melodía para:

“Este es mi amigo River,
dueño del corazón,
tiene a la gorda puta
y a Alonso el comilón”.

EL GIRO DISCURSIVO EN LOS 70 Y 80

Algunos autores, como Ramón Lopis Goig y Christian Bromberger, ven al fútbol como un ritual secular moderno, cercano a lo sagrado por sus tabúes y prohibiciones, por la periodicidad de la actividad deportiva y por el fanatismo de los seguidores. Desmond Morris también piensa al fútbol en este sentido, ya que el terreno de juego es para él un espacio sagrado. Pero, también, se puede tomar distancia de estas posturas y ver el carácter lúdico de las prácticas de aliento de los simpatizantes.

Las prácticas de aliento acontecen en sintonía con algunos aspectos del registro de lo lúdico, como su virtud creadora, espontánea y liberadora (Huizinga, 2007), y con su elevado contenido dramático que se manifiesta en el despliegue estético y en la manifestación de

las emociones. Los hinchas utilizan una multiplicidad de registros y recursos de la comunicación para su actuación. Y esta actuación se mueve siempre entre la codificación y la improvisación. Por un lado, las hinchadas apelan a un repertorio ya definido de cantos y a una serie de reglas de construcción de estos cantos –el proceso de la contrahechura–; pero, por otro lado, estas reglas dejan cierto margen a lo espontáneo y a la improvisación (Moreira y Bundio, 2014).

Analizando los cambios que acontecieron en las prácticas de aliento se visibiliza un pasaje de lo cómico a lo trágico que acontece en el paso de los 70 a los 80. Siguiendo a Robert Escarpit (1972), se puede definir “lo cómico” como un discurso no serio que resuelve toda la carga de violencia que el texto no-serio puede permitir, al establecer un total desapego y distanciamiento entre el sujeto que ríe y el objeto de la risa. La burla comparte con la injuria este desapego con el otro. Porque si en la burla se constituye al otro como objeto de la risa, con la injuria se clausura toda posibilidad de réplica del otro, porque no se admite lugar al debate y a la argumentación. Lo que tenemos en ambos casos es una separación tajante entre un *nosotros* que está enfrentado a un *otro*, y que esa separación es radical y excluyente, lo que abre la puerta a lo trágico.

Con “trágico” me refiero fundamentalmente a la celebración de la muerte del otro. Esta celebración se da al menos de tres maneras. Puede aparecer como muerte simbólica del otro, asociándose la victoria en el campo de juego con el asesinato del rival (“los matamos”, “no existen”); la muerte del otro puede presentarse como sometimiento sexual a través de un acto de pura violencia: la violación simbólica (“los cogimos”); o puede aparecer, en su versión más cruda, como la celebración de la muerte real:

“Saltando paredes yo no sé a quién vengás.
 Vinieron al Bajo y les matamos uno más.
 Y para el tercero, te pido Quemero
 que me vengas a buscar”.

Resulta claro que la burla y la injuria juegan un papel muy importante en el aliento, y se encuentran asociados a esta práctica casi desde los momentos fundacionales del fútbol argentino. Pero lo que encontramos es que durante el pasaje a los 80 se han visibilizado en el discurso futbolero una serie de metáforas y de figuras retóricas que, aun formando parte del pacto ficcional o contrato de lectura desde el cual se interpreta la actuación de una hinchada, no se habían manifestado en los cantos. Cuando se recuperan y se exhiben las figuras del marginal, del pobre, del mestizo o del extranjero para ridiculizar al otro, no solo

se está convirtiendo al otro hincha en objeto de la risa y la injuria, sino también a aquellos sujetos que el enunciador introduce como sujetos subsidiarios del discurso. Es decir, a través de la metáfora se establece un vínculo entre una comunidad de hinchas y una comunidad que los excede (migrantes, pobres, grupos étnicos, extranjeros), y esta relación solo es posible por la existencia de estereotipos y prejuicios circulantes en la sociedad.

Las nociones que se gestan en los 70 se expresan abiertamente en las canchas en los 80, donde se manifiesta claramente la existencia de un léxico que da cuenta identidades y alteridades radicales. En este apartado quisiera detenerme en estos cambios en el léxico, que señalan la aparición de nuevas categorías nativas y la construcción de nuevos sentidos.

LA APARICIÓN DEL “NOSOTROS” Y EL CONTRATO PASIONAL

Algunos cantos de los 70 y los 80 ya presentan a la propia hinchada como protagonista. Esta aparición reviste cierta importancia, porque indica que los hinchas se reconocen a sí mismos como uno de los actores más importantes del espectáculo futbolístico y del aliento. Como afirma Daniel Guiñazú (1994), los hinchas han pasado a ser parte integrante del espectáculo del fútbol, y los propios hinchas han comenzado a reconocer este hecho y a sentirse los actores centrales del espectáculo; ya que el partido no se juega solo en el campo de juego sino, como ellos mismos afirman, también “se juega en los tablones”.

Este autorreconocimiento se asocia a la creencia de que la victoria en el campo de juego está ligada a la actuación de la hinchada en la tribuna, como lo expresa aquella canción que dice:

“Alentemos todos juntos para que pongan huevos nuestros jugadores,
que los partidos se ganen dentro de la cancha y acá en los tablones,
que griten los cuervos si quieren salir primeros”.

Además, se comienza a representar a la institución deportiva como el objeto del amor del hincha, lo que habilita a los hombres expresar sentimientos considerados no-masculinos. Lo que tenemos aquí es una continuación de los mitos románticos que constituyen la base de la cultura futbolera que se fue configurando a lo largo del siglo XX: el amor por la camiseta, por los colores, por el club y por el equipo.

En esta época, las cortinas de muchos programas televisivos se convierten en canciones de cancha:

“Señores, la cancha se llenó, llegó la hinchada,
esa hinchada que grita y alienta sin parar

vamos Racing, vamos a ganar” (*Clemente*, 1973).
¡Vamos, vamos, los xeneizes vamos, xeneizes, vamos a ganar,
somos la mitad más uno, somos el pueblo y es Carnaval,
Boca, te llevo en el alma y cada día te quiero más” (*Si lo sabe
cante*, 1970).

“¡Qué alegría, que alegría, olé, olé, olá!
Vamos River todavía que estás para ganar,
Como esta hinchada loca que lindo seguro que no hay,
te sigue a todas partes, te alienta hasta el final.
Vano a ganar la Copa y a ser campeón mundial,
y vamos a dar la vuelta en el Monumental” (*Johnny Tolengo*, 1985).

“Vení, vení, cantá conmigo
que un amigo vas a encontrar
que de la mano de Pastoriza
toda la vuelta vamos a dar” (*Venga a bailar*, 1982).

¡Y dale, y dale, y dale River
dale con huevos, con goles,
vamos a ser campeones” (*La chispa de mi gente*, 1982).

En 1982, el comercial “Bobby, mi buen amigo” fue utilizado para un canto todavía recordado por los hinchas:

“Boca, mi buen amigo, esta campaña volveremos a estar contigo.
Te alentaremos de corazón, esta es tu hinchada que te quiere ver
campeón.
No me importa lo que digan, lo que digan los demás,
yo te sigo a todas partes, cada vez te quiero más”.

En el mismo año, la *Marcha de Malvinas* fue usada por la hinchada de San Lorenzo como melodía para:

“Ponga huevo San Lorenzo,
ponga huevo y corazón,
que esta hinchada se merece,
se merece ser campeón!.

Y la canción *Argentinos a vencer* aportó su melodía para:

“Vamos San Lorenzo, vamos a ganar,
con la hinchada y los jugadores volveremos a la A”.

ALTERIDADES RADICALES

En la década del 70 se evidencia por primera vez en los estadios un racismo explícito en canciones que manifiestan prejuicios y estereotipos, ampliamente difundidos. Tal es el caso del cantito basado en la base melódica de *Vos sos un caradura* de Palito Ortega de 1970:

“Ya todos saben que la Boca está de luto,
son todos negros, son todos putos”.

Parte de la construcción de la propia identidad pasa por la construcción de una otredad radicalmente distinta en aquellas características que son valoradas por el grupo. En los 80, esta otredad pasa a ser el “otro lejano”, el “extranjero”, sobre todo el extranjero latinoamericano. La canción de la propaganda del vino Resero de 1989 fue utilizada para:

“Hay que matar a los bosteros,
son todos negros, son todos putos,
son todos villeros, hay que tirarlos al Riachuelo”.

Esto señala que la “negritud” adquiere visibilidad y, a la vez, pasa a ser una alteridad fundamental, la propia identidad del enunciador se construye contra las nociones de negritud.

Para entender estos procesos necesitamos recurrir al concepto de la folklorización de las prácticas discriminatorias. Existe, por un lado, un mecanismo de naturalización de estas prácticas, pero también una forma de participación en el aliento que permite un distanciamiento del sujeto con el sentido literal del mensaje que se transmite. En primer lugar, los simpatizantes adhieren al sentido global del mensaje por el cual el enunciador –“nosotros”– es mejor que el destinatario del mensaje –“ellos”–, sirviéndose de una variedad recursos retóricos (Gándara, 1997). En segundo lugar, las prácticas discriminatorias adquieren la forma de una actuación, después de todo los cantos en las tribunas son también formas de hacer cosas, no solo de decirlas⁴.

Por tal motivo es necesario indagar en los sentidos que son asignados a las prácticas discriminatorias por parte de los mismos actores. Solo así es posible comprender la legitimación que adquieren estas prácticas en las concepciones de los simpatizantes, quienes ima-

4 Estos discursos abiertamente racistas y discriminatorios pueden parecer “aceptables” en las canchas, pero existe una resistencia. En mi investigación de campo he notado en muchas oportunidades que sectores de la tribuna silban y abuchean a quienes cantan cantitos racistas. A pesar de ello, existe una fuerte naturalización de las prácticas discriminatorias en los estadios.

ginan al fútbol como un universo de sentido con sus propias reglas y códigos, perteneciendo al área de lo “no serio” en una cultura.

AGUANTE Y PRÁCTICAS VIOLENTAS

También en la década del 70 aparecen canciones que remiten a la violencia, no ya simbólica sino real o potencial. Los grupos organizados de hinchas, que comienzan a ser conocidos en los medios como “barras bravas”, son capaces de suspender un partido para evitar una goleada en contra, o utilizar la violencia como un arma de presión hacia dirigentes. Esta nueva capacidad queda representada en cantos como el que utiliza la melodía de *Que la dejen ir al baile sola* de Rubén Mattos de 1972:

“Si lo tiran al Ciclón al bombo
va a haber quilombo, va a haber quilombo”.

En los enfrentamientos entre hinchas, la cárcel es siempre una posibilidad y la policía siempre un enemigo. *La Reina de la canción* de 1971 de La Joven Guardia, fue utilizada para:

“Muchas veces fui preso y muchas veces lloré por vos,
yo a Boca lo quiero, lo llevo adentro del corazón”.

Este canto reviste mucha importancia, a pesar de que su contenido puede aparentar ser inocente, ya que contiene una de las primeras referencias al hecho de “caer preso” como consecuencia de concurrir al estadio y que remite, indirectamente, a todo un conjunto de creencias y valores articulados con el concepto nativo de “aguante”.

La música de *Mi amigo Charlie Brown* de Benito di Paula de 1974 –retomado por Martinho da Vila y Two Man Sound– servirá de base para:

“Oh no tenés aguante, ¡oh, oh, oh, oh!
Oh no tenés aguante cuervo puto, vigilante”.

Si bien la base melódica es de los 70, este canto parece haber sido popularizado en los 80 (Guiñazú, 1994). Este cantito contendría la primera referencia al término “aguante”, coincidiendo con la observación de Pablo Alabarces de que el término parece haber sido escuchado por primera vez en el enfrentamiento que culminó con la muerte de Raúl Martínez en 1983 (Alabarces, 2004: 62).

Etimológicamente la palabra “aguante” remite a “ser soporte de”, “apoyar a”, “ser solidario con”. Por este motivo, inicialmente, se expresaba con la frase “hacer el aguante” (Alabarces, 2004:65). Esto señala

que “aguantar” siempre implicó “poner el cuerpo”, y se asocia a la noción occidental de “sacrificio” y “lealtad”. El hincha se sacrifica por su club sufriendo estoicamente la adversidad climática, la violencia policial, las pésimas infraestructuras de los estadios, los largos viajes a estadios visitantes y las derrotas deportivas. En cierta forma, la magnitud del sacrificio es la medida de la lealtad de un hincha para su club.

Sin embargo, durante los 80, el término se carga de significados asociados al enfrentamiento cuerpo a cuerpo. En este caso, sacrificar el cuerpo es ponerlo en acción contra los “otros”, los hinchas rivales o la policía. Y es mediante este cambio en los significados que el “aguantante” se asocia a los modelos ideales de hombría, ya que el que aguanta es el “macho”, el que pone en juego la vida para exhibir su valentía y defender su honor. La violencia pasa entonces a ser una práctica legítima, asociada a concepciones acerca del honor.

Ilustración 3. Gesto de amenazas vinculados al “aguante”



Algunos gestos imputan cobardía al grupo rival (arriba a la izquierda) mientras que el resto apunta a la aniquilación física del rival. Fuente: elaboración propia.

Estos cambios explican en parte por qué en los 80 los insultos y burlas dirigidas hacia la hinchada rival comienzan a incluir referencias a la muerte:

“Yo te quiero millonario, yo te quiero de verdad,
quiero la Libertadores y un bostero matar”.

Un jingle de finales de los 70 del vino Rojo Trapal será usado para:

“Sale el sol, vamos a quemar Rosario,
que vamos a quemar Rosario,
que vamos a quemar Rosa...”

No tener aguante, también, remite a no respetar los códigos de conducta de los hinchas aguantadores. Huir de la pelea, solicitar ayuda de las fuerzas policiales o recurrir a la justicia es demostrar cobardía. Por eso no es sorprendente que insultos como “vigilante” o “botón”⁵, que hacen referencia a la transgresión de los códigos, sean utilizados como recursos simbólicos para caracterizar a los rivales. La canción de bienvenida al Papa Juan Pablo II de 1987 fue utilizada para:

“Lo sabía, lo sabía, los de Racing son todos policías”.

La década de los 80 también marcó la aparición del consumo de drogas como tópico recurrente en los cantos de cancha, noción también asociada a la categoría de aguante. *Te quiero tanto* de Sergio Denis de 1986 sirvió de base para:

“Vamos River, vamos,
nosotros te queremos, te alentamos,
vamos a salir campeón con el Bambino,
y vamos a festejar con mucha droga, mucho vino”.

La música de *Me siento bien* de Horacio Fontova de 1987 aportó la melodía para:

“Yo soy de Boca, vago y atorrante,
me gustan los Rollings y los estimulantes”.

5 “Vigilante” y “botón” son sinónimos peyorativos de policía, parte del lunfardo argentino. “Botón” también puede ser usado como sinónimo de “buchón”, es decir, informante de la policía o simplemente implica ser aquel que informa a una autoridad de una transgresión.

NUEVOS PROCESOS CREATIVO-EXPRESIVOS

La década de los 90 marca el inicio de una etapa creativa sin precedentes. Es el momento en que la cumbia adquiere una mayor presencia en las canchas, *No me arrepiento de este amor* de Gilda en 1994 originó:

“De chico te vengo a ver,
corriendo al basuree.
Pincha sos mi vida mi pasión,
siempre a todas partes voy con vos.
Aunque ganes, aunque pierdas,
no me importa una mierda,
Pincha sos la droga de mi corazón”.

Dime tú de Amar Azul en 1996 aportó su melodía para:

“Yo te sigo Tricampeón,
te sigo a dónde vas,
porque tenemos huevo.
Yo te aliento hasta el final,
la vuelta vamos a dar,
vamos a salir primero.
Yo le pido a la Acadé,
que aguante un poco más,
nos vamos a ver de nuevo.
Caminando vamos a ir,
los vamos a buscar,
van a correr de nuevo.
Che Racing cagón, no chamulles más.
Porque vas a perder un trapo más”.

En el mismo año, *Por eso vivo* de Los Moykanos aportó su melodía para varias canciones de cancha, entre ellas:

“River a todas partes yo voy contigo
fumando porro y tomando vino,
de la cabeza vengo a alentar.
Quiero correr al Rojo en Avellaneda,
robarle a Racing otra bandera
y un campeonato para festejar.
Vamos a coparles la Bombonera,
quemar los ranchos de la Rivera.
Vamos a coparles Avellaneda,
correr al Rojo y a la Academia,

correr al Cuervo y a los Queremos.
Son todos putos no tienen huevos.
Siempre borracho yo vengo a alentar”.

Los procesos creativos no muestran preferencias por géneros musicales particulares, sino que la gama de melodías apropiadas es tan amplia que su sistematización aquí resulta imposible. De 1990 hasta el momento, la lista de autores y grupos musicales que más melodías han aportado incluye, en orden descendente, a Auténticos Decadentes, La Mosca, Gilda, Fabulosos Cadillacs, Rodrigo, Los Rodríguez y Calamaro, Amar Azul, Pibes Chorros, Callejeros, Leo Mattioli, La Mona Giménez, Leo Dan, Bersuit, Kapanga, Los Piojos, entre otros.

Así como a inicios de los 90 hizo irrupción la cumbia entre las hinchadas, señalando seguramente cambios en las tendencias musicales y los gustos populares en las grandes ciudades, a finales del 2000 aparece en escena el reggaetón. *Ella me levantó*, de Daddy Yankee de 2007 aportó su melodía para:

“Hoy te vinimos a ver, vamos, vamos River Plate.
La banda vino a alentar, otra vuelta quiere dar.
River vos sos la pasión, la vida dejo por vos.
Boca no chamuyes más, sin fierros no te plantás.
¡Oh, oh, oh! Te alientan de corazón.
¡Oh, oh, oh! Los Borrachos del Tablón”.

La melodía de *La despedida*, del mismo autor en 2010, originó un canto de la hinchada de Huracán:

“La banda de la quema no te falla.
Lo sigue al Globo siempre a donde vaya.
No deja de alentar, hoy tenés q ganar,
Vamos, vamos Huracán.
Vamos, vamos Huracán.
Porque en las malas, te sigo amando.
Hasta la muerte yo estaré a tu lado.
¿Cómo lo explico? No entenderían
que para mí vos sos toda mi vida”.

En el mismo año, *Estoy enamorado* de Wisin y Yandel inspiró:

“De vos enamorado,
yo te sigo adónde vas.
A todos lados, descontrolado,

siempre voy a alentarte
y nunca abandonarte”.

Esta etapa también señala la aparición de cantos más extensos y elaborados en relación con décadas previas. Atrás quedó la etapa donde las hinchadas coreaban apenas el nombre de los clubes. La canción entonada a mediados de 2009 por la hinchada de San Lorenzo, basada en la melodía de *Conmigo te gustó*, de Leo Mattioli de 2001, se compone de 110 palabras, y es cinco veces más extensa que las primeras contrahechuras de la década de 1940.

“San Lorenzo sos mi única razón,
vos sos la locura de mi corazón.
San Lorenzo es sentimiento de verdad
que nunca nadie lo comprenderá.
Porque lo sigo en las buenas y las malas.
Porque llevo la pasión azulgrana
siempre voy a estar, nunca te voy a dejar.
Vamos San Lorenzo te voy alentar, la vida entera.
Y desde el cielo te voy seguir cuando me muera.
Nunca me voy a separar de vos, porque te quiero.
Y te juro que no voy a parar hasta volver a Boedo.
Hay que dejar la vida y el corazón.
Hay que poner huevo para ser campeón.
Dale Matador que hoy tenemos que ganar”.

El inicio del siglo XXI también marca la disputa de los hinchas en torno a los significados del “aguante”, momento en que se tensionan las evaluaciones morales y los sentidos de la violencia (Moreira, 2013). Estas tensiones morales pasan por los significados que son asignados al uso de armas de fuego y a los enfrentamientos entre hinchadas. “Poner el cuerpo”, para poner a prueba la propia masculinidad, implica una exhibición pública de la fuerza individual de dos contrincantes. Esta puesta en escena está asociada a la noción romántica del “duelo por el honor”: no pegarle al caído, usar solo los puños, peleas individuales (“mano a mano”). El uso de armas rompe con esta lógica porque introduce un elemento desigual en un duelo que debería ser simétrico. Por esta razón, su uso fue socialmente penado por los hinchas: “no somos tira tiros como los Bosteros”, “son todos unos putos tira piedras”, “vos sos un rastre-ro, vos sos un cobarde, en el Bajo Flores vos tiraste tiros”, “siempre corriendo, siempre tirando tiros”, “vinieron tirando tiros, estaban todos cagados”.

Esta construcción romántica de un ideal de hincha que tiene aguante, se contradice con las prácticas concretas de los hinchas que exhiben y usan habitualmente armas blancas y de fuego. El 75% de las muertes en el fútbol se da por un enfrentamiento entre hinchas, y 58% se debe al uso de algún tipo de arma, en su mayoría, armas de fuego o armas blancas (Ulliana, Murzi y Sustas, 2009). Puesto que el uso de armas está asociado a la cobardía y, por tanto, a lo no-masculino, su uso no se hace público o se intenta justificar apelando a la ley del “ojo por ojo”. Sin embargo, el uso de armas de fuego ha adquirido cierta legitimación, y su uso ya no es moralmente condenado, al menos para ciertos grupos.

Las contradicciones entre los valores tradicionales del aguante, y las reformulaciones recientes en cuanto al lugar de las armas de fuego en los enfrentamientos entre hinchas, han adquirido visibilidad en los cantos de cancha. Por esta razón, una hinchada puede condenar el uso de armas de fuego en un canto –“siempre corriendo, siempre tirando tiros, estaban todos cagados”– y en otro canto celebrar la muerte de un hincha contrario en un episodio que involucró armas de fuego: “vinieron al Bajo y te matamos uno más. Y para el tercero, te pido Quemero que me vengas a buscar”.

Otra tendencia de esta etapa es el progresivo uso de las redes sociales para difundir cantos de cancha. La plataforma más usada es *YouTube*, donde los hinchas se filman a sí mismos y publican las canciones. Las redes sociales se convierten en un espacio donde se disputa la originalidad y la autoría de los cantos. En cierta medida, la disputa por la autoría queda zanjada, ya que en las redes sociales queda un registro de la primera vez que un canto fue entonado⁶.

Esta plataforma contribuye, además, a la difusión de los cantos argentinos por todo el mundo, sobre todo en Latinoamérica, Europa y, más recientemente, en Japón. En 2010 se hizo conocido un video de la hinchada de Yokohama, donde se la podía ver entonando una canción con la melodía de *Pasos al costado* de Turf⁷. Otra hinchada japonesa pionera es la de Matsumoto, con un repertorio extenso de cantos con melodías argentinas: *Beso a beso* de la Mona Giménez, *Siga el baile* de los Auténticos Decadentes y *Zapatos Rotos* de Los Náufragos. Esto señala el grado en que el consumo del fútbol se ha constituido en una experiencia de “glocalización”, donde la circulación de estos cantos (sus bases melódicas al menos, ya que su sentido y los signifi-

6 Tal es el caso de la canción de San Lorenzo “Vengo del barrio de Boedo”, que utiliza la base melódica de *Bad Moon Rising* de Creedence, y que fue copiada por la mayoría de las hinchadas argentinas durante el 2013.

7 <https://www.youtube.com/watch?v=cLvNNL2hwyM>

cados involucrados son re-elaborados en base a las culturas locales) se disocian de las particularidades culturales y nacionales (Giulianotti y Robertson, 2004: 549).

LA TRIBUNA COMO ESPACIO DE RESISTENCIA POLÍTICA

En el verano del 2018 se escuchó, en el estadio de San Lorenzo de Almagro, un canto que pasó a conocerse como “el hit del verano”, o simplemente “MMLPQTP”. El contenido del canto era el siguiente:

“Mauricio Macri la puta que te parió.
Mauricio Macri la puta que te parió.
Mauricio Macri la puta que te parió.
Mauricio Macri la puta que te parió”.

El fútbol aporta símbolos, metáforas, imágenes y un lenguaje para interpretar la política. Lo mismo puede decirse del camino inverso, es posible elaborar una mirada política del fútbol. Esta doble lectura permite comprender muchas de las interpretaciones que se han dado sobre el “MMLPQTP”. De esta manera la interpretación política del gobierno de Mauricio Macri fue que los grupos opositores elaboraron y difundieron el canto. Este argumento fue retrucado por la oposición con otra lectura política: la hipótesis de que el canto es un síntoma de “malestar social”. Sin embargo, una lectura futbolera del fenómeno es mucho más acertada.

Primero hay que aclarar que la sospecha sobre el poderoso es parte de la cultura futbolera argentina, forma parte de las narrativas plebeyas en general y juega un rol importante en varios aspectos de la cultura popular. Pero es aún más relevante para el hincha de San Lorenzo que perdió un estadio a manos de la política. MMLPQTP no es reciente, se escuchó por primera vez en el marco de la lucha de estos hinchas por la restitución histórica de los terrenos del Viejo Gasómetro, cuando Mauricio Macri era aún Jefe de Gobierno porteño. De esta manera, cuando el hincha de San Lorenzo canta contra el presidente, lo hace porque interpreta que la reconocida pasión futbolera de Macri por el Club Boca Juniors puede llevar a los árbitros y la dirigencia de la AFA a favorecer a este club por encima de los demás.

Sin embargo, el “MMLPQTP” lejos de quedarse en los marcos de la cultura futbolera ha trascendido a otros espacios sociales, se han publicado videos donde se lo puede escuchar en recitales de rock, en manifestaciones populares, incluso en el transporte público. El cambio de contexto, de sujetos y de intenciones comunicativas permite pensar políticamente este pasaje del fútbol a otros espacios públicos. Estoy lejos de considerar a los estadios como nuevos espacios de re-

sistencia política, pero lo que puedo afirmar con seguridad es que esto ya ha ocurrido antes en al menos tres momentos: la Revolución Libertadora de 1955, el Proceso de Reorganización Nacional de 1976 (y la Guerra de Malvinas) y el “Argentinazo” de 2001.

Los cantitos de cancha son contrahechuras y, en el transitar de un espacio al otro, las letras son reformuladas con el objetivo de alentar al propio equipo, celebrar la pertenencia, injuriar al rival y festejar la victoria. Así el “MMLPQTP” tomó su melodía de *Es tiempo de alegrarnos* de Raúl “Sheriko” Fernández Guzmán, publicada en 1975:

“Toquen trompetas y matracas al compás.
Suenen los pitos y las palmas sin cesar.
Cantemos todos la tristeza hay que olvidar.
La vida pasa no te pongas a llorar”.

Como mencioné previamente, pocos saben que uno de los primeros cantos de cancha resultó de un préstamo de la política al fútbol. En 1955 el fútbol tuvo su primer hit con la “Marcha de los muchachos peronistas” y el “la Acadé, la Acadé, la Academia, la Acadé”. El radicalismo también aportó la melodía de su marcha para varios cantos de fútbol, aunque sin la connotación política que tuvo la marcha peronista. Así el “adelante radicales, adelante sin cesar” pasó a convertirse en “ponga huevo, huevo pincharratas, ponga huevo, huevo sin cesar”.

Racing Club y el peronismo tienen una relación de larga data. Fue el mismo Juan Domingo Perón quien le otorgó a este club créditos especiales para la ampliación de su estadio, por intermedio del Ministro de Hacienda, Ramón Cereijo. Y es así que el estadio “Cilindro de Avellaneda” terminó llevando el nombre del expresidente. Para 1956, este canto se convirtió en un grito de protesta en las canchas contra la proscripción del peronismo, decretada por Pedro Eugenio Aramburu y fue una de las maneras que encontraron los sectores populares de burlar la prohibición, refugiándose en el anonimato y la multitud.

La Guerra de Malvinas en 1982 despertó en la ciudadanía un clima de euforia nacionalista que también encontró en los estadios un lugar para expresarse. Así la canción *Hay que alegrar el corazón* de Juan y Juan les permitió a los argentinos apoyar la causa bélica con el conocido “Y ya lo ve, y ya lo ve, el que no salta es un inglés”. Aún con la herida abierta de esta tragedia nacional, el hincha tuvo su revancha en el Mundial de México de 1986 y con este canto celebró un triunfo que, en palabras de Eduardo Sacheri (2005), hundió a los ingleses en una derrota futbolera e insignificante, pero “absoluta y eterna e inolvidable”.

En este despertar de sentimiento nacionalista le tocó el turno a Chile de ser vilipendiado, en esta ocasión con la música de *Tengo Fe* de

Palito Ortega: “Ay, ay, ay, ay, que risa que se ve, ahora que se cuide, que se cuide Pinochet”. Pero como las tragedias nacionales dejan heridas difíciles de cerrar, algunos recuerdos vuelven como estrofas desde el fondo de la memoria colectiva y a veces lo hacen con música rockera.

El recital de Creedence Clearwater Revisited en noviembre de 2010 incentivó a la hinchada de San Lorenzo a reformular *Bad Moon Rising* y crear “Vengo del barrio de Boedo...”. Aquí fuimos testigos del pasaje de la industria cultural al fútbol, y luego del fútbol a la política cuando el kirchnerismo lo hizo propio con:

“Vengo bancando este proyecto,
Proyecto, nacional y popular.
Te juro que en los malos momentos
Los pibes siempre vamos a estar.
Porque Néstor no se fue,
Lo llevo en el corazón,
Con la jefa, los soldados de Perón”.

También este canto llegó a la selección argentina de fútbol, y fue entonces cuando el recuerdo de Malvinas volvió a presentarse en ocasión de la Copa América de 2015, y usando la misma melodía:

“Chile decime qué se siente, saber que se te viene el mar.
Te juro que, aunque te tape el agua, nunca te vamos a ayudar.
Porque vos sos un traidor, vigilante y botón,
Nos vendiste en la guerra por cagón.
Por acá no vengas más,
Ojalá te tape el mar,
Que te ayuden los ingleses a nadar”.

Los cantitos son construcciones que funcionan como relatos sociales acerca de la sociedad. Las rivalidades futbolísticas pueden expresarse entonces como formas de oposición política y diferencia de clase. Para el imaginario colectivo, ninguna hinchada sintetiza mejor las oposiciones democracia/dictadura y pobres/ricos como la hinchada de River Plate. Y eso explica que tenga sentido este cantito de San Lorenzo (con música del jingle “Bobby, mi buen amigo”):

“Somos tan diferentes, vos sos platea y nosotros popular.
Hasta en la gente podés notar,
Que no es la misma la manera de pensar,
Esta hinchada hizo la cancha y jamás olvidará,
Que la tuya te la hizo el gobierno militar”.

En el microcosmos que constituye un club de fútbol, las crisis deportivas tienen responsables claros y explicaciones simples. Los responsables pueden estar fuera del club (el periodismo, la política, los árbitros), o dentro (los jugadores, los dirigentes). Cuando esta lectura se hace sobre la realidad de un país, las crisis económicas son vistas como crisis dirigenciales, una interpretación futbolera de un problema no futbolero. Es así que en 2001 el “Que se vayan todos”, con música de *Meu Amigo Charlie Brown* de Two Man Sound, dejó los estadios para ser escuchado en las manifestaciones de protesta durante lo que se conoció como el “Argentinazo”. Si el hincha en momentos de crisis pide que se vayan todos los jugadores y dirigentes, en el “Argentinazo” la ciudadanía pidió que se vaya una clase política vista como corrupta e inoperante.

El fútbol y la política han dialogado siempre. En un país donde el fútbol es un elemento central de las identidades nacionales, es inevitable una interpretación de la política en clave futbolera. Pensar el mundo dividido en amigos y enemigos, donde al amigo se le perdona todo y al enemigo se lo destruye, forma parte de la lógica partisana del hinchismo.

CAPÍTULO 5

“HIJOS”, “PUTAS” Y “PUTOS”

EL FÚTBOL COMO UNIVERSO MASCULINO

Resulta esclarecedora la noción de “múltiples masculinidades” de Elizabeth Badinter (1994: 49). Para la autora no existe una masculinidad universal, sino múltiples nociones de “lo masculino”, así como también existen múltiples nociones de “lo femenino”. La complejidad de lo real, en relación al género, se desdibuja en cuanto intentamos aplicar categorías binarias que reducen la variabilidad social a esquemas simples y condicionantes. La “masculinidad” y la “feminidad” son conceptos dinámicos y construcciones socio-históricas ligadas al problema del poder y la dominación inter e intragénica (Branz, 2015: 222).

El dinamismo de estas categorías viene dado porque su significado es construido –y reproducido, afirmado, negociado, debatido o puesto en duda– en las relaciones inter-génicas. Judith Butler (2002: 271) concibe al género como un acto performativo, donde se fijan diferentes formas de actuar durante la situación performativa. El género, para esta autora, es un estilo corporal, un acto a la vez intencional y performativo, donde se da una construcción contingente y dramática de los sentidos asociados al género.

Eduardo Archetti nos dice que el fútbol argentino crea un espacio masculino, donde los hombres y los proyectos de hombre, adolescentes y niños, tratan de construir un orden y un mundo varonil:

El fútbol (...) forma parte no solo de las dimensiones más generales de una sociedad y su cultura sino que, paralelamente, se relaciona con la construcción de un orden y un mundo masculino, de una arena, en principio, reservada a los hombres. En América Latina el fútbol es un mundo de hombres, es un discurso masculino con sus reglas, estrategias y su "moral" (1985: 78).

Por este motivo, este mundo está organizado de manera polar entre los hombres y los no- hombres. Esta última categoría incluye al menos dos tipos de negaciones de la masculinidad: los proyectos de hombres (o sea los niños, los no adultos), y los homosexuales (los que aparentan ser hombres, pero no lo son).

En este mundo varonil, tanto enunciadores como enunciados son del orden de lo masculino. Los discursos producidos en este contexto son los que definen el lugar de la mujer: o bien fuera de este mundo (negadas en el discurso); o bien dentro, pero en una posición subordinada, utilizadas como sujetos subsidiarios para descalificar al sujeto principal (prostitución del rival).

El *ethos* masculino constituido, que afirma la virilidad en torno a los ejes contrapuestos de homosexual y púber, no implica lo contrario a la feminidad. De ahí que el ritual futbolístico reafirme las identidades varoniles exagerando las diferencias padre/hijo, macho/homosexual, dejando afuera el par oposicional hombre/mujer (Bine-llo, Conde, Martínez y Rodríguez, 2000).

Sin embargo, la oposición hombre/mujer está siempre presente en el discurso, después de todo los cantos expresan el *ethos* masculino. Los insultos y las burlas no posicionan al otro fuera del mundo de los hombres, más bien los distinguen de los verdaderos hombres (los "machos" que se la aguantan). El aliento es un ritual varonil donde el uso del lenguaje y de ciertos símbolos delata el carácter masculino del discurso.

El enunciador del discurso es, inexorablemente, un varón o el grupo de varones ("nosotros los pibes de River"). Inclusive, cuando el discurso se dirige al otro, también lo constituye como otro masculino ("boliviano", "paraguayo", "negro", "villero", etc.), excepto en los casos donde se construye un otro desmasculinizado. En estos casos o bien el otro aparece como homosexual ("puto") o feminizado y prostituido ("puta").

La reciente incorporación de la mujer a este universo no implica la constitución de universos autónomos de lo masculino, sino una ratificación de este universo masculino. Las hinchas mujeres son atravesadas por unas prácticas masculinas y un lenguaje masculino. El proceso de tribalización facilita la incorporación de las mujeres a co-

lectivos menores, donde los ritos de ingreso son débiles, pero donde carecen de las posibilidades de construcción de un espacio autónomo. Estas incorporaciones son similares a los de la cultura del rock, donde este proceso doble (de tribalización y de incorporación femenina) tiene más años de desarrollo (Alabarces, 2000).

La incorporación de la mujer a las hinchadas es creciente. Como mencioné en la introducción, realicé muchos viajes en un micro de la hinchada de San Lorenzo que era administrado por la “Coca”, una mujer del barrio de Wilde de alrededor de 40 años. Esto señala que las mujeres pueden asumir un rol de liderazgo informal en los grupos de hinchas militantes, aunque no observé el mismo grado de incorporación en el núcleo duro que llamamos “la hinchada” o “la barra”. Sin embargo, ciertos símbolos y espacios les están vedados. Los “paravallanchas”, habitualmente, son usados por hinchas varones quienes se suben a ellos y arengan al resto de los hinchas. Otro tanto acontece con el espacio central de la tribuna popular y los sectores frontales y traseros de los micros, reservados para hinchas varones. La incorporación de la mujer al universo futbolero se expresa en categorías, retóricas y prácticas propias del universo masculino o que representan un punto de vista masculino¹.

En este contexto, los “huevos” son un signo de lo masculino asociado a la virilidad:

“Yo soy del Pincha porque tengo huevos.
Dale León, dale león, dale león”.

“Poner huevo” es ir al frente con gallardía en el campo de juego. El equipo puede jugar mal según ciertos estándares, incluso perder, pero no puede nunca dejar de “poner huevo”, ya que eso excluiría a los jugadores –y por extensión a la hinchada– del universo masculino.

1 En los últimos años existen intentos de construir la categoría de “hincha mujer” como diferenciación y espacio femenino dentro del hinchismo. Una expresión de esta tendencia es la constitución de “Subcomisiones de la mujer” como lugar para expresar la opinión de las mujeres en los asuntos de los hinchas y la vida institucional del club. Algunos clubes poseen, además, un sector de la tribuna exclusivo para mujeres.

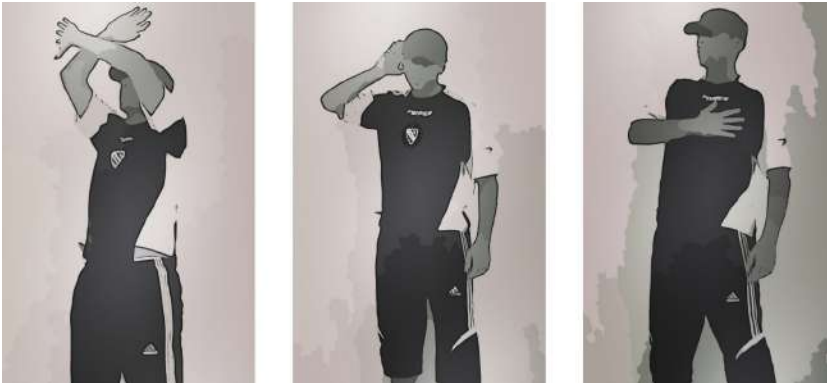
Ilustración 4. Teoría nativa de la victoria



"Poniendo más huevos se ganaba". Bandera que los hinchas de Independiente exhibieron en un entrenamiento luego de una derrota en el clásico barrial. Desde la perspectiva de los hinchas, los "huevos" son necesarios para conseguir la victoria. Fuente: elaboración propia.

Existe una "teoría nativa de la victoria" que dice que el éxito deportivo depende en gran medida de la actuación de la hinchada, o sea del aliento: "Alentemos todos juntos para que pongan huevo nuestros jugadores". De esta manera, aquellas hinchadas "amargas" siguen a equipos que se acobardan, o sea "pechofríos". Ser "amargo" es lo opuesto a "tener aguante", en el sentido de capacidad de alentar pese a la adversidad. De la misma manera que ser "pechofrío" es lo opuesto a "poner huevos". Las hinchadas que alientan, motivan a los jugadores a poner huevos, lo que acerca al equipo a la victoria (o a la derrota digna): "con los huevos del equipo, con los huevos de la hinchada, todos juntos la vuelta vamos a dar".

Ilustración 5. Gestos ofensivos vinculados a la “amargura”: “no existís”, “no se escucha”, “pechofrío”



Fuente: elaboración propia.

“Poner huevos”, además, implica hacerle el aguante al club, es decir, estar presente en todo momento, lo que es uno de los sentidos de la categoría aguante: “Porque tenemos huevos vamos a todos lados, siempre de la cabeza, todos descontrolados”. Pero vinculado a esta categoría tenemos también el sentido más duro del término “aguante”, aquel que refiere a la pericia combativa, la resistencia física y la valentía demostrada en los combates: “Yo paro en la banda que tiene más huevos, tenemos los trapos de todas las bandas que en Núñez corrieron”.

REAFIRMACIÓN DE IDEALES MASCULINOS

Eduardo Archetti (1985) va a recuperar los conceptos de “ritual” y “drama social” de Victor Turner para definir al fútbol como un ritual que pone en escena las dimensiones de la identidad posicional de los actores sociales. Los actores sociales, con su comportamiento concreto, intentan instaurar un orden a través del ritual. El fútbol, al servir como vehículo de una visión del mundo y de un *ethos*, lo que convierte a este deporte en un drama social total.

Los cantos son el elemento dramático central del proceso ritual, y el instrumento más importante de la competencia simbólica entre las hinchadas. En Argentina no solo los jugadores intentan probar que son los mejores, sino que los hinchas ponen en juego el prestigio de su club y su identidad posicional. Los hinchas compiten por quién apoya más a su equipo, quién canta más fuerte, quién es más original en las formas, quién es más energético, quién usa los distintivos más originales, quién es más agresivo.

Sin embargo, la diferencia fundamental que Archetti va a reconocer, en el caso argentino, es que el elemento articulador de los discursos futbolísticos es la identidad de género y sexual². Los cantos están asociados a la masculinidad y a las fronteras entre los géneros, de manera que la construcción de la subjetividad pasa por la sexualidad de forma explícita e implícita:

La sexualidad es lo que está en discusión, lo que se juega es la condición de macho, la virilidad y la conservación de ese espacio que distingue a los “verdaderos hombres” de los otros, “de los hombres disfrazados de hombres”, de los homosexuales (Archetti, 1985: 80).

El autor sostiene que la condensación simbólica en el fútbol tiene que ver con la expresión autoritaria de la sexualidad: “ser hombre pasa por una práctica en la que para serlo debemos convertir a los otros en ‘no-hombres’, en anomalías del género y esto a partir de prácticas humillantes”. De esta forma, lo que se disputa son dimensiones identitarias asociadas a las concepciones del honor: “el insulto tomando como eje la identidad sexual es la manera de definir un campo simbólico y un campo de prácticas en donde se juega también un drama de honor” (Archetti, 1985: 82).

A través del fútbol se construye y se reproduce una normalidad que es afectada por la anomia y las crisis de identidad que producen las situaciones de marginalidad y de transición (Archetti, 1985). Los hinchas militantes participan en este ritual donde se juega la reproducción de las diferencias que permiten construir un universo masculino opuesto a los homosexuales –entendidos como liminales– y a los niños –que atraviesan una etapa de transición hacia la adultez–.

HOMBRES Y NO-HOMBRES EN EL FÚTBOL

En este apartado me gustaría extenderme en el hecho de que la construcción de la masculinidad a través del discurso pasa por la desmasculinización del otro en el eje etario y sexual. Esto es posibilitado por el hecho de que el fútbol construye sus propias narrativas que ad-

2 Eduardo Archetti publica su artículo “Fútbol y *ethos*” en 1985. La afirmación de que la sexualidad es la dimensión de la identidad que más marcadamente se pone en juego en el ritual futbolístico es, a mi entender, una afirmación limitada al marco temporal en que Archetti realizó su investigación. Para los 90 ya eran obvias en los cantos argentinos las evocaciones simbólicas relacionadas con la etnicidad, la nacionalidad y la pertenencia de clase.

quieren su sentido en el contexto futbolístico. Estas narrativas operan sobre una negación de la adultez y la virilidad del otro:

La categoría de masculinidad, de los verdaderos hombres, no solo es efectiva en relación a la categoría mujer, feminidad, sino que es un proceso a través del que deben eliminarse a los que pareciendo hombres no lo son. En este contexto, los cantos tienen la virtud de poner en relación un conjunto de ideas, imágenes, sentimientos, valores y estereotipos. Paralelamente, el derrotado es despojado de su sexualidad, la sexualidad del victorioso debe ejercerse efectivamente a través de la violación y humillación del otro (Archetti, 1985: 101).

Los cantos permiten la construcción de un marco de interpretación, en donde la identidad de género es vehiculizada por este tipo de verbalizaciones. La negación de la masculinidad del otro es resultado de un acto de dominación. La condición de "homosexual" no es asumida, sino impuesta por la fuerza mediante el sometimiento simbólico:

La dramatización en los rituales y sus símbolos remiten, por un lado, a un polo sensorial, en este caso las relaciones sexuales, el ano, el pene; y, por el otro, remiten a un polo ideológico en donde se afirma la fuerza, la omnipotencia, la violencia y la ruptura de la identidad del otro como elementos centrales de la construcción de la propia identidad (Archetti, 1985: 100).

Este marco interpretativo se construye al descalificar al rival, el sujeto principal, por su condición de homosexual, el sujeto subsidiario. Para lograr esto entran en juego una serie de símbolos que remiten a campos diferentes, y que permiten que las metáforas operen eficazmente cuando se aplican al sujeto principal los rasgos del sujeto subsidiario (Archetti, 1985). Por ejemplo, cuando el sujeto principal "Brasil" se asocia a las categorías de "negro" y "puto" se está recurriendo a un conjunto de sentidos que permiten, a través de la enfatización, la supresión y la organización, ordenar los aspectos del sujeto principal en base a las categorías del sujeto subsidiario.

Tabla 1. Hombres y no-hombres en el aliento

Características asignadas a los hombres y los no-hombres en los cantos en los cantos

<i>No-hombres (“putos”)</i>	<i>Hombres (“machos”)</i>
<i>Eje etario</i>	<i>Eje etario</i>
Niños	Adultos
Hijos	Padres
<i>Eje sexual</i>	<i>Eje sexual</i>
Homosexuales	Heterosexuales
Prostitutas	Hombres
Dominados	Dominantes
Sexuales pasivos	Sexuales activos
Practican sexo oral	Reciben sexo oral
“Ellos”	“Nosotros”

Fuente: elaboración propia.

NO-HOMBRES I: LOS NIÑOS EN EL FÚTBOL

El mundo masculino no solo se opone al mundo femenino, sino que aparece asociado a la idea de madurez. Esta concepción involucra nociones de “autonomía”, “independencia” y “capacidad de ejercer libremente la voluntad”. “Lo masculino”, entendido como el pasaje de la niñez a la adultez, es central en la construcción de una identidad de género, por lo que descalificar al otro es convertirlo en un niño, al negarle su adultez y su autonomía (Archetti, 1985).

La metáfora hijo/padre remite a una cuestión de poder y diferencia de estatus en relación con la victoria: en los juegos infantiles es el padre quien le gana al hijo. Esta noción de “paternidad”, que surge de la vida en familia y es directa a la experiencia de quienes son padres, permite expresar la falta de autonomía del otro en el contexto del aliento. El otro, en tanto “hijo nuestro”, está sometido a la voluntad del padre, quien la niega la victoria, no solo en ese partido sino a lo largo de la historia de la relación entre los equipos³.

3 La medida de la paternidad es la diferencia de partidos ganados por un equipo sobre su rival. De esta manera el hincha de San Lorenzo afirma su paternidad sobre el de Boca porque, a lo largo de la historia del fútbol profesional, San Lorenzo ha ganado más partidos de los que ha perdido contra Boca.

“La justicia nos condena,
esto no se aguanta más.
San Lorenzo pierde un hijo
y la patria potestad”.

La condición de “niño” no señala una etapa pasajera, sino que se plantea como una condición esencializada. El par padre/hijo se convierte en una metáfora de una relación entre hinchas que se plantea como esencial o natural. Así, la condición de hijo de uno, refuerza el rol de padre del otro, y de esta forma se clausura toda posibilidad de cambio, ubicando al interpelado en la posición de ser siempre un humillado.

“Vamos, vamos San Lorenzo.
Vamos, vamos a ganar.
Que nacieron hijos nuestros,
hijos nuestros morirán”.

En los cantos no solo se enfatiza la condición de “niño” del otro, sino también la propia condición de “padres”. Es el par lo que le da un sentido a este tipo de cantos, pudiéndose usar uno u otro de los miembros del par oposicional para respetar la estructura rítmica del canto, o simplemente como licencia poética.

“Hola que tal Boca como te va,
Bostero hijo de puta te saluda tu papá”.

“¡Olé olé olé olé ola!
Cantá un poquito que te deja tu papá”.

“Ya se acerca Noche Buena,
ya se acerca Navidad,
para todos los Bosteros
el regalo de papá”.

La condición de “niño” también está asociada a la muestra de debilidad. El niño no solo es débil físicamente, sino sentimentalmente ya que “llora” frente a la adversidad, y eso lo aleja doblemente del mundo masculino: en primer lugar, lo posiciona en el lugar subordinado del derrotado y, en segundo lugar, se muestra abiertamente débil al manifestar su tristeza.

“Jugar en la Bombonera es lo que imagino,
y que se quieran matar los de Chaca y Argentinos.

Quiero verte jugar todos los domingos,
y cualquier cancha vamos a llenar,
y a donde juegues siempre voy a estar.
Todos nuestros hijos se pondrán a llorar,
otra vez en primera van a ver a papá”.

La relación padre/hijo y niño/adulto que se manifiesta en los cantos muestra claramente cómo el ritual reafirma las estructuras jerárquicas del universo masculino. Como la cancha es un espacio de socialización masculina, estos cantos fijan explícitamente los límites del mundo de los hombres, uno de cuyos aspectos es la oposición niño/adulto e hijo/padre.

El registro gestual se organiza en torno a tipos estables de posturas y movimientos corporales que están estereotipados o codificados culturalmente. Además de constituir un tipo de comunicación paraverbal, las prácticas corporales permiten una experiencia y gozo de lo estético. Como tipos de injurias y burlas no verbales siguen patrones definidos, y constituyen formalizaciones y canalizaciones adaptativas de comportamientos motivados emocionalmente.

Durante los partidos, los insultos individuales pocas veces constituyen intentos genuinos de comunicación con el otro. Cualquier hinchista reconocerá que es prácticamente imposible escuchar al otro cuando insulta individualmente, de ahí la necesidad de hacerlo colectivamente como forma de ser escuchado. La alternativa es buscar en otro registro comunicativo, como el gestual (no es la única alternativa, podemos mencionar el registro visual, por ejemplo, a través de banderas), una forma de comunicación.

La gestualidad forma parte del aliento y, al igual que los cantos, es algo que los hinchistas aprenden concurriendo a la cancha. En una de mis observaciones pude notar a toda una familia, padre y sus dos hijos, haciendo el mismo gesto obsceno dirigido a la hinchada rival. Esta práctica es muy común, y está permitida y legitimada en los estadios, por lo tanto, no son vistas como groseras o “fuera de lugar”, como sí ocurriría en otros espacios sociales.

Ilustración 6. Gesto de “paternidad”



Gesto de “acunar”. Los hinchas utilizan un código de señas compartidos para comunicarse con los hinchas rivales. Fuente: elaboración propia.

NO-HOMBRES II: LOS HOMOSEXUALES EN EL FÚTBOL

Como afirma Pablo Alabarces (2004), el fútbol es un mundo masculino construido de manera polar entre los hombres y los no-hombres y, en este ordenamiento simbólico, las mujeres no ocupan ningún papel. La principal referencia en los cantos que le asignan un papel a la mujer, en este mundo estrictamente masculino, es la categoría de “puta”. Desde el punto de vista nativo, la masculinidad no se define tanto por la elección sexual como por el asumir un rol activo en el acto sexual. En el marco interpretativo del aliento, este insulto cumple la función de asignar un rol pasivo, dominado y el humillado. Para Lelia Gándara (1997) es esta atribución de un rol sexual pasivo la que permite hablar de una “feminización” o “prostitución” del adversario.

“Si sos de la Paternal
vos sos un homosexual.
Si usted lo mira muy bien
son putas de cabaret.
Van buscando porongas
porque a la noche se hacen hotel”.

Debido a la invisibilización de las mujeres en el discurso futbolero, la distinción hombre/no hombre opera a partir de la diferenciación entre los “machos” y los “putos”. De esta forma, la presencia de las mujeres en los estadios es negada en el proceso de construcción de un orden simbólico enteramente masculino. Esto explica que, en el discurso, la representación del otro no pase tanto por su feminización como por su homosexualización. Lo que se desprende del análisis es que el enunciador afirma “aquellos que tenemos delante tienen apariencia de hombres, pero en realidad no lo son”.

Elisabeth Badinter (1994) afirma que la característica de la masculinidad contemporánea es la heterosexualidad naturalizada. Es decir, la sexualidad –con quién se tiene sexo y de qué manera– es la prueba de la identidad masculina. Quien no cumple con ese precepto es excluido de la comunidad de varones. La masculinidad se emparenta con el hecho de poseer, de penetrar y dominar por la fuerza; mientras que la identidad femenina se asocia a la docilidad, la pasividad y la sumisión. La violación simbólica del rival parecería estar en contradicción con estas nociones, pero dicha contradicción es aparente. Al buscar despojar al rival de su virilidad, mediante el acto de dominación sexual, se lo está convirtiendo en una mujer; de allí que esta metáfora, lejos de poner en crisis estos recursos discursivos, reafirma el modelo ideal de masculinidad heterosexual.

Los modelos masculinos que se exhiben en el aliento refuerzan la heteronormatividad de manera pública, al contrario de otras prácticas que lo hacen en la esfera privada. Juan Branz (2015) señala, para el caso del rugby, que una serie de prácticas –como arrojar el jabón en la ducha– insinúa un juego que rompería la heteronormatividad del otro al proponerle asumir una postura que, por analogía, se emparenta a la penetración sexual. Lo que encontramos en el aliento también es un juego de dominación, por el cual se busca asignar al otro un rol sexual pasivo, es decir, ubicar al otro por fuera de la comunidad varonil de los hinchas constituyéndolo en objeto de la burla.

¿Pero si el juego consiste en imponerle al otro una actitud sexual pasiva por qué hacerlo recurriendo a la figura del homosexual y no el de la mujer? Existe una razón que da cuenta de la ausencia de las mujeres en los cantos de cancha. Las mujeres no desafían ni cuestionan

la masculinidad al no amenazar la heterosexualidad del varón, más bien la reafirman (Binello *et al.*, 2000). El par hombre/mujer no tiene la capacidad de amenazar un orden simbólico que se constituyó históricamente dentro de un espacio de socialización masculino, donde solo recientemente las mujeres tienen acceso. Los insultos y burlas en los estadios incluyen al otro dentro de ese espacio solo para, en un segundo momento, distinguirlo de los verdaderos hombres.

La categoría nativa que mejor permite la reafirmación masculina es la de “puto”:

“Y no me importa en qué cancha jugués,
si yo voy y te aliento.
No somos como los putos de la Lepra,
ni el puto Chacaré”.

“Vamos Independiente, vamos a ganar.
Que la vuelta yo quiero dar,
todos juntos a festejar:
que la Academia, puto, no existe más”.

Uno de los primeros cantitos que contuvo una construcción desmasculinizada del otro data de 1967, y aún está vigente en la mayoría de los estadios. Me refiero a aquél que hace uso de la melodía de *Voy cantando* de Palito Ortega:

“Espacito, espacito, espacito,
les rompimos el culito”.

La categoría de “puto” está comúnmente asociada a concepciones acerca de la cobardía y la ruptura de códigos. Los verdaderos hombres son aquellos que demuestran tener aguante y atenerse a códigos grupales de conducta. Aquellos que no lo hacen, quedan fuera del mundo masculino.

En México la palabra “puto” posee un sentido muy peyorativo. En los últimos años se canta “puuuto” a los arqueros al momento del saque de arco, práctica también identificada en Argentina. A partir del 2015 la Federación Internacional de Fútbol Asociación (FIFA) decidió sancionar a la Federación Mexicana de Fútbol (FMF) con una multa cuando ese canto ocurre en un partido oficial de la selección mexicana. Además, la FMF llevó adelante una campaña para tratar de erradicar o modificar ese canto, sin éxito⁴.

4 Comunicación personal con Luis Reygadas, Universidad Autónoma Metropolitana-

La FIFA también elevó un pedido a la Confederación Sudamericana de Fútbol (CONMEBOL) para frenar los gritos de “bicha” por parte de las torcidas brasileras, considerándolo un acto de homofobia. La CONMEBOL argumentó que se trata de una cuestión cultural, que no tiene nada que ver con la discriminación de género, respuesta que no fue aceptada por la FIFA, quien continúa con sus reclamos e impone multas económicas a las federaciones sudamericanas que continúan emitiendo cantos discriminatorios⁵.

En Argentina sin embargo el término es de amplia circulación y adquiere otros significados:

“Para mí, decirle ‘puto’ a otro no es discriminar, hasta los homosexuales usan esa palabra para referirse a sí mismos. Me parece que está recontra extendido el uso de esa palabra, no en un sentido peyorativo. Bueno, depende también cómo se dice ¿no? Pero se dice como parte de nuestra forma de hablar como argentinos. Y menos en la cancha, porque cuando yo le grito a otro que es ‘puto’ no me estoy metiendo con su sexualidad. Yo le estoy diciendo que es un cagón. Es un cagón, eso le estoy diciendo. Me estoy burlando, pero no de su sexualidad, sino porque es un cagón, porque le estamos ganando, por lo que sea, es una forma también de burlarse. Incluso yo, en lo personal, no tengo nada en contra de los homosexuales, he ido a varias Marchas del Orgullo, para nada creo que la gente que conozco que es gay se siente ofendida por el uso de esa palabra. Creo que no es para nada discriminatorio usar la palabra ‘puto’ como un insulto. Además, vos pensá que el villano era el que vive en la villa y, seguramente, debe haber surgido como algo peyorativo y hoy en día es el malo de la película⁶. Y no tiene nada que ver con que si es pobre, si es marginal ni nada por el estilo, andá a saber de dónde viene la palabra. Y con ‘puto’ pasa lo mismo, seguramente surgió como un insulto hacia los gays y después se fue usando y fue cambiando. Hoy en día no es discriminatorio, para mí” (Christian).

na-Iztapalapa, México.

5 <http://esportes.estadao.com.br/noticias/futebol,fifa-rejeita-pedido-da-conmebol-para-frear-punicoes-por-homofobia,10000082128>

6 El entrevistado hace alusión al término “villano” que refiere a una persona malvada, que se opone al héroe en las obras de ficción. El término, sin embargo, deriva del latín *villanus* que significa siervo o campesino. Durante la Edad Media se carga de significados negativos, equiparándose la pobreza del campesinado con su decadencia moral. Posteriormente es utilizado en la narrativa para referirse al antagonista del héroe, caracterizado como perverso.

Como se desprende de este testimonio, para la cultura del aguante “puto” es lo opuesto a “macho”. Aquí el sujeto subsidiario, el homosexual, se carga de atribuciones negativas asociadas a la cobardía –ser cobarde o, en términos nativos, “cagón”–. Es por esta relación simbólica entre cobardía y homosexualidad que la metáfora opera eficazmente, y en la atribución al sujeto principal (el hincha rival) de las características del sujeto subsidiario (el homosexual) se lo está caracterizando como “cobarde”.

La gestualidad es otro de los registros utilizados en el aliento para afirmar la identidad masculina. A través de los gestos, los hinchas niegan la masculinidad del otro. Por lo general, estos gestos ofensivos implican algún tipo de sometimiento sexual oral o anal.

Ilustración 7. Gestos ofensivos de orientación sexual



Todos estos gestos son dirigidos a los miembros de la hinchada rival y buscan construir a un rival desmasculinizado y dominado. Fuente: elaboración propia.

El “aguante”, como principio organizador de la vida grupal, permite distinguir el mundo de los hombres de los no-hombres. En los cantos no aparecen afirmaciones explícitas, como “nosotros somos machos”, lo que el enunciador afirma es que “nosotros tenemos aguante”, ya que es esta categoría la que verdaderamente prueba la masculinidad. En estos casos, los “putos” son los que no “aguantan”, los que huyen (“corren”) frente a la presencia de los verdaderos hombres (Garriga Zucal, 2002):

“Fuimos a Villa Crespo,
te fuimos a buscar,
te salvó la Federal.
Ya nos vamos a encontrar,
che Ruso puto, te vamos a matar.

No somos como esos putos de Estudiantes
que corrió Gimnasia por la Diagonal”.

No tener “aguante” también implica no respetar los códigos de conducta resumidos en esta categoría. Huir de la pelea, solicitar ayuda a las fuerzas policiales o recurrir a la justicia es demostrar cobardía. Por eso no es sorprendente que insultos como “vigilante” o “botón”, que hacen referencia a la transgresión de los códigos, sean utilizados como recursos simbólicos que refuerzan la homosexualización del rival.

“A vos Belgrano te vinimos a ver porque tenemos aguante,
no somos como los putos de la T que son todos vigilantes”.

“No me importa lo que digan
esos putos periodistas,
esos putos de la Lepra
que son todos policías”.

“Bostero todos ya saben
de que vos sos un cagón.
Andan siempre custodiados
como los putos del Ciclón”.

Ser “vigilante” implica ser protegido por las fuerzas de seguridad. La policía en el estadio es vista como una hinchada más, con mayor poder y capacidad de organización que el resto. El mismo cuerpo policial se percibe de esta manera, ya que la cultura policial comparte

con la cultura del “aguante” el principio ordenador de la violencia basada en poner el cuerpo y la lógica de banda, que construye un universo binario distinguiendo amigos de enemigos (Galvani y Palma, 2006).

La identidad masculina se afirma al convertir al otro en un ser humillado. Esto se logra al representar al otro como un ser que hace cosas en contra de su voluntad, como un ser sometido obligado por el fuerte a convertirse en homosexual:

“Al Cuervo me lo cojo ¡oh, oh!”.

“Soy del Blanco, vago y atorrante.
Yo te sigo siempre a todas partes.
A Mataderos vamos a prender fuego
y esta tarde a Quilmes lo cogemos”.

La homosexualidad no se define tanto por la elección de la pareja sexual, como por el rol que se asume en el acto sexual. El rol sexual activo dispensa al sujeto del insulto, es más, lo convierte en un ejemplo de virilidad, aun cuando su pareja sexual sea otro hombre. En cambio, el pasivo es el verdadero homosexual al dejarse someter por el otro:

“Quiso el destino el azar
que el Pincha tenga un hijo bobo,
como muy puto salió
al Basurero se lo cogen todos”.

La victoria en el terreno de juego es vista como un tipo de sometimiento a partir de la metáfora sexual. Ganar en el terreno de juego es simbólicamente interpretado como violar por vía anal al otro y, al hacerlo, lo fuerza a asumir una identidad sexual que es un estigma social:

“¡Mirá, mirá, mirá! Sacale una foto
se van para la Boca con el culo roto”.

El sometimiento del otro también se expresa en la práctica del sexo oral:

“Hay que alentar a Huracán
en las buenas y en las malas,
que nos chupen bien la pija
todas las demás hinchadas”.

No solo lo que sucede en el juego puede interpretarse como una violación simbólica del otro, las acciones en las tribunas también lo hacen. Desde el punto de vista del enunciador del discurso, cualquier acción que permita afirmar que “nuestro grupo es mejor que el otro” puede llegar a constituir un acto de sometimiento:

“Buenas tardes Bostero hace tiempo te estoy esperando.
Buenas tardes Bostero, tu papá te está saludando.
Van pasando los años y la historia se repite siempre,
San Lorenzo te coge en la cancha y también con su gente”.

Dentro de este orden simbólico, la distinción hombre/no-hombre se define por el acto sexual de penetrar al otro. Si tenemos en cuenta que una de las principales funciones de los insultos es la de humillar al otro, queda claro que esa humillación pasa por imponerle la identidad del humillado, en este caso la del homosexual. Esta imposición es un acto de fuerza mediante el cual se distingue a los verdaderos hombres (quiénes penetran, quiénes someten) de los falsos hombres (quiénes se dejan penetrar, quiénes son sometidos):

“Che Bostero te subiste al crucero.
Te subiste al crucero del amor.
Te subiste y te bajaste apurado,
extrañabas la poronga del Ciclón”.

El fútbol, como ritual, implica la existencia de un proceso identitario constructivo que define fronteras simbólicas entre *nosotros* y los *otros*. En el caso de la fijación de límites de género, la identidad (que siempre es relacional) necesita de metáforas que permitan definir una identidad social positiva, por oposición a algún otro que resume todo lo que el grupo considera como negativo o no perteneciente, en este caso, al mundo de los verdaderos hombres.

Algunas hinchadas poseen amistades. Se ha mostrado que es un fenómeno ampliamente difundido entre las hinchadas argentinas. Algunos ejemplos reconocidos de amistades son las de Newell's e Independiente⁷, Colón y Huracán, Central y Chacarita, Tigre y Morón, por mencionar solo algunas.

Las razones de las amistades son varias, pero podemos reconocer que la principal razón es el establecimiento de una alianza con hinchadas rivales al oponente de turno (o frente a una represión poli-

7 Esta amistad se ha roto recientemente.

cial) en partidos que implican desplazarse varios kilómetros para ver a su equipo en condiciones de visitante (Budio, 2014). Estas alianzas son reactualizadas en cada partido de diversas maneras: con la ayuda mutua en combates (Garriga Zucal, 2002), los ritos de comensalidad compartida e intercambio de dones (Moreira, 2005 [2006]) y los cantos donde se celebra la amistad (Garriga Zucal, 2002; Moreira, 2005 [2006])⁸:

“Ya se acerca Noche Buena,
ya se acerca Navidad.
Colegiales y los de Midland,
otro año de amistad”⁹.

“El Rojo y Newell’s Old Boys
un solo corazón”.

“Aunque ganes o pierdas no voy a llorar,
aunque ganes o pierdas no voy a llorar.
Porque el grana es amigo de verdad”¹⁰.

“Mire, mire, mire que cosa más bonita
dos hinchadas juntas de Central y Chacarita”.

La amistad también se celebra cantando en contra de los enemigos comunes, como en el caso de las hinchadas de Newell’s e Independiente cuando cantan:

“El que no salta es de Racing y Central”.

“No soy tatengue no, ni lo seré.
Yo soy amigo de Colón de Santa Fe”.

Si bien para las hinchadas tener una amistad es una señal de debilidad, lo que sella el vínculo entre ambas hinchadas es que ambas se reconocen como poseedoras de aguante. Con las hinchadas amigas no es necesario probar la posesión del bien simbólico “aguante” porque ambas se reconocen como conformadas por “verdaderos hombres”.

8 A veces las hinchadas organizan comisiones de apoyo para ayudar económicamente a integrantes de otras hinchadas, frente a accidentes sufridos por algunos de sus miembros (Zambaglione, 2008:29).

9 Tomado de Garriga Zucal (2002).

10 Cantito de Colón de Santa Fe celebrando su amistad con Lanús.

Esto no impide que las hinchadas se burlen de las amistades que posee el resto y las conceptualicen como algo propio de los no-hombres:

“Nunca hicimos amistades,
nunca las vamos a hacer.
Amistades hacen los putos
que no paran de correr”.

El aliento, lejos de plantear una multiplicidad de masculinidades, precisamente, pone en escena una serie de significados en torno al género, distribuidos en un esquema simple de lo masculino. Las categorías escenificadas oponen los atributos propios del “hombre” a los atributos del “no-hombre”, para lo cual los hinchas se sirven de distintos sujetos y de metáforas que escenifican símbolos de lo no-masculino. Para Michael Kaufman (1987), el elemento fundamental de la subjetividad masculina es el poder, que sostiene y legitima un sistema de dominación sobre los hombres que no cumplan con las prescripciones hegemónicas.

La relación con los no-hombres es una relación de dominación, basada en el poder y en la humillación del otro. En efecto, en el aliento, las relaciones sexuales con otro hombre reafirman la identidad masculina al humillar a aquellos representados como disidencias de género. Esta observación confirma el pensamiento de Michael Kimmel (1997: 59), quien sostiene que tanto las mujeres como los hombres gays se convierten en el *otro*, contra los cuales los hombres heterosexuales –los verdaderos hombres– proyectan sus identidades. La supresión de la masculinidad del *otro* es una manera de proclamar públicamente la propia virilidad.

CAPÍTULO 6

“NEGROS”, EXTRANJEROS Y “VILLEROS”

DISCRIMINACIÓN SOCIAL EN ARGENTINA

El objetivo de este capítulo es mostrar las características de las representaciones sobre la alteridad que definen las fronteras entre las hinchadas, y que se organizan en torno a un núcleo de identidad étnico/clasista. Los cantos que ponen en escena estas representaciones constituyen una de las formas que adquiere, en la actualidad, el discurso en contra de la población mestiza. Mario Margulis y Carlos Belvedere (1999) plantean que las ideologías de superioridad racial, presentes desde la conquista y colonización, perduran de modo silencioso y sutil hasta nuestros días, y son re-avivadas a partir de los procesos migratorios, como con el incremento de la inmigración latinoamericana de la década de los 80:

Hay cierta continuidad en los modos de constitución de sentido que perseveran en la historia latinoamericana y argentina que, desde temprano –desde la conquista y la instalación de la sociedad colonial– han acompañado a las formas de organización económica, política y social (Margulis y Belvedere, 1999: 80).

Existe abundante bibliografía académica en Argentina que aborda el problema de la discriminación hacia la población mestiza, cuya presencia en las grandes ciudades se ha acelerado en la última mitad del

siglo pasado, alimentada por las migraciones internas –del campo a la ciudad– y externa –de países limítrofes–. Destaca el libro *La segregación negada: cultura y discriminación social* de Mario Margulis y Marcelo Urresti (1999), y me gustaría detenerme en los principales aportes teóricos y empíricos de los autores que allí expresaron sus puntos de vista y describieron casos concretos de discriminación social en el país.

Estos autores mostraron cómo se presentan, en el discurso social, los estereotipos y prejuicios sobre el sector de la población argentina que lleva en el cuerpo las marcas de su origen indígena o mestizo. La hipótesis de estos autores es que estos procesos simbólicos de construcción de una otredad radical surgen de la historia nacional y latinoamericana, y son procesos antiguos, que se manifestaron de diversa manera a lo largo de la historia y estuvieron ligados profundamente a las relaciones de clase. Por eso, estos autores han acuñado la expresión “racialización de las relaciones de clase”, noción que alude:

No solo a la forma de constitución histórica de tales relaciones sino también a los procesos de construcción social de sentido, a la gestación de valores, formas de apreciación y modelos estéticos que son consecuentes con las clasificaciones sociales y que contribuyen a reproducirlas. En otras palabras, las claves de los procesos discriminatorios están profundamente insertas en nuestros códigos culturales y asoman impensadamente en nuestros mensajes y en nuestros actos (Margulis y Urresti, 1999: 9).

Quienes son objeto de estas formas de discriminación se encuentran entre los más pobres y viven en zonas periféricas y marginales. Las relaciones que ligan a la pobreza y la marginalidad con la discriminación son muchas veces sutiles y se están mucho más difundidas de lo que uno *a priori* podría imaginar. Uno de los puntos que se rescata en el trabajo citado es el carácter simulado, o incluso negado, de estas prácticas discriminatorias que aparecen en multitud de mensajes sociales y, en ciertas oportunidades, trascienden el espacio de la comunicación al de la acción (Margulis y Urresti, 1999: 10).

Me atrevo afirmar, sin creer que es una exageración, que todos en algún momento fuimos testigos de alguna manifestación discriminatoria de este tipo –algunas directas como la expresión peyorativa “negros de mierda”, “villeros”, “bolitas”, “paraguas”, “cabecitas”–; otras más veladas que corresponden a un *topoi* argumentativo que solo un análisis riguroso logra exponer. Los estereotipos y prejuicios impregnan a tal punto la comunicación cotidiana que a veces no somos del todo conscientes de la gravedad de algunos de estos mensajes.

Su presencia simbólica, afirman Margulis y Urresti (1999: 10), “tiene fuerte influencia en nuestra cultura y relaciones sociales: interviene en el lenguaje, los itinerarios urbanos, las localizaciones espaciales, la comunicación social, las relaciones en las escuelas, la búsqueda de empleo, el uso del tiempo libre”.

No en todos los casos la discriminación se manifiesta de forma velada, deliberadamente oculta y en el ámbito privado; basta con concurrir a los estadios para poder vivenciar algunas de estas prácticas y mensajes que se dan en un espacio que es eminentemente público y que trasciende el ámbito futbolístico. Para reforzar este punto me gustaría detenerme en algunos episodios relativamente recientes que irrumpieron en la escena mediática y movilizaron la acción de diferentes actores, tanto de parte del Estado como de la sociedad civil.

En el partido disputado entre Independiente y Boca Juniors por el torneo Clausura del 2009, los simpatizantes de Independiente exhibieron banderas paraguayas y bolivianas con la intención de burlarse de los simpatizantes de Boca. Arrojaron además bolitas de fraile¹ y paragüitas² al terreno de juego, en alusión al término peyorativo “bolita”, que designa a los bolivianos, y “paraguas” que hace lo propio con los paraguayos en Argentina. Este acto fue acompañado por cantos ofensivos, de carácter xenófobo:

“Son la mitad más uno,
son de Bolivia y Paraguay.
Yo a veces me pregunto,
che negro sucio, si te bañas.
Boca que asco te tengo,
lavate el culo con aguarrás”.

El INADI pretendió sancionar al Club Independiente y al árbitro Pezzotta por no suspender momentáneamente el partido, tal como establece el reglamento de la AFA en su artículo 88. El hecho generó una respuesta por parte de la embajada boliviana en Argentina, solicitando una explicación y las disculpas del caso. Además, propició debates en redes sociales acerca de lo que entendemos por discriminar en Argentina y sobre el papel de las prácticas discriminatorias en el fútbol.

Posteriormente, en el año 2012, se sucedieron varios episodios de antisemitismo que tuvieron como referentes a la hinchada de Atlanta.

1 Se conocen como bolas de fraile a las berlinesas, masas dulces fritas rellenas de dulce.

2 Conocida golosina argentina, hecha de chocolate y con la forma de un paraguas.

El primero de ellos fue en la cancha de Defensores de Belgrano, donde hinchas locales arrojaron jabones a la cancha³. Posteriormente, en la cancha de Chacarita, hinchas de este equipo exhibieron banderas nazis y acompañaron sus actos con cantos antisemitas:

“Ahí viene Chaca por el callejón,
ahí viene Chaca por el callejón,
matando judíos para hacer jabón”.

El presidente de Atlanta Jorge Rubiska pidió severas sanciones, y lo mismo hizo el centro Simón Wiesenthal, logrando la quita de 1 punto, tras el empate logrado en ese partido. Tras una serie de incidentes que incluyeron ataques a dirigentes de Atlanta y, en un fallo sin precedentes, la AFA le dio por perdido el partido a Chacarita (el jugado contra San Martín), por cantos antisemitas dirigidos a la hinchada de Atlanta, este fue el primer caso donde un canto ofensivo dirigido a una tercera hinchada propicia una sanción.

Ilustración 8. Burlas “futbolísticas” y “extra-futbolísticas” en el aliento



Tres tipos de burlas en el aliento. Exhibición de banderas nazis en un partido de All Boys y Atlanta (izquierda), exhibición de banderas paraguayas y bolivianas en un partido de Independiente y Boca (centro), uso de cascos amarillos en un partido de Racing e Independiente. En los dos primeros casos la burla excede la situación de comunicación definida por las dos hinchadas involucradas ya que incluye categorías sociales ajenas a la cultura futbolera. Mientras que en el último caso la burla remite al retardo en las obras de remodelación del estadio de Independiente. Fuente: Infobae.

A pesar de este antecedente, parecen del todo arbitrarios los casos donde la AFA decide actuar a través del Tribunal de Disciplina, sancionando ciertos actos y otros no. Al día de la fecha, la quita de puntos a Chacarita es el uno de los pocos casos donde efectivamente se sancionó a un club por los cantos efectuados por sus hinchas.

3 En Argentina se pueden escuchar expresiones como “hay que hacerlos jabón”, en alusión al Holocausto.

Estos ejemplos sirven de disparadores para platearnos la relación entre los cantos en el fútbol y la circulación de estereotipos y prejuicios sociales. En los dos casos descriptos existe una estereotipización de los hinchas como miembros de comunidades –o bien de inmigrantes latinoamericanos (caso hinchada de Boca) o bien como miembros de la comunidad judía (caso hinchada de Atlanta)–. Pero, además, existe un fuerte prejuicio negativo sobre estas comunidades, fuertemente naturalizado que adquiere visibilidad en las canchas de fútbol.

LOS GUETOS IMAGINADOS

Los estereotipos y prejuicios asociados a la población mestiza no son un fenómeno propio de Argentina, sino que se encuentra generalizado en toda América Latina. La población mestiza, aquella que lleva en el cuerpo las marcas de un origen americano y que provienen del panorama multiétnico generado en la etapa colonial, es valorizada negativamente en cuanto a prestigio y distinción. Actualmente, tal herencia, se manifiesta en los caracteres fenotípicos y los rasgos culturales relacionados con los orígenes migratorios desde las provincias del interior o desde países limítrofes (Margulis y Belvedere, 1999).

La constitución de la sociedad colonial instaló una ideología de superioridad racial con respecto a los nativos y los esclavos trasladados forzosamente desde África. El mestizaje, resultado de la relación autoritaria y desigual entre el hombre blanco y la mujer nativa o afrodescendiente, dio origen a una vasta población subordinada, cuyo lugar en el sistema de castas instalado dependía de sus rasgos físicos que evidenciaban su origen étnico y social. La legislación colonial reforzó mediante el derecho esta estratificación, codificando legalmente las desigualdades (Margulis y Belvedere, 1999: 80).

En este apartado propongo seguir el argumento de Mario Margulis y Carlos Belvedere (1999: 81), quienes sostienen que durante la época colonial se gestaron “configuraciones de sentido que permanecieron en los códigos culturales y se fueron incorporando a los mecanismos de constitución de hegemonías a lo largo de nuestra historia”; y mostrar que los cantos de cancha contienen representaciones que continúan el discurso de superioridad racial del hombre blanco en relación con el mestizo. Los procesos culturales detrás de este fenómeno, en tanto modos de valoración, construyen una imagen de otredad pobre, marginada social y espacialmente, sobre la que pesa un imaginario que le atribuye una serie de rasgos negativos. De esta manera, el “negro”, “bolita”, “villero”, es considerado sucio, ignorante, vulgar, marginal y peligroso. Las representaciones sobre el *otro-mestizo* en los cantos de cancha contribuyen al mantenimiento de una frontera étnica que para el discurso oficial no existe, ya que es negada.

La crisis de las grandes identidades futbolísticas tradicionales (Alabarces, 2002 [2006]) ratifican la fragmentación posmoderna. Estamos frente a un proceso de tribalización, en un doble sentido (Maffesoli, 2004): respecto de un otro radicalmente negativizado y al interior de las mismas hinchadas (Alabarces *et al.*, 2000). Las oposiciones locales entre equipos rivales clásicos, el eje de oposición Buenos Aires-provincias, y las rivalidades barriales al interior de una misma ciudad, se radicalizan hasta configurar identidades primarias.

Amílcar Romero señala que, prescindiendo del enfrentamiento nacional (entre selecciones), pueden hallarse cuatro modos de articulación de la rivalidad: a) regional, entre equipos de distintas ciudades, regiones o comunidades; b) intraciudad, entre equipos de una misma ciudad, con una historia de representación dicotómica (usualmente, ricos *vs.* pobres); c) interbarrial, en este caso, se trata de equipos dentro de una ciudad que señalan la pertenencia a un territorio definido como el barrio; y d) intrabarrial desterritorializado, en los casos donde las representaciones de ambos clubes originarios de un mismo barrio exceden los límites de ese barrio, y se constituyen en equipos “nacionales” (Archetti y Romero, 1994).

En el caso de Buenos Aires la existencia de una enorme cantidad de equipos conlleva oposiciones entre territorios menores. La representación de la comunidad desaparece para dar paso al barrio. La categoría “barrio” se recubre de fuerte capacidad interpeladora, y apareció en los 90 un discurso que cargó de significaciones esencialistas a ese micro-territorio, y lo constituyó en reserva moral y espiritual, como un espacio constituido como reserva de lo local frente a las tensiones desterritorializadoras (Alabarces *et al.*, 2000).

Cuando estas identidades locales se sustentan en representaciones de la otredad que se construyen en base a ejes étnicos y de clase, estamos ante lo que llamo la construcción de un “gueto imaginado”⁴. Este concepto intenta recuperar aquel de “comunidad imaginada” de Benedict Anderson (1993), pero a un nivel mucho más local, con un contenido étnico y valorativo. Las comunidades imaginadas de Anderson superan el contacto cara a cara y, pese a ese desconocimiento, sus miembros aún se reconocen como parte de un mismo colectivo. Son comunidades limitadas, poseen una frontera más allá de las cuales se

4 Aquí utilizo el término de “gueto” en un sentido amplio para referirme a aquellos territorios ocupados por un grupo étnico, cultural o religioso, y que constituyen un tipo de reclusión masiva, voluntaria o involuntaria. El “aliento” pone en evidencia una cartografía imaginada construida a partir de clasificaciones de la diversidad étnica y cultural.

ubicar formaciones semejantes, y además reclaman simbólicamente un territorio que les es propio.

¿Por qué hablar entonces de “guetos”, si el de “comunidades imaginadas” es tan útil? Porque el concepto de “gueto” retiene, para mí, la idea de que la comunidad imaginada posee un anclaje étnico, cultural, religioso o de clase, y constituye un grupo étnico en el sentido que le da Fredrik Barth. En cambio, el concepto de “comunidad” excede a ese grupo local, y puede abarcar unidades más grandes como las nacionales, y es el sentido original que le dio Anderson. La nación sería entonces una de las formas en que nos imaginamos nuestras comunidades, que no coincide con la totalidad de la humanidad y que, a la vez, excede el contexto local inmediato donde transcurre la vida cotidiana de las personas.

La noción de “gueto”, además, implica una relación asimétrica de poder entre quienes están en el gueto y quienes no están en él, ya que el gueto se constituye de manera involuntaria por un acto de fuerza de un actor externo. En el caso que nos ocupa, los hinchas no se reconocen como formando parte de una comunidad imaginada, ya sea de inmigrantes latinoamericanos o migrantes internos, sino que son imaginados así por parte del resto. Constituye, entonces, una construcción imaginaria impuesta, por la que se equipara un grupo de hinchas a una comunidad considerada inferior.

En la década del 70 se evidencia, por primera vez, en los estadios este discurso en canciones que expresan prejuicios y estereotipos ampliamente difundidos en la sociedad. Tal es el caso del canto: “Ya todos saben que la Boca está de luto, son todos negros, son todos putos”, que usa como base la melodía de *Vos sos un caradura* de Palito Ortega de 1970. Para Lelia Gándara (1997: 5), surge en esta época una gama de insultos vinculados a la identidad social y el rol ocupado dentro de la esfera social, como trabajos considerados denigrantes, una posición socioeconómica marginal, la nacionalidad, la raza, la pobreza, la suciedad, el olor, y otros.

Parte de la construcción de la propia identidad pasa por la construcción de una otredad radicalmente distinta en aquellas características que son valoradas por el grupo. En los 80 esta otredad pasa a ser el “otro lejano”, el “extranjero”, sobre todo el extranjero latinoamericano. La canción de la propaganda del vino Resero de 1989 fue utilizado para:

“Hay que matar a los bosteros,
son todos negros,
son todos putos,
son todos villeros,
hay que tirarlos al Riachuelo”.

Esto señala que la “negritud” adquiere visibilidad y, a la vez, pasa a ser la alteridad fundamental, la propia identidad se construye contra las nociones de “negritud”.

Por supuesto, lo expuesto anteriormente no significa que todas las representaciones sobre la otredad se construyan sobre este eje, sino que dependen más bien de la construcción socio-histórica de la peculiar relación entre dos hinchadas, como en este caso donde los hinchas de Central se burlan de sus pares de Newell’s por llevar un nombre inglés:

“Yo lo tengo a Olmedo, lo tengo al Che⁵, ¿y vos qué carajo tenés?
Un equipo cagón que abandona, hinchas putos que rompen carnets.
En mi nombre está el nombre de la ciudad, el tuyo no sé dónde es.
Son tan putos que hace cien años llevan puesto un nombre inglés.
Carnaval, carnaval,
el carnaval es el pueblo, el pueblo es hincha de Central.
Carnaval, carnaval,
el carnaval es el pueblo, el pueblo es hincha de Central.
Vamos la Acadé, vamos la Acadé,
vamos la Acadé, vamos la Acadé”.

Las representaciones sobre los hinchas de Boca como “negros” es propio de fines de los 80 ya que, previamente, el estereotipo asociado a estos hinchas se construía en torno a la figura del inmigrante italiano, sobre todo genovés, del cual deriva uno de los apodos del hincha de Boca: “xeneize”. El cambio de la caracterización de “genovés” a “negro” primero, y “boliviano” y “paraguayo” después, ocurre paralelamente al aumento de la población inmigrante de países limítrofes en el sector sur de la Ciudad de Buenos Aires durante esta década. Sector que, además, posee un 23% de los hogares con las necesidades básicas insatisfechas (Kuasñosky y Leschziner, 1999).

Las representaciones sobre la bolivianidad y paraguayidad poseen varias dimensiones que muestran la estructura simbólica de estas construcciones, las cuales están fuertemente naturalizadas en el imaginario colectivo. Estas construcciones están íntimamente vinculadas a aquellas representaciones sobre el mestizo que, en Argentina,

5 La canción hace referencia a Alberto Olmedo, comediante rosarino, y a Ernesto “Che” Guevara, también oriundo de la ciudad de Rosario.

han adquirido diversas formas a lo largo del tiempo –“indios”, “gauchos”, “cabecitas negras” y, más recientemente, “negros de mierda”–.

En los procesos de construcción de identidades y alteridades es necesario construir un *otro*, identificarlo, hacerlo visible mediante el lenguaje y, todo ello, tiene que ver con construcciones ideológicas que se constituyen a partir de formas de estigmatización basadas en imaginarios colectivos vinculados al cuerpo (Margulis, 1999: 42). Existe una confusión, o una dilución, de las fronteras simbólicas entre las poblaciones inmigrantes y los migrantes internos, los cuales son incluidos en un único grupo, como si existiera un tipo de corporalidad y de hábitos que configuran a un grupo degradado e inferior sin distinguir fronteras nacionales, lo que señala la continuidad de las representaciones y prejuicios formados durante la época colonial.

Las representaciones sobre los hinchas de ciertos clubes son construidas en torno a las figuras de los mestizos e inmigrantes, como es el caso de Boca, Rosario Central, San Salvador de Jujuy, San Telmo y otros. Pablo Alabarces ve en esto una predominancia de los siguientes elementos:

Intentos de épicas pequeñas, domésticas, de alcance latinoamericano, que –por la exacerbación de un nacionalismo de vuelo bajo, desprovisto del tinte antiimperialista que reponía, por ejemplo, el clásico enfrentamiento con Inglaterra– generan chauvinismos, racismos refugiados en la mítica unidad étnica argentina frente a la polietnicidad latinoamericana, paranoias massmediáticas que suponen, en cada derrota, complots planetarios (Alabarces, 2000).

Los hinchas de San Lorenzo cantan contra sus pares de Boca:

“Tenemos un hijo boliviano y tarado”.

O este otro:

“Son todos negros, son todos putos, son hijos del Ciclón”.

Los de River también dirigen a los de Boca cantos como:

“Cantemos todos que la Boca está de luto porque son todos negros putos de Bolivia y Paraguay”,

Los hinchas de Juventud Antoniana, refiriéndose a sus pares de Gimnasia y Esgrima de Jujuy, cantan:

“Sos la más puta de toda Bolivia”.

Y un cantito que ha sido apropiado por varias hinchadas:

“¡Olé, olé, olé, olá!
Pongan una reja para separar
mitad de Bolivia mitad Paraguay”.

Las poblaciones inmigrantes, sobre todo la de los países limítrofes de Bolivia y Paraguay, son siempre representadas como poblaciones mestizas pobres. Son ubicados en las villas miseria y en barrios suburbanos pobres radicados en los márgenes de las ciudades, sea esta Buenos Aires, Rosario o San Salvador de Jujuy. Ciertos barrios son imaginados como mestizos y pobres, aunque no queda claro si estas características asociadas a los barrios son traspasadas a los clubes representativos de esos barrios; o, me inclino por esta última posición, si las representaciones de los barrios y de los hinchas se construyen simbólicamente en un mismo proceso de representación de la pobreza y la negritud en Argentina.

Existen varios ejemplos de la asociación club/barrio pobre con las representaciones acerca de mestizos/inmigrantes. Por ejemplo, los hinchas de Dock Sud les cantan a sus pares de San Telmo:

“Que feo es ser hincha de San Telmo, en una villa tenés que vivir”.

Los cantos donde mejor se observa este fenómeno son los cantos contra Boca, ya que existen estereotipos y prejuicios fuertemente arraigados contra los hinchas de este club:

“Viven en un ranchito, les llaman los bosteros. Cuando llueve un poquito de mierda se llena el ropero”; “en plaza Constitución hay un negro con grabador”; “parecen refugiados bolivianos”; “cuando llegás a tu casa te cogés a tu mujer, nace otro villerito y de Boca vos lo hacés”; “son locales en la villa de enfrente”; “mitad son paraguayos, mitad son bolivianos, ¿por qué no se van todos al altiplano?”, “volvete para Bolivia, toda tu familia está allá”.

La construcción del otro como extranjero excede toda explicación socio-histórica y pierde cualquier anclaje con la realidad social o los fenómenos migratorios. En una misma categoría se equipara al pobre, al migrante interno y al inmigrante latinoamericano de tal manera que, donde exista una distinción entre un sector rico o próspero y otro pobre y marginal, este último siempre es representado como extranjero:

“Cantemos todos que Beraza está de fiesta.
Cantemos todos que Beraza es carnaval.
Cantemos todos que hoy el Mate está de luto
que son todos negros putos de Bolivia y Paraguay”⁶.

Así como encontramos hinchadas de clubes ubicados en sectores urbanos pobres que son representadas como extranjeras, podemos preguntarnos si tal construcción existe en sectores geográficamente mucho más cercanos a la frontera del país. De nuevo encontramos en los casos de las hinchadas jujeñas y salteñas los mismos procesos de diferenciación. Los hinchas de Gimnasia y Esgrima de Jujuy les cantan a sus pares salteños:

“Siempre te cagás
che salteño boliviano.
Te rajás con la vagancia,
es chamuyo tu bandita.
¿Vos te plantás cuando te gritan ‘bolita’?
Te transas a la bosta, esos giles,
cuando llega el verano.
¿No te cansas de vivir siempre alquilando?
Che salteño cagón, che ‘salteño cagón’.
Todos te gritan ‘che bolita’,
todos te gritan que sos marica,
todos te gritan ‘che bolita cagón’”.

Lo que resulta interesante es que la misma construcción la podemos encontrar usada contra los hinchas jujeños por parte de las hinchadas salteñas. Tal es el caso de la hinchada de Juventud Antoniana que canta:

“Acá en el norte hay una banda
que es la del Santo que siempre acompaña.
No como el lobo⁷ que es policía
sos la más puta de toda Bolivia.
Sos cagón, sos cagón,
boliviano sos cagón”.

6 Canto del club Berazategui (“Beraza”).

7 Aquí el “lobo” es el Club Gimnasia y Esgrima de Jujuy.

Esta categoría de “boliviano” aparece también para referirse a otras hinchadas salteñas:

“Cantemos todos que la Lerma está de fiesta,
cantemos todos que la Lerma es carnaval.
Cantemos todos que los cuervos están de luto
que son todos negros putos de Bolivia y Paraguay”⁸.

Creo que todos estos ejemplos muestran que la *otredad* es representada como extranjera, mestiza y pobre, y que las construcciones de este tipo están ancladas en territorios e hinchadas particulares, pero desconectadas de la realidad social, o careciendo al menos de mínimas evidencias empíricas. Esto no demuestra otra cosa que el carácter imaginario de tales construcciones.

REPRESENTACIONES ÉTNICAS

La oposición entre un enunciador, que se imagina europeo y blanco, y un sujeto representado como latinoamericano y mestizo está atravesada por todo un conjunto de evaluaciones y valoraciones que conforman un cuadro en donde se manifiesta claramente que las costumbres, los modales, la vestimenta, el lenguaje, la higiene, las comidas, los pasatiempos y hasta los gustos musicales están asociados a ciertos tipos de cuerpos y clases sociales. La imagen que presentan estos cantos podría describirse como la corporalización de ese conjunto de disposiciones que Pierre Bourdieu llamó *habitus*. Esta asignación de cualidades y costumbres, imaginadas o no, a cuyo conocimiento se accede a partir de lo corporal, nos habilita a pensar que estos cantos son una de las formas que adquiere el racismo popular en nuestros días.

Ciertos tipos de consumos son pensados como de segunda categoría e inferiores, en una palabra “vulgares”, a partir de una escala valorativa que distingue el consumo de mestizos, inmigrantes y pobres; de aquellos consumos del propio grupo, que nunca son enunciados. En cierta manera esto indica que existe una forma conocida por todos de ser vulgar pero no una forma clara de no serlo, de manera que lo no-vulgar es todo lo que se opone a lo vulgar. Si bien los consumos de los grupos subordinados son explicitados, los propios consumos se infieren a partir de la oposición con lo vulgar pero, en general, son omitidos en el discurso, salvo en contados casos, como el siguiente:

8 La “Lerma” es el Club Juventud Antoniana de Salta, mientras que “los cuervos” es el club Central Norte de Salta.

“Soy de San Lorenzo, vago y atorrante,
me gustan los Rollings y los estimulantes.
Vos sos un bostero, negro de la villa,
porque a vos te gusta Ricky Maravilla”⁹.

En el consumo de los artefactos de la industria cultural –Ricky Maravilla o el chamamé y la cumbia– es donde opera esta dicotomía entre los patrones de consumo de sectores populares, y hábitos de consumo de grupos europeizados. También en los consumos alimenticios opera esta dicotomía, aquellos grupos consumen “vinito”, “guisito” o “cazan pajaritos para comérselos”, y se embriagan y ponen “en pedo”. El uso de diminutivos sirve incluso para reforzar la inferiorización del otro. Incluso encontramos estos prejuicios asociados a la forma de lucir:

“Hay un negro con grabador, si usted lo mira muy bien se peina como Gardel”.

Pablo Semán y Pablo Vila (2010: 15) sostienen que la cumbia, como otros fenómenos sociales, al mismo tiempo crea y refleja fenómenos raciales, étnicos, nacionales, de clase, de género y etarios; ayudan a la construcción de sujetos que se reconocen en esas dimensiones a partir de la manera en que la cumbia los interpela. En Argentina, la cumbia es considerada música de “negros” porque la forma de concebir a los pobres recoge sedimentos de diversas épocas, por un lado, de la herencia colonial; por el otro, de la comprensión racializada de las nuevas poblaciones urbanas de origen mestizo.

Mary Douglas (1984) recurrió al análisis de lo puro y lo impuro, de lo limpio y lo contaminado, para comprender las fronteras simbólicas que separan a los grupos sociales. Para esta autora, lo “sucio” es aquello que está fuera de lugar y rompe con las expectativas sociales. Al decodificar las estructuras simbólicas que utiliza una sociedad para distinguir entre lo limpio y lo sucio, puede aprenderse mucho de las estructuras sociales. Entre los hinchas “lo sucio” está siempre por fuera de las fronteras del propio grupo como algo ajeno, vulgar y escatológico. Las fronteras simbólicas entre las hinchadas son también fronteras entre “lo limpio” y “lo sucio”, y lo importante aquí es que “lo sucio” no queda solo por fuera del grupo, sino asociado a otredades que son construidas como impuras, como es el caso de los “villeros”¹⁰ y los inmigrantes.

9 Conocido cantante argentino de música tropical.

10 “Villero” hace referencia al habitante de villas miseria, nombre con que se conoce

La categoría de “suciedad” se manifiesta de variadas maneras en los cantos de los hinchas, generalmente, asociada a normas de higiene personal, condiciones socio-ambientales y patrones de consumo. En primer lugar, aparece como adjetivación del rival –“negro sucio”, “roñoso”– y en la reacción visceral que provoca en el enunciador –“qué asco te tengo”–. En segundo lugar, lo sucio aparece asociado a lo escatológico: “cagan en la vereda”, “se limpian con la mano”, “yo a veces me pregunto, che negro sucio, si te bañas”, “lávate el culo con aguarrás”, “los villeros largan olor”. En tercer lugar, se construye un territorio sucio, pero a la vez próximo, imaginado como pobre y como basural: “viven en ranchos a dos cuadras del Riachuelo”, “se van de vacaciones a la playa del Riachuelo”¹¹, “que se vaya el calor, que se derrite la mierda y los villeros largan olor”. En ocasiones todas estas conceptualizaciones aparecen juntas en una misma canción:

“En el barrio de la isla¹² viven todos bolivianos,
que cagan en la vereda y se limpian con la mano.
El sábado en la bailanta se van a poner en pedo.
Y se van de vacaciones a la playa del Riachuelo.
Hay que matarlos a todos mamá,
que no quede ni un villero.
Hay que matarlos a todos mamá,
que no quede ni un villero”.

En los cantos, el otro extranjero, pobre y mestizo es inferiorizado también mediante el acto de violación simbólica que ya mencioné en el capítulo anterior:

“Cantemos todos que Nuñez está de fiesta.
Cantemos todos que Nuñez es carnaval.
Cantemos todos que la Boca está de luto
que son todos negros putos de Bolivia y Paraguay”.

“Che bostero vivís en una villa.
El Abuelo está chupando pijas.
Al bolita lo cogen en Devoto.

a los barrios marginales y pobres en Argentina.

11 Se conoce como Riachuelo al río que forma la frontera sur de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

12 El “barrio de la Isla” es Isla Maciel, partido de Avellaneda. El canto está dirigido a los hinchas de San Telmo, que tienen su estadio ubicado en la Isla.

Manzanita ya tiene el culo roto.
Boca no existís, Boca no existís”¹³.

Lo que tenemos aquí es la aplicación de los rasgos de una serie de sujetos subsidiarios –el homosexual, el villero, el mestizo, el inmigrante– al sujeto principal del enunciado –el hincha de Boca–. La forma en que se organizan y enfatizan los distintos aspectos del sujeto sirven al principio de poner en escena una imagen negativa del otro, recurriendo a un marco de interpretación donde se entretujan los sentidos asociados a la inmigración latinoamericana, la pobreza, la marginalidad, la sexualidad y el territorio.

Todos estos ejemplos son intentos de representar al rival deportivo como inferior al propio grupo, mediante el insulto, la burla y la ironía, y apelando al carácter metafórico de estas construcciones. Sin embargo, en el proceso se trasciende un límite, porque las categorías sociales empleadas responden a estereotipos y prejuicios sociales que, para un observador ajeno a la cultura futbolística, están por fuera del pacto ficcional del aliento, aunque para los hinchas constituyen parte del folklore futbolero.

LAS DISTINCIONES DE CLASE EN CLAVE RACISTA

Richard Guilianotti (1999) sostiene que las rivalidades entre hinchas de distintos clubes pueden asociarse a lo que él llama “líneas de fractura histórica”. Estas líneas o fronteras pueden dividirse en tres categorías: geográficas, socio-históricas o ideológicas; mientras más líneas atraviesen las representaciones sobre los grupos opuestos, es esperable un mayor nivel de rivalidad.

Una línea de fractura geográfica entre dos hinchadas representa la asociación de las instituciones con ciertas regiones, ciudades o barrios. Dicha asociación se fundamenta en la ubicación del club que representa a una comunidad de hinchas, pero también de vecinos. A menudo, un club es asociado a un sector socio-económico que se encuentra circunscripto a una determinada región, y que se sostiene en el imaginario; a pesar de la enorme diversidad de procedencias regionales y socio-económicas de los hinchas. Tal es el caso de la vinculación entre la clase trabajadora y el Feyenoord, y las elites y el Ajax de Holanda; otro tanto ocurre con el clásico argentino entre Boca Juniors, vinculado a los sectores populares, y River

13 José “El Abuelo” Barrita fue un conocido líder de la barra brava de Boca Juniors durante los 80. Miguel Ángel “Manzanita” Santoro y Jorge “Bolita Niponi” Cáceres Romero, eran ambos barras cercanos al “Abuelo”. Los tres fueron detenidos y enjuiciados.

Plate, asociado a los sectores más prósperos. Por último, se suele imaginar las rivalidades futbolísticas como motivadas por cuestiones ideológicas, ya sean políticas o religiosas, como es el caso del *Derby* irlandés que enfrenta a un *Celtic* de orientación celta y católica, y a un *Rangers*, asociado a la población británica y protestante (Giulianotti, 1999).

Algunos autores han partido de la propuesta de Giulianotti para explicar por qué se expresan en el imaginario colectivo las grandes rivalidades futbolísticas en términos de una oposición entre clases sociales. Vic Duke y Liz Crolley (2001) han visto en el clásico entre Newell's y Rosario una confrontación entre rosarinos, de sectores con elevado nivel socio-económico, vinculados al radicalismo y a Newell's; y rosarinos, de sectores populares asociados al movimiento peronista y a Rosario Central. Algunos cantos presentan al hincha de Rosario Central como "villero", viviendo en zonas inundables y pobres ("solo comen gatos, son los hinchas de Rosario"). John Stuivenberg (2008: 33) ha señalado que la oposición entre hinchas de Rosario Central y Newell's es conceptualizada en términos de la diferencia entre las zonas pobres del norte y oeste de la ciudad –asociadas a Rosario Central– y la zona rica del centro –asociada a Newell's–. En los momentos fundacionales de ambas instituciones deportivas, Newell's representaba a los sectores más ricos del centro de la ciudad; mientras que Central fue fundado por trabajadores ferroviarios, distinción que ha sobrevivido hasta hoy dándole a Newell's un "aire aristocrático". Esta oposición parece haber cambiado recientemente con la incorporación de la "zona sur" de la ciudad de Rosario, marginal y con una elevada población migrante de países limítrofes como parte del área de influencia de la hinchada de Newell's.

Lo interesante de este proceso de construcción de otredades a partir de argumentos socio-económicos, políticos y geográficos es que se recurre la figura del "inmigrante pobre" para representar al *otro* como un sujeto inferior en lo socio-económico y cultural. Una de las representaciones más extendidas es aquella que asocia a los inmigrantes con trabajos poco remunerados, tradicionalmente, asociados a estos grupos. Uno de ellos es la venta de frutas y verduras en la vía pública:

"Allá en la Boca hay una banda,
hay una banda de bolivianos.
Que venden ajo, venden limones,
están en todas las estaciones.

Si sos de Boca cantá tu canción:
'vendo ajo y limón, vendo ajo y limón'".

Otro trabajo mencionado es el trabajo sexual: “tu hermana revolea la cartera, tu vieja chupa pijas por ahí”; “sos la más puta de toda Bolivia”.

Hugo Ratier (1971) sostiene que en Argentina se ha construido de muchas maneras al pobre como un sujeto definido mediante categorías sociales con sus matices socio-históricos particulares. Me refiero a la actual figura del “negro villero”, término que sirve para designar sujetos que, en otros momentos históricos, fueron definidos como “cabeceitas negras”:

“Que feo ser hincha de San Telmo,
en una villa tenés que vivir.
Tu hermana revolea la cartera,
tu vieja chupa pitos por ahí.
San Telmo, San Telmo, San Telmo,
San Telmo no chamuyes más.
Sos la puta de Avellaneda,
igual que tu amigo Arsenal”.

“Baila la hinchada baila.
Baila de corazón.
Son todos negros,
son todos putos,
son hijos del Ciclón”.

Para Ratier, el “negro” se hace visible como parte del movimiento político peronista y constituye una amenaza para los sectores que detentaron el poder, previo al primer gobierno peronista. Las villas van a ser entonces interpretadas desde la ideología racista fundante de la nación Argentina. La implementación de políticas neoliberales a partir de los 70, y su recrudecimiento durante los 90, supuso el auge de las villas miserias, no ya como espacios de transición y de movilidad social, sino como espacios de marginalidad y ausencia del Estado.

Las relaciones de los distintos sectores de la sociedad con las villas se van re-definiendo a lo largo del tiempo. Para Nathalie Puex (2003), esto implica una territorialización de las villas, entendido como un proceso de identificación y estigmatización violenta de un territorio en particular dentro de un espacio urbano. Esta violencia también se presenta en la forma de violencia simbólica:

“Hay que matarlos a todos mamá, que no quede ni un villero.
Hay que matarlos a todos mamá, que no quede ni un villero”.

Estas construcciones simbólicas no siempre se asocian a poblaciones de inmigrantes. José Garriga Zucal (2007) señala que los hinchas de Huracán se diferencian a sí mismos de los hinchas de San Lorenzo a partir del eje económico. Los hinchas de San Lorenzo son imaginados como vecinos de los barrios de Boedo, Flores o Caballito, barrios prósperos en oposición a Parque Patricios, Pompeya, Soldati y Barracas, concebidos como marginales y fronterizos. La diferencia en la urbanización de los barrios y la cotidianidad de la vivencia de la violencia y la delincuencia ejemplifica la dicotomía “próspero” y “no-próspero” en las concepciones de los hinchas.

El distanciamiento del “villero” ocurre a la par del rechazo al “cheto”, es decir, al joven rico. Si la identidad pasa por el mantenimiento de un límite, en el caso de los hinchas, tal frontera se construye tanto respecto al nivel inferior como superior de la estructura de clases. Un canto de la hinchada de Juventud Antoniana ejemplifica, claramente, que las representaciones sobre la propia hinchada se construyen en base a la diferenciación con los niveles inferiores y superiores de la estructura social:

“Hay una banda en la Entre Ríos
todos amargos todos pechos fríos.
Una va al shopping, la otra vende frutas
van a la Lerma, siempre con la yuta.
Sos cagón, sos cagón, Cuervo y Albo sos cagón”.

Es importante señalar que lo que se pone en escena, o se deja de poner, en el aliento reviste cierta importancia, puesto que escenifica un *ethos* y una forma de ver el mundo social que, en cierta medida, constituye la “voz oficial” de la hinchada. En este sentido, si bien la dicotomía rico-pobre caracteriza varias de las relaciones entre las hinchadas, son las representaciones sobre la otredad pobre, sobre todo “villera”, la que habitualmente se hace pública a la hora de burlarse e insultar a la hinchada rival en el marco del aliento.

En este punto, puede trazarse un paralelismo con el rock nacional. En el campo del rock los sentidos de la membresía se conforman a partir de los atributos morales de contestatario y descontrolado. Los roqueros construyen una doble identidad, por un lado, se distinguen de los “caretas” o los “chetos”; y, por el otro, de los “negros”. Esta doble identidad se sustenta en enunciados morales que se articulan organizando un sistema de diferencias. Tanto la figura del “cheto” como del “negro” definen categorías nativas que están más ligadas a la moralidad que a la música. La cultura del rock construye un *ethos* diferente y distinto al de la cumbia, el “cheto” y el “negro” son una

otredad ubicada en las antípodas del mapa social, pero el primero es concebido como distante, en tanto pertenece a una clase diferente al enunciador (Garriga Zucal, 2008).

Pertenecer a los más altos sectores socioeconómicos es doblemente disruptivo. Por un lado, atenta contra el lazo romántico-pasional del hincha con su club –que se plantea más allá de lo económico–; y, por el otro lado, aleja a estos grupos de las experiencias cotidianas de la clase obrera, del sacrificio diario asociado al mundo del trabajo. Por tal motivo, un hincha de un club perteneciente a un barrio considerado próspero no puede ser nunca un “hincha de verdad”, porque es incapaz de entender el “verdadero sentimiento”.

Considero de suma utilidad el concepto de “estigma” de Erving Goffman (1998), quien lo usa para referirse a un atributo que resulta desacreditador para el sujeto que lo porta, como puede ser un signo corporal con el cual se exhibe algo malo para el estatus moral de quien lo presenta. El estigma provoca un desprestigio en el portador, ya que la naturaleza del estigma lleva a considerarlo una forma de explicación –*a priori*– de la inferioridad del sujeto que lo exhibe. En relación a la identidad, los estigmas devienen rasgos identitarios heteroatribuidos a las personas y los grupos.

Existen al menos tres tipos de estrategias discursivas para reformular el estigma y que funcionan como estrategias identitarias que les dan a los hinchas un campo de maniobra para poner en escena una imagen positiva de su grupalidad. En primer lugar, la negación, lo que Goffman (1998) llama el “ocultamiento”. Tal es el caso de la negación de la atribución de la amargura o de la falta de aguante, reafirmando la posesión del capital cultural “aguante” y “aliento”. En segundo lugar, el traslado del estigma hacia otros hinchas. Esta estrategia está ampliamente difundida, ya que las representaciones del *otro* son siempre representaciones negativas. Por último, la estrategia de la constitución del estigma en un emblema, como la apropiación del término “villero” como una forma de nombrar a la hinchada (como es el caso de “los villeros” de Excursionistas y Sacachispas, o los “cirujas”¹⁴ de San Martín de Tucumán). Podemos encontrar estas tres estrategias empleadas conjuntamente en este cantito:

“Soy del barrio de Alberdi
me gusta el Rock y Roll.
Soy del barrio de la droga, la falopa y el alcohol.

14 En Argentina se conoce como “cirujear” al acto de recolectar alimentos, ropa u objetos de utilidad de la basura. “Ciruja” es entonces aquel que se ve obligado, por su situación económica, a subsistir en base a la recolección de residuos.

Si nos dicen bolivianos es por una razón:
de Bolivia traemos la droga para el descontrol.
Que somos bolivianos, que vendemos limones,
pero peor es ser gallinas pechofríos y cagones.
Que yo vivo en una villa vos estás equivocado
con el porro y con la pala yo te sigo a todos lados”.

En este canto encontramos, por un lado, una negación del estigma de ser villero: “que yo vivo en una villa vos estás equivocado”. También encontramos el traslado del estigma cultural de ser “pechofríos” y “cagones” hacia hinchas rivales. Finalmente, existe una apropiación positiva de la bolivianidad, asociada con el consumo de drogas como práctica de grupo que remite a concepciones de “aguante” como resistencia, y al descontrol como “fiesta”: “con el porro y con la pala yo te sigo a todos lados”, “soy del barrio de la droga, la falopa y el alcohol”, “de Bolivia traemos la droga para el descontrol”.

Si bien una reversión del estigma de ser “negro” puede ser aceptable, no se admite ningún tipo de compromiso con lo “cheto”, ya que está asociado a la clase dominante, es decir, con el poder. La reivindicación de la identidad villera puede ser visibilizada y puesta en escena como parte de un discurso público porque, en el fondo, es también una reivindicación de lo popular, asociado a ideales que tienen que ver con los cuerpos resistentes (“el aguante”) y con el fervor o ardor pasional.

CAPÍTULO 7

ACTUACIONES CULTURALES Y DESIGUALDADES

Existe una tendencia a sobrestimar la capacidad de la cultura para naturalizar, legitimar y reproducir las desigualdades. No sostengo que carezca de esta capacidad, solo que pensar la cultura de esta forma hace que se nos presente como una fuerza unificadora, homogénea y atemporal, que no deja espacio a la disputa por los sentidos ni a los procesos simbólicos de de-construcción de desigualdades. Creo necesario mostrar las contradicciones y conflictos detrás de los procesos simbólicos, señalando las negociaciones y disputas en torno a la construcción y apropiación de significados.

No podemos asumir que la fuerte y naturalizada presencia de cantos discriminatorios que remiten a la condición socio-cultural, étnica, de género o de clase, es un indicador de que todos los espectadores manifiestan esa opinión. El fútbol construye sus propios relatos y narrativas, y también se apropia de significados y sentidos circulantes en el contexto socio-cultural más amplio, sin los cuales sería dificultoso que estos enunciados adquieran la legitimidad que tienen. Pero el fútbol no es ni un “reflejo de la sociedad” ni una esfera social cerrada en sí misma, sino que las relaciones entre el fútbol y la sociedad son mucho más complejas.

Creo necesario recuperar la subjetividad de los propios hinchas para entender los sentidos que le dan a estas prácticas discriminatorias. Gracias a este procedimiento se logra dismantelar la homoge-

neidad del discurso colectivo de los cantos de cancha, que constituyen una puesta en escena de idealizaciones y moralidades, y acceder a la diversidad de opiniones y discursos. Existen muchas maneras de construir identidad e imaginarse a una comunidad, sin embargo, en los estadios existen canciones “autorizadas” que producen una identidad “autorizada” (Collinson, 2009: 18) y, frente a este modelo hegemónico que ofrece una imagen ideal, surgen voces que se oponen, se resisten y negocian los significados entrelazados en torno a esa identidad.

Estas oposiciones a las “voces autorizadas” pueden presentarse de varias maneras. Algunos hinchas recurren a la práctica de lo que puede denominarse un “silenciamiento”, que consiste en “chiflar” o abuchear para acallar el canto no querido. Como alternativa, algunos hinchas pueden comenzar un nuevo canto, que cuando adquiera la suficiente fuerza pueda reemplazar al otro. Y como último recurso está la negativa a cantar o la expresión de disconformidad individual.

Sin embargo, estas expresiones son minoritarias. Muchos hinchas asumen las representaciones y las valoraciones presentes en los cantos como parte del propio discurso y como un reflejo de la realidad social. Es decir que, para muchos hinchas, la representación del mundo social enunciada en los cantos es un reflejo preciso de cómo es la sociedad para ellos. Como mencioné, otros hinchas se oponen fuertemente a estas posturas, tachándolas de ofensivas y discriminatorias. Finalmente, un tercer grupo mitiga la gravedad de las prácticas discriminatorias indicando que deben comprenderse en el marco del “aliento”, donde esas prácticas adquieren nuevos sentidos y la legitimidad necesaria para expresarse. Es esta última postura la que más refuerza y naturaliza la discriminación en los estadios.

El concepto de “musicalización” (*musicking*) de Christopher Small (1998) es muy útil para analizar cómo los hinchas participan del aliento con diferentes niveles de involucramiento. La musicalización construye, en el espacio donde sucede, un conjunto de relaciones sociales donde radica la verdadera importancia y significancia simbólica de lo que se canta. Esto puede verse en el hecho de que se considera al estadio un lugar donde ciertas prácticas (como gritar, insultar, burlar) gozan de legitimidad, pero que serían totalmente inapropiadas en otros espacios sociales. La importancia de la observación de Small para el estudio del aliento radica en que nos pone en alerta sobre la necesidad de reconstruir el contexto y los sentidos que los cantos tienen para los propios hinchas.

Ian Collinson (2009) ha utilizado el mismo concepto para plantear que los cantos de los hinchas construyen identidad a través de

una performance ritual en un espacio público. Este ritual le proveería a los hinchas de una afirmación de la comunidad, un acto de exploración y un acto de celebración, lo que les permite sentirse parte de una comunidad idealizada y celebrar esa pertenencia. La comunidad que se crea mediante el acto del canto explica por qué los hinchas se sienten particularmente ofendidos por aquellos que no participan del canto, ya que al mantenerse al margen del canto también se mantienen al margen de la comunidad, dentro de un espacio que está reservado exclusivamente a ella; fenómeno que he notado en los estadios, al igual que lo hizo Collinson en el fútbol australiano.

Esquemáticamente, se podrían clasificar las posiciones de los hinchas en base a los sentidos asignados a los cantos en tres grandes categorías: a) aquellos que asumen el discurso colectivo como propio; b) aquellos que se oponen a las prácticas discriminatorias y al contenido de los cantos ofensivos; y c) aquellos que, sin asumir el discurso ni oponerse, plantean que las prácticas discriminatorias adquieren un nuevo sentido en el contexto del aliento.

PROCESOS SIMBÓLICOS DE CONSTRUCCIÓN Y DE-CONSTRUCCIÓN DE DESIGUALDAD

Luis Reygadas (2015) sostiene que existe una triple ausencia de lo cultural en las investigaciones sobre la desigualdad social: 1) los factores culturales no se toman en cuenta; 2) si se introduce la dimensión cultural, esta solo sirve para legitimar la desigualdad; y 3) cuando se trabaja la relación entre simbolismo y desigualdad se hace énfasis en aquellos aspectos que refuerzan y reproducen desigualdades, relegando aquellos que implican una resistencia a la desigualdad y sirven como mecanismos de producción de igualdades. Como mencioné previamente, y retomaré al final de este capítulo, existen prácticas de aliento que se oponen a los cantos discriminatorios y, junto con la revaloración de categorías peyorativas y su apropiación por los propios sujetos, se convierten en mecanismos de producción de igualdades.

Es imperiosa la necesidad de “mostrar que la cultura es una dimensión central en la construcción social de las desigualdades, y explorar los procesos simbólicos que intervienen en dicha construcción” (Reygadas, 2015: 39). La cultura, en tanto dimensión simbólica constituyente de los fenómenos sociales, no solo legitima las desigualdades, sino que también las construye y de-construye. La disparidad en el acceso a las ventajas y desventajas, que opera a partir de dinámicas sociales e institucionales, se presenta vinculada a las pertenencias étnicas, a grupos sociales, a relaciones de género y a “otros dispositivos de clasificación y jerarquización que pasan por el tamiz de la cultura” (Reygadas, 2015: 42).

Los procesos simbólicos valoran, clasifican, jerarquizan, distinguen, equiparan y diferencian. Las investigaciones etnográficas mostraron que las diferenciaciones simbólicas aparecen mucho antes de que estas se conviertan en desigualdades sociales, por lo que la desigualdad no puede pensarse antes y sin la intervención de la cultura (Reygadas, 2015: 43). La cultura no solo legitima las desigualdades, sino que también las construye y de-construye, y esto se ve claramente cuando analizamos la discriminación. Las prácticas discriminatorias parten de distinciones y valoraciones frutos de procesos simbólicos de clasificación social, que no solo funcionan como legitimación.

En los cantos se puede observar un doble juego en el proceso de construcción de las representaciones acerca de la otredad. Por un lado, se observa una clasificación del otro que promueve el establecimiento de una frontera infranqueable entre el *nosotros* y los *otros*. En segundo lugar, asociados a estas clasificaciones, existen juicios de valores mediante los cuales se expresa que la otredad está cargada de atributos negativos, mientras que todos los atributos positivos son asignados al propio grupo. Las ciencias sociales se han ocupado de ambos procesos desde hace tiempo. Un primer proceso simbólico involucrado en la construcción de desigualdades es la creación de clasificaciones, categorías y fronteras inter-categoriales. Un segundo proceso simbólico, fuertemente asociado al primero, consiste en la jerarquización de estas categorías y la asignación de valor positivo y negativo a cada una de ellas. Resumiré, a continuación, algunas posiciones teóricas que pueden servir para pensar estos procesos dentro del “aliento”.

La etnografía ha largamente mostrado cómo los grupos sociales se presentan como superiores al resto. Se le imputa a Summer la primera definición del término “etnocentrismo”, de larga historia en antropología y concepto central en el relativismo cultural. El etnocentrismo constituye una visión de las cosas, según la cual, el propio grupo es el centro de todo, y todos los otros grupos son ponderados con referencia al propio (Perrot y Preiswerk, 1979: 54).

Emile Durkheim y Marcel Mauss (1903 [1996]: 30) en su trabajo sobre clasificaciones primitivas, mostraron cómo las sociedades y grupos establecen límites que definen conjuntos de relaciones por medio de símbolos. Al clasificar elementos se establecen entre ellos relaciones de inferioridad/superioridad y exclusión/inclusión vinculadas con el orden social.

Teun Van Dijk (1999) postuló una nueva noción de lo ideológico como interfase entre la estructura social y la cognición social, al afirmar que las ideologías son la base de las representaciones compartidas por los miembros de un grupo. El esquema de una ideolo-

gía respeta una polarización general definida como oposición entre el grupo propio y el resto, constituyendo la base de las creencias acerca de quiénes somos, de los propios valores y nuestros intereses. Una de las características de las ideologías es la polarización endogrupo-exogrupo, que opera a partir de una diferenciación gobernada por el principio de superioridad del endogrupo e inferioridad del exogrupo.

Desde otra perspectiva, Henri Tajfel (1981) ha estudiado los efectos de la categorización social sobre las conductas de discriminación entre grupos. Sus estudios han mostrado que el comportamiento de un individuo varía en un continuo entre el comportamiento intergrupar –la conducta está determinada por la pertenencia a un grupo social– y el comportamiento interpersonal –la conducta está condicionada por las relaciones personales y las características idiosincráticas de un individuo–. En situaciones comunicativas intergrupales los sujetos tienden a comportarse como miembros del grupo, dejan las diferencias individuales de lado, y permiten a los sujetos comportarse de formas que serían censurables en otros espacios sociales.

Cuando en una sociedad las fronteras entre grupos se perciben como impermeables, se dan procesos de polarización grupal y de re-evaluación positiva del propio grupo y degradación de los otros grupos. Este es el caso de las identidades deportivas, que se plantean como excluyentes, y existen sanciones morales para aquellos que cambian “sus sentimientos” y adhieren a más de un club.

Mediante la comparación social se establece una diferenciación entre grupos haciendo mayor la diferencia en aquellas dimensiones categoriales en las que el grupo destaca positivamente (Tajfel y Turner, 1979; Tajfel, 1981). Esto supone que en ciertas situaciones las diferencias se exageran, y dicha exageración sirve para re-afirmar la identidad grupal.

La psicología del estereotipo, el prejuicio y la discriminación ha aportado una serie de conceptos útiles para comprender los procesos simbólicos mediante los cuales se categoriza y se valoran los grupos sociales, y cómo los esquemas cognitivos que se construyen motivan comportamientos discriminatorios. Un punto importante que se ha señalado es que no existe un pensamiento libre de estereotipos y prejuicios, sino que esos fenómenos forman parte natural de nuestro proceso cognitivo, lo que vuelve necesario los procesos de de-construcción de las categorías y valoraciones que usamos para entender y comunicarnos en sociedad. Los teóricos enrolados en esta corriente sostienen que el uso de estereotipos y prejuicios son inevitables en la interacción social y que esta interacción contiene siempre elementos de conflicto social, por lo que se requiere una participación activa de los sujetos en los procesos de de-construcción de categorías y valora-

ciones sociales, y una vigilancia permanente de nuestra conducta para construir igualdades sociales.

Los estereotipos son creencias y opiniones sobre las características, los atributos y los comportamientos de los miembros de grupos sociales (Hilton y von Hippel, 1996). Como los estereotipos están basados en observaciones sobre el mundo social, ellos son en cierta medida adecuados como modelos descriptivos de lo social, pero esos modelos son aplicados de forma exagerada y generalizada sobre la totalidad de los miembros de un grupo (Whitley y Kite, 2010). Los estereotipos, a su vez, pueden ser descriptivos o prescriptivos y, si bien la mayoría de los estudios se han centrado en estereotipos negativos, también existen estereotipos positivos.

Los prejuicios se han visto como el aspecto emocional de los estereotipos (Whitley y Kite, 2010) y como una actitud dirigida contra otra persona basada en su pertenencia a un grupo social (Brewer y Brown, 1998). Esta actitud puede ser positiva o negativa y, por lo general, esta polarización está vinculada a la dinámica entre grupos, ya que los miembros tienden a tener actitudes positivas frente a miembros del propio grupo y actitudes negativas frente a miembros de otros grupos. Estas evaluaciones sobre los otros se manifiestan como una reacción emotiva o visceral, que puede originarse porque se percibe al otro grupo como una amenaza, y eso genera una experiencia de miedo, ansiedad y hostilidad (Cuddy, Fiske y Glick, 2007).

Por último, la discriminación es un comportamiento que consiste en un tratamiento diferencial hacia otras personas basado, en mayor o menor medida, en su pertenencia a grupos sociales (Sue, 2003). Al igual que los otros conceptos, las prácticas discriminatorias pueden ser negativas o positivas, tendemos a tratar de manera diferente a las personas en base a su pertenencia, ya sea a los grupos étnicos, las clases sociales, las religiones, el género, la sexualidad, la edad, la corporalidad, las habilidades, etc. A partir de esta definición se clarifica la relación entre las prácticas discriminatorias y las desigualdades sociales, ya que todo trato diferencial puede generar una distribución desigual de ventajas y desventajas sociales.

Las prácticas discriminatorias pueden adquirir formas diversas y aparecer en múltiples niveles sociales (Benokraitis y Feagin, 1995). Estas prácticas pueden ocurrir a nivel interpersonal, en la relación cara-cara entre individuos, donde se pueden combinar las creencias y evaluaciones que se tienen de las personas en base a su pertenencia con un tratamiento diferencial, motivado por esas creencias. Algunos ejemplos son la práctica de norteamericanos anglosajones de evitar sentarse junto a afrodescendientes, el acoso sexual en el trabajo, el ignorar a clientes latinos en restaurantes tradicionalmente conside-

rados anglosajones, por mencionar algunos que han sido trabajados (Whitley y Kite, 2010).

Cuando las prácticas, normas, reglas y políticas de organizaciones sociales evidencian un tratamiento diferencial, estamos hablando del nivel organizacional de la discriminación. Las investigaciones llevadas adelante en este nivel se centraron fundamentalmente en el acceso al trabajo. Es esperable que el porcentaje de mujeres en cada categoría de trabajo siga un racional de 1:1, respecto al porcentaje de mujeres sobre el total de trabajadores. Cuando esto no es así, sino que los hombres están sobrerrepresentados, estamos hablando de un tipo de discriminación en el nivel organizacional.

Las normas, reglas y prácticas que motivan un tratamiento diferencial pueden ocurrir también al nivel de instituciones sociales como la familia, la religión, el sistema educativo, las leyes o la justicia. Este nivel debe entenderse como el nivel macro-social de la discriminación. Bernard Whitley y Mary Kite (2010: 16) citan el desastre producido por el huracán Katrina como un hecho que puso en evidencia la discriminación institucional en Estados Unidos. En New Orleans existe un fuerte vínculo entre negritud y pobreza, que ha llevado a los afroamericanos a asentarse en barrios inundables y en condiciones precarias. A pesar de ser mayoría, la población afroamericana fue más desplazada y menos evacuada que la minoría anglosajona y, además, el tratamiento mediático del desastre privilegió las entrevistas con familias blancas; mientras que la problemática de las familias afroamericanas pobres fue escasamente abordada.

Por último, ciertos grupos pueden retener prestigio y poder definidos en términos de valores culturales, y esos valores pueden adoptar distintas maneras, ya sean símbolos o bienes culturales. En el nivel cultural, las prácticas discriminatorias consisten en un tratamiento desigual construido en la literatura, el arte, la moral, las costumbres, las ideologías, el cine, etc. Whitley y Kite mencionan varios ejemplos, como los estereotipos sexuales en las propagandas de cigarrillos, el color de juguetes de los G. I. Joe, o la negativa a seleccionar atletas afrodescendientes como mariscales en el fútbol americano (porque los entrenadores consideran que no tiene la inteligencia de los mariscales blancos).

La discriminación institucional y cultural es difícil de reconocer, o incluso de aceptarla. Habitualmente es invisibilizada y negada, especialmente, por aquellos que no la sufren. A los ejemplos mencionados de discriminación cultural, yo podría agregar a las actuaciones culturales como el aliento, que ponen en escena una serie de estereotipos y prejuicios sobre las mujeres, los homosexuales, los mestizos y los extranjeros de países limítrofes.

SOBRE LOS CANTOS OFENSIVOS

Frederik Barth (1976: 20) sostiene que en las interacciones entre grupos étnicos existen sanciones que producen adhesión a valores específicos del grupo, y estas sanciones existen a uno y otro lado de la frontera interétnica. Este autor sostiene que, salvando las distancias, se puede trazar un paralelo entre las relaciones inter-étnicas con las relaciones de género, ya que tanto hombres como mujeres ridiculizan al varón que actúa con feminidad. En relación con las clases sociales, existe consenso en censurar al proletario que “se da aires de grandeza”. Del mismo modo, existen entre las hinchadas acciones de burla e injuria que mantienen las dicotomías y las diferencias. Siguiendo el razonamiento de Barth, es posible indagar en la canalización y estandarización de la interacción y preguntarnos por la aparición de límites que construyen la diversidad, analizando las situaciones en la que aparece la burla y el insulto frente al rival.

Podemos encontrar cantos que simplemente expresan las distintas pertenencias como: “Hay que saltar, hay que saltar, el que no salta es de Boca y Huracán”; hasta otros cantos que construyen la diferencia con el otro en diversas escalas morales. Las posibles construcciones de la otredad pueden ubicarse en una serie de categorías acotadas: género, sexualidad, edad, etnia, territorio, ideología, política, religión, clase social. En las rivalidades futbolísticas no todas las categorías están presentes, sino que dependen de la constitución histórica de la relación entre dos hinchadas.

Para que los insultos basados en la pertenencia a grupos sociales específicos sean efectivos como injurias, deben presentarse una serie de condiciones: 1) la existencia de estereotipos constituidos histórica y socialmente que ligan a un grupo de hinchas con otro grupo social (por ejemplo, con comunidades de inmigrantes), y 2) extendidos prejuicios sociales sobre estos grupos que exceden el ámbito futbolístico y circulan en otros espacios sociales.

Buena parte de las injurias y las burlas en el fútbol remiten a categorías que voy a denominar futbolísticas. Son aquellas que surgen de la cultura futbolera en sí, que dependen de sus reglas y de la dinámica que se genera dentro de él –ascensos y descensos, derrotas y victorias, palmarés favorables y desfavorables, finales perdidas y ganadas, etc.–.

“Baila la hinchada baila, baila de corazón,
suben y bajan, suben y bajan parecen ascensor”¹.

1 Este canto, generalmente, le es cantado a aquellos equipos que tienden a descender de categoría.

Por supuesto dentro de este grupo de injurias y burlas vamos a encontrar insultos sobre tópicos diferentes. Es importante comprender que la distinción entre categorías futbolísticas y extrafutbolísticas sirve a los efectos de la presentación y del análisis, en el discurso de los hinchas no existe diferencia alguna que permita suponer que sea una distinción relevante en términos nativos.

Uno de los tipos de cantos más presentes es aquél que se burla de fracaso deportivo del adversario. Frente a la pérdida de un campeonato podemos escuchar:

“¡Olé, olé, olé, olé, olá! A Cebollita le tenemos que ganar”².

Son comunes también aquellos cantos que se burlan de descenso de categoría del rival:

“A la promoción,
a la promoción,
a la promoción Academia,
a la promoción”.

“De la mano de Cappa se van a la B,
de la mano de Cappa se van a la B,
para nunca, para nunca más volver”.

Una de las dimensiones que los hinchas utilizan para compararse con otras hinchadas, y para competir por demostrar quién es “más grande”, o más prestigioso, es el tamaño de la hinchada y la cantidad de hinchas que concurren al estadio a ver el partido:

“Llegó la banda de Huracán
mírenlos que pocos son.
Vienen en Fiat 600
Y en un ciclomotor”.

“¡Oh, cada vez son menos
se parecen a los Quemeros!”

“¡Olé, olé, olé, olé, olá!
Con esa hinchada la vuelta no la das más”.

2 La referencia a “cebollita” en este caso remite a la conocida serie juvenil *Cebollita* cuyos protagonistas eran un equipo que, justamente en el primer episodio, pierden la final del campeonato.

“¡Qué papelón, qué papelón!
Con esa hinchada no podés salir campeón”.

En este canto, los hinchas de San Lorenzo se burlan de los hinchas de Huracán, ya que la hinchada de San Lorenzo es más numerosa. Los hinchas de San Lorenzo también se burlan de la cantidad de partidos que el primero le lleva ganados al segundo, y del descenso del rival.

“Ahí están, ahí los ven,
los Matadores de la B”.

La burla también puede ser sobre el carácter privatizado o no del club rival. Los hinchas defienden el carácter de los clubes como clubes sociales y deportivos sin fines de lucro, cuyos únicos dueños son los socios. Un club privatizado rompe esta lógica, e inserta un fin económico en una institución que se piensa con fines sociales. Podemos encontrar varias burlas de este estilo dirigidas a los hinchas de Racing:

“La hinchada de Racing no tiene carnet,
la hinchada de Racing no tiene carnet,
tiene recibo de sueldo cuando llega fin de mes.

Ya no sos socio, sos empleado.
Sos una empresa y no un club de barrio.
Blanquiceleste ganó un campeonato
Y la Academia sigue esperando”³.

Estos ejemplos, como mencioné al comienzo del apartado, remiten a categorías y escalas morales que llamo “futbolísticas”, porque surgen de la propia dinámica del deporte. Una posible hipótesis que se desprende de esto es que deberíamos encontrar que este tipo de burlas e injurias son universales. Es decir, que más allá de las diferencias culturales que distinguen, por ejemplo, al aliento inglés del aliento argentino, uno de los puntos comunes puede ser este tipo de cantos injuriosos.

Para Erving Goffman (1974 [1986]) la imagen o *face* es una proyección del *yo* frente al *otro*, que se crea a partir de la relación y la interacción social cotidiana. En aliento constituye una situación comunicativa donde los mensajes que se emiten buscan deteriorar o destruir la imagen del *otro*. Lo que los interactuantes buscan es señalar

3 Blanquiceleste es la Sociedad Anónima que gerenció a Racing Club desde el 2000 al 2008.

las diferencias mediante actos descorteses, que implican la búsqueda activa del conflicto, y generan un desequilibrio entre las imágenes sociales de los distintos interlocutores (Fuentes Rodríguez, 2008).

La distinción de Catalina Fuentes Rodríguez (2008) entre agresión y violencia hostil e instrumental puede no llegar a ser relevante en nuestro caso. Los hinchas buscan hacer daño a su interlocutor, lo que acercaría a los cantos ofensivos a la primera categoría, pero debemos tener en cuenta que es muy difícil para un hincha rival escuchar y comprender el contenido de los cantos de sus interlocutores. Lo que cuenta es la intención de la ofensa, más allá del contenido particular, que no puede interpretarse a los 100 metros de distancia que separa una hinchada de la otra.

La contradicción que observamos aquí es que esos intentos de dañar la imagen del otro, sin tenerlo en cuenta como un interlocutor, convive con una interpretación nativa de esa práctica como algo lúdico, ya que los hinchas lo toman como parte del juego que rodea a un partido de fútbol, ya que tienen, a su vez, la ocasión de responder a la ofensa. Incluso la intención de dañar la imagen del otro no necesariamente es el objetivo principal, sino que el fin parece ser la celebración de la propia pertenencia, o lo que los hinchas llaman la “fiesta en la tribuna”. Esta fiesta funciona como un acto de *communitas*, y si bien el otro está siempre presente, la celebración en grupo parece ser más importante que el hecho de ser escuchado por el otro.

Los hinchas son capaces de reconocer las injurias recibidas y la respuesta a ellas está mediada por prácticas tradicionales que involucran respuestas igualmente injuriosas, construidas desde una lógica agonística. En ese intercambio recíproco entre pares, la violencia simbólica que suponen estos mensajes se diluye, al ser interpretados desde claves culturales que ven en los cantos ofensivos una práctica lúdica.

La tabuización de un término –es decir, su establecerse como expresión peyorativa, prohibida o tabú– establece un disfemismo, con el objetivo de provocar una reacción de rechazo o negativa por parte del interlocutor. Esta ridiculización o degradación de la figura del otro, a través de expresiones peyorativas puede funcionar como mecanismo de identificación de grupo, al reforzar las fronteras entre el grupo y sus álteres.

Las amenazas proferidas por los hinchas encarnan agresividad, pero no deben considerarse violencia *a priori*, ya que la violencia debería ejecutar un acto ilocutivo que dañe socialmente al interlocutor (Fuentes Rodríguez, 2008). Cuando los hinchas de Estudiantes de La Plata cantan “quiero *matar* a todos los triperos y a todos los Quemeros” están aludiendo a un marco interpretativo que no implica necesariamente el asesinato real del otro, sino una muerte simbólica acon-

tecida a raíz de la derrota (más allá de que un asesinato real se puede celebrar, no es el caso de ese canto en particular).

Si partimos de que la argumentación sirve para convencer al otro y crear acuerdos, y además funciona como uno de los modos de tratar las diferencias, entonces, debemos afirmar que no hay argumentación en el aliento, ya que no hay intención de acuerdo (resulta obvio que los hinchas no intentan convencer a los demás que su propia hinchada es la mejor y la que tiene más aguantes). La convivencia entre uno y otro grupo de hinchas no se alcanza por la búsqueda del acuerdo, sino por el respeto a las reglas del aliento, reglas que implican un conflicto permanente y una constante amenaza a la imagen del otro, pero en el marco de una práctica lúdica.

Retomando la postura de Marc Angenot (2010), la enunciación injuriosa implica un conjunto de medios no demostrativos ni argumentativos que apuntan a destruir al adversario, amenazándolo, sin refutarlo. Esto se ve claramente en el aliento, donde el peso del propio argumento se mide en la intensidad del canto y en su duración. En los cantos no se busca demostrar argumentativamente que el otro no tiene aguante, sino que se busca calificar al otro como “cagón”.

Sin embargo, existen ejemplos que señalan un nivel básico de argumentación. Me refiero a aquellos cantos que recuperan episodios históricos, y que son interpretados de tal forma que sirven de evidencia de “aguante”:

“Nos fuimos al descenso,
nos vendieron la cancha,
lo que nunca pudieron
fue parar a esta hinchada.
Que se hizo Gloriosa
en las buenas y en las malas,
que lleva en la sangre
la pasión azulgrana”.

En este canto los hinchas de San Lorenzo se refieren la pérdida de su estadio en 1979 y al descenso de categoría en 1981, recuperan ambos eventos y los presentan como evidencia de la “grandeza” de la hinchada. El siguiente ejemplo también muestra cómo los episodios de violencia pueden servir como prueba del poco aguante de las hinchadas rivales:

“No somos como los putos de Boedo
que chamuyan y siempre salen corriendo.
Los corrimos allá en el Puente Alsina

son la hinchada más puta de la Argentina”.

Los insultos son muchas veces sustantivos de calidad o adjetivos evaluativos, axiológicos o afectivos con fuerte componente asertivo y exclamativo (“puto”, “puta”, “negro”, “villero”, “boliviano”, “paraguayo”, “cagón”). Siempre introducen una calificación o evaluación subjetiva en términos no clasificables o sustituibles, y tienen efectos pragmáticos obligatorios. Significan en el momento en que se usan, relacionándose de forma privilegiada con el acto de enunciación.

El insulto y la burla remiten a niveles oracionales, semánticos y pragmáticos, de allí la necesidad de reconstruir el contexto de emisión, producción y recepción. Puesto que no basta solo con el análisis del nivel del enunciado, sino que también es necesaria la reconstrucción de la situación de enunciación y locución –el nivel del enunciado– y la situación de comunicación, discurso y la escena de enunciación –nivel del texto– (Maingueneau, 1998).

“EL FÚTBOL ES ASÍ”

Debemos distinguir el significado literal del significado no convencional de los distintos enunciados que se emiten durante el aliento. Existen una distancia entre lo que los hinchas dicen y lo que quieren decir, o sea su intención u orientación comunicativa. Es necesario que tengamos en cuenta las condiciones de uso, recuperando el aspecto social de la comunicación.

“Yo intento poner todo entre paréntesis y ver las cosas en su contexto. Esos cantos (los cantos discriminatorios) a mí me incomodan, intento no cantarlos. Pero la situación te desborda, no es que por cantar eso vos te estás creyendo a rajatabla en eso que toda la gente está diciendo. Estás chicaneando al otro, no es que estás expresando una idea” (Francisco, hincha de San Lorenzo).

Esta observación de no estar “expresando una idea” resulta de importancia, ya que implica que es posible cantar algo sin estar de acuerdo con el significado literal. Cuando el hincha logra reflexionar sobre su propia práctica, y ver el canto como una práctica discriminatoria, entonces se limita a una acción individual de resistencia (no cantar) pero sin lograr trascender esta resistencia solitaria. Así mismo señala que la situación comunicativa posee una enorme carga emocional, que “desborda” al sujeto y que lo lleva a cantar algo de manera irreflexiva.

También este punto ilustra cómo algunos hinchas mitigan la gravedad de las prácticas discriminatorias indicando que deben com-

prenderse en el marco del aliento, donde esas prácticas adquieren nuevos sentidos y la legitimidad necesaria para ser expresadas. En este punto, considero que podemos articular conceptos que resultan útiles, me refiero al de “contrato de lectura” y “pacto ficcional”. Eliseo Verón (1985) propone que existe una relación entre el discurso del soporte y sus lectores, la relación reposa sobre lo que él llamó el “contrato de lectura”. Para Verón, la lectura es un proceso socio-cultural de captación del sentido de un discurso, una actividad significativa que produce sentido. Siguiendo la clásica distinción de Émile Benveniste, entre nivel de enunciado y nivel de enunciación, es en este último donde se construye una imagen de aquel que habla y de aquel a quien se habla, de manera que el enunciado puede ser atravesado por estructuras enunciativas diferentes que crean diversos efectos de sentido. Son estas estructuras enunciativas que atraviesan un discurso las que configuran el contrato de lectura.

La noción de “contrato de lectura” está emparentada con la “de pacto ficcional”. En el teatro, el espectador asiste a una ficción sin pensar por ello que el actor está diciendo una mentira, sino que, de alguna manera, quien ve la obra finge que las afirmaciones y los sucesos son verdaderos. Los espectadores aceptan el pacto ficcional y fingen que lo visto ha acaecido de verdad (Searle, 1975). En palabras de Umberto Eco, aceptamos el pacto ficcional y fingimos que lo que nos cuentan ha sucedido realmente (Eco, 1996). Este punto queda ejemplificado en el siguiente testimonio:

“Hubo un partido de San Lorenzo contra Boca que ganamos, vos sabés que es un clásico, y la verdad se vivió con mucha intensidad en ese momento. Cuando llegó el momento de cantar en contra de Boca, me sumé a todos los cantos. Me veías en el paravalanchas cantando cosas que por ahí yo no estoy de acuerdo. Pero en ese momento, es como que la situación un poco te desborda y no querés quedarte afuera. Y encima los tenés a los bosteros ahí adelante, y estás ganando 3 a 0 y se lo querés gritar en la cara de cualquier manera. No es que lo crea, pero en ese momento como que sentís que tenés que burlarte del otro, forma también parte del folklore” (Francisco, hincha de San Lorenzo).

En este extracto se presentan los dos puntos que mencioné previamente. En primer lugar, está presente la carga emocional de la situación de comunicación que desborda al sujeto, en este caso, viene dada porque el partido es un “clásico” que aconteció en una etapa definitiva del torneo. También por el hecho de estar ganando 3 a 0, lo que en la cultura futbolera argentina se llama “goleada”. En segundo lugar, aparece el pacto ficcional o contrato de lectura, que guía la interpre-

tación del sujeto sobre los cantos discriminatorios, en el hecho de que los cantos son interpretados como “folklóricos”, al constituir la burla y el insulto parte del comportamiento tradicional en los espectáculos deportivos.

Muchos hinchas ven en los cantos un fenómeno lúdico, de ahí que sostengan que el término “discriminatorio”, que algunos actores les asignan a estos cantos, constituye un desconocimiento de las reglas del aliento:

“Si la sociedad paraguaya o boliviana se siente agraviada por eso son unos pelotudos y no entienden el fútbol” (Daniel, hincha de Independiente).

En este testimonio de Daniel, el “no entender el fútbol” implica desconocer las reglas del aliento, esto es descontextualizar el enunciado respecto al nivel de la enunciación. Este particular pacto ficcional, por el cual los hinchas interpretan que lo que se dice no debe leerse literalmente, está presente incluso en los discursos de aquellos que reconocen el carácter discriminatorio de algunos cantos:

“Claro que uno después reflexiona, se da cuenta que está mal, pero la situación te lleva a eso. Y hay que entenderlo ahí, o sea me parece que eso que se canta si bien está mal es algo que muere ahí, muere en el estadio, no se extiende más allá. O sea yo no ando discriminando por la calle, ni a los bolivianos ni a los paraguayos ni a nadie. Me parece que es algo que se canta en el momento” (José, hincha de River).

“En la cancha me pareció una humorada y solo eso. Los cantos sí pueden tomarse como ofensivos pero es un canto clásico contra Boca, es inevitable” (Francisco, hincha de San Lorenzo).

Además, me parece interesante el comentario de José porque pone en evidencia que la eficacia del pacto ficcional recae en el contexto de enunciación y en las relaciones sociales que se tejen en torno a la práctica del aliento, y que remiten al concepto de *musicking* de Christopher Small (1998), ya mencionado previamente. Para José, las representaciones acerca de los otros que se ponen en escena en el aliento cobran un sentido dentro del espacio y del tiempo del ritual futbolístico, pero no se extienden a otros espacios sociales.

El canto, como actividad lúdica, reviste un aire de inocencia. Durante una de las entrevistas le pregunté a Matías, uno de mis informantes, qué opinaba de que el INADI y la AFA castiguen con la quita

de puntos a los clubes cuyas hinchadas canten cantos discriminatorios. Frente a esa pregunta la respuesta dejó entrever que para los propios damnificados esta práctica no es grave:

“Yo trabajo con bolivianos y paraguayos. Y lo que te puedo decir es que a ellos lo que les preocupa es que nunca se sintieron contenidos por el INADI y siguen reclamando por la verdadera discriminación en su trabajo. Los talleres de ropa de Flores, todas en negro y sin medidas de seguridad. Ni hablar de los obreros de la construcción, trabajan sin seguridad ni nada. Y las empleadas domésticas también, no tienen ni cobertura. Eso es discriminación” (Matías, hincha de San Lorenzo).

Se puede agregar que el aliento es entendido como una “fiesta” o “carnaval”, donde prima un espíritu transgresor y un estado de libre expresión de las emociones.

“¿Está mal? Sí, está mal. Pero también cuando tenés tanta gente alrededor cantando es como que un poco te querés sumar a eso. Le estás ganando a los bosteros y la tribuna es una fiesta y no querés dejar de festejar” (José, hincha de River).

Lelia Gándara (2007) sostiene que los cantos de cancha son una modalidad de discurso colectivo que son producidos y reproducidos desde el anonimato. El anonimato y el carácter colectivo de los cantos legitiman decir aquello que no es permitido en otros espacios sociales, ya que convierten a la tribuna en un espacio de la “no censura”. El aliento permite decir lo no decible en otros espacios, la oposición con el discurso oficial se da mediante la transgresión de los límites establecidos en un ambiente en que todas las expresiones orales gozan de absoluta libertad. Los insultos y los juegos de lenguaje son partes del proceso comunicativo del aliento, así como el lenguaje obsceno que destruye las normas convencionales del decoro, y contribuyen a reproducir discursos circulantes dominantes en la sociedad.

Por último, me gustaría llamar la atención sobre el carácter de “guerra simbólica” que algunos hinchas ven en el aliento. Peter Marsh (1978) argumenta que la violencia en el fútbol es una violencia ritual que él llamó el *aggro*. Para este autor, la función principal del *aggro* es el sentido de pertenencia a grupos sociales y la construcción de una identidad. El *aggro* parece ser un fenómeno universal, presente en todas las sociedades tanto en su carácter simbólico como ritual. El partido de fútbol es percibido como una lucha entre dos bandos, donde todo está permitido para ganar:

“Ponele que veo que está desbordando Carbonero, y yo le grito ‘negro de mierda, volvete a África a juntar bananas’. Y no es que tenga nada en contra de él o de la gente que viene de ahí, no contra los negros ni nada. Pero yo tengo que tirar para mi equipo, y si yo sé que a él eso le afecta, entonces se lo voy a gritar. Porque quiero ganar, no porque piense eso de verdad” (José, hincha de River).

Sin embargo, para el caso del fútbol, los pactos ficcionales se soportan sobre personas reales. Y es este punto lo que permite discernir claramente que estamos ante dos planos de lectura diferentes. Los episodios de violencia entre hinchas borran la diferencia entre guerra simbólica y guerra real, ya que se pasa del asesinato simbólico del otro a la celebración de la muerte real del otro. En este canto, los hinchas de San Lorenzo les recuerdan a sus pares de Huracán sus dos hinchas asesinados:

“Cumplieron cien años los volvimos a correr.
Ahora en la Boca nos volvemos a ver.
Vos sos vigilante, vos nunca aguantaste
con la Plaza Butteler.
Saltando paredes yo no sé a quién vengás.
Vinieron al Bajo y te matamos uno más.
Y para el tercero, te pido Quemero
que me vengas a buscar”.

Frente a estos cantos, Francisco sostuvo lo siguiente:

“O sea son también metáforas que uno usa. Como vos decís, ‘celebrar la muerte de otro’, suena fuerte así como lo decís. Y es terrible. Yo, en lo personal, no me siento para nada cómodo con esos cantos. Pero la gente lo ve también como una metáfora, de que somos más que ellos, ¿entendés? No es que por cantar eso estás a favor de esos asesinos. Pero también me parece que se está diciendo algo más que eso, no sé si es una apología de la violencia” (Francisco, hincha de San Lorenzo).

De nuevo estamos frente a un pacto ficcional que permite una segunda lectura, no literal, del canto. La celebración de la muerte real del otro reviste un carácter metafórico. En este caso, la muerte del rival se erige en símbolo de la supremacía del propio grupo sobre el resto, de tal suerte que el que muere lo hace por falta de aguante, mientras que el que mata confirma públicamente la posesión del aguante. Pero, al interpelar al entrevistado con el contenido del canto descontextualizado, Francisco fue capaz de reconocer el carácter trágico que reviste

el aliento, y es en esa segunda instancia cuando el “barra” deviene en “asesino” y el acontecimiento en algo “terrible”, y donde se da el pasaje de lo cómico a lo trágico.

Además, la tragedia se diluye por el desconocimiento de los hechos a los que se refiere el canto. Frente a este desconocimiento, la muerte del otro es mero símbolo de supremacía:

“Yo ni idea, lo cantaba sin saber. Una vez le pregunté a mi hermano qué había pasado y él me explicó, yo no sabía. Él iba siempre a la cancha, iba de visitante, se subía a los micros de la barra, o sea estaba ahí siempre pero nunca participó (en un hecho de violencia) y sin embargo canta esas cosas” (Teo, hincha de San Lorenzo).

“LOS QUE DISCRIMINAN SON LOS WACHITURROS”

Algunos de mis entrevistados manifestaban que los que cantaban cantos discriminatorios constituían una minoría respecto a la totalidad de la hinchada. Durante una de mis entrevistas grupales uno de los entrevistados, hincha de River, aludió que los que cantaban cantos xenofobos eran la “barra brava y los wachiturros que los siguen”. Lo que este hincha quería manifestar era que aquellos que cantan este tipo de cantos no pertenecen al colectivo “hinchada” en su totalidad, o no se comportan de la manera en que los hinchas “correctos” deberían comportarse. El hecho de referirse a este grupo como “wachiturros”⁴, también entraña un juicio de valor importante, e igualmente prejuicioso, que asocia consumos culturales y gustos musicales a sectores de bajo nivel socioeconómico y educativo, tal como lo dejó entrever el informante.

Sin embargo, en relación con esta opinión, otro de los presentes manifestó:

“¿Cada vez son menos, la barra y todos los wachiturros que los siguen cantan esta mierda nada más? Pienso todo lo contrario. Yo miré para todos lados mientras cantaban y no solo era la barra y los “wachiturros” que los siguen. Había gente grande cantando, parte de la San Martín, ponele que casi la mitad, y lo mismo para la Belgrano Alta, lo cantaban todos. No sé cómo será en las bajas, pero lo que se ve es que todos lo cantan” (Luis, hincha de River).

4 El término “wachituro” hace referencia a aquellas personas que siguen o apoyan a bandas de cumbia villera, generalmente, jóvenes de barrios marginales para el imaginario colectivo.

Como se ve no todos los hinchas consideran que los cantos discriminatorios se deben al accionar de una minoría, sino que más bien lo ven como una expresión generalizada de un prejuicio transversal a todas las clases sociales. Vale la pena detenerse en el último comentario y analizar las categorías que son usadas para refutar el argumento anterior. Tanto la “San Martín” como la “Belgrano” son plateas y, por tanto, acceden a ella los hinchas con mayor nivel económico. A su vez, es común entre los hinchas considerar que los hinchas que concurren a plateas, o bien tienen altos ingresos, o bien son “gente grande” (no jóvenes), es decir, hinchas que no “aguantan” el “descontrol” de la popular y por eso concurren a plateas. También este hincha puede estar argumentado que las personas mayores deberían saber cómo comportarse, y conocer aquellas prácticas que son consideradas socialmente como ilegítimas, como es el caso de las prácticas discriminatorias.

Lo que el entrevistado está argumentado es que no solo el sector “popular” o de menor ingreso emite esos cantos, sino que también los de mayor nivel de ingresos lo hacen, por lo que es una práctica que atraviesa todas las clases sociales. Cuando pregunta “no sé cómo será en las bajas” se refiere a que no sabe cómo será entre los sectores de mayor ingreso, ya que esas plateas son las más caras. Lo que deja traslucir esta postura es que los cantos discriminatorios están generalizados, no dependen del nivel socioeconómico de los hinchas, aunque es posible, según palabras de los propios hinchas, que los simpatizantes de mayor ingreso no apoyen este tipo de cantos. Parece existir un argumento subyacente a estas opiniones por el cual, a mayor ingreso, menor juicio estereotipado y prácticas discriminatorias exhibidas.

“NO LO DIGO EN SERIO”

Un tema pendiente de discusión es la comicidad que entrañan para los hinchas estos tipos de cantos. Los discursos no-serios, orientados a provocar la risa, se convierten en herramientas fundamentales de la crítica, al constituirse en espacios de resistencia, de inversión de valores y relativización de las jerarquías establecidas (Bajtín, 1989). Los cantitos constituyen discursos no-serios, y parte de ellos apuntan a provocar la risa a aquellos que lo cantan.

En este sentido, al igual que los chistes, los discursos no-serios construyen un espacio para la expresión legítima de estigmas asociados a ciertos grupos sociales; ya que permiten, por un lado, revelar prejuicios y estereotipos existentes en la sociedad y, por el otro, contribuir a su reproducción, consolidación y circulación (Edelstein, 1999).

Los discursos no-serios pueden presentarse en al menos dos registros posibles, el del humor y la comicidad. El punto central de la diferencia está en la peculiar manera en que se construye el referente

del discurso, es decir, lo que es instituido como objeto de la risa. Robert Escarpit (1972) sostiene que, en el humor, la carga de agresividad entre el sujeto que ríe y el sujeto objeto de la risa se resuelve en un guiño de complicidad, a partir de una identificación mutua.

En este caso el sujeto de la enunciación y el objeto del enunciado coinciden, lo que dota al humor de un aspecto liberador: el sujeto ríe del otro porque se identifica con él, y sella de esta manera una alianza que señala que el humor es, ante todo, un discurso autorreferencial ya que el discurso se resuelve indirectamente a través de otro sujeto que se erige en objeto de la risa. Como sostiene Sigmund Freud (1973), el humor elude la descarga emocional que se realizaría desde un discurso “serio” frente a las circunstancias reales, para que finalmente aquello que podía ser motivo de angustia se convierta, al menos por un momento, en motivo de risa.

Lo cómico, en cambio, carece de la identificación entre ambos sujetos, con lo cual se realiza en forma completa toda la carga de violencia que el discurso no-serio puede canalizar (Escarpit, 1972). En el chiste discriminatorio, la distancia afectiva determina una separación entre los que ríen y los que hacen reír, ya que funciona como una práctica de exclusión que sirve para distanciar y para dominar, así se realiza toda la carga de violencia que un discurso no-serio puede realizar (Edelstein, 1999).

“Eso no es discriminación. Esto es fútbol, y el fútbol se trata de estas cosas. No me vengan con discriminación. Los felicito a los barras, ahí loco, los felicito. Me da bronca, se hacen los cultos algunos y no tienen idea de nada. Esto es fútbol, y no tengo nada en contra ni de los bolivianos ni paraguayos, sí contra los bosteros. Muy bueno, lo veía desde la platea y me cagaba de risa” (Nahuel, hincha de Independiente).

En este comentario de Nahuel, hincha de Independiente, queda en evidencia el carácter cómico de este tipo de manifestaciones. En el partido aludido, la hinchada de Independiente había acompañado los cantos xenófobos contra los inmigrantes bolivianos y paraguayos con la exhibición de banderas de esos países. Resulta claro que no existe una identificación entre el sujeto que canta y el objeto discursivo que pone en escena. El sujeto burlado es en este caso el “bostero” pero también el sujeto subsidiario: el boliviano y paraguayo, ya que su nacionalidad es utilizada como un estigma. Lo que señala este testimonio es que la distancia afectiva es doble, con el hincha rival y con el inmigrante, esa distancia permite la risa, no solo a partir de la burla hacia la otra hinchada sino hacia la figura del inmigrante latinoamericano.

En cierta forma, tanto un hincha como otro comparten la distancia afectiva de los que ríen frente al objeto que los hace reír. Sergio, hincha de Boca, refiriéndose al mismo partido que señalaba Daniel, me decía:

“Las banderas las vi. Los cantos algo se escuchaban desde la popu. Siempre nos cantan eso, yo me cago de risa. Anda a la popular de Independiente y mirales la cara, y vení a decirme si son todos rubios de ojos claros” (Sergio, hincha de Boca).

Es decir, la figura del inmigrante boliviano y paraguayo se convierte en el objeto que posibilita la risa. En cierta medida constituye un acto cómico entre dos hinchas rivales, en este caso Boca e Independiente, que instauran una separación entre los que ríen y los que hacen reír.

“SÍ, SON TODOS BOLIVIANOS, MIRALES LA CARA”

Los simpatizantes con los que hablé utilizan más de una definición de discriminación. Algunos emplean una definición más académica o técnica, pero, en la mayoría de los casos, el sentido empleado es elusivo. “Discriminar” puede significar burlarse, señalar una diferencia objetiva o incluso ser verbalmente violento. Lo que indica que existe una diversidad de definiciones de discriminación y una variada gama de criterios para determinar cuándo una práctica es o no es discriminatoria:

“Explicame vos dónde está la discriminación. ¿Son los bosteros los discriminados porque les dicen bolitas o son los bolitas porque les dicen bosteros? Yo si fuera boliviano y todo el tiempo me están diciendo que soy de la bosta me enojaría. Eso sí, pero decirle a alguien que es boliviano no está mal. Si sos boliviano y te dicen bolita ¿por qué te vas a ofender? Si es lo que sos” (Matías, hincha de San Lorenzo).

“Si eso parece un acto de xenofobia o como quieren llamarlo, que mal que estamos como sociedad. Si la gente de Bolivia y Paraguay se siente ofendida, seguramente es por relacionarlos con Boca. Es folclore, ¿Racing no ofendió entonces a todos los que trabajan en la obra con sus casquitos amarillos? ¿Algún constructor se sintió ofendido por los casquitos amarillos? Dejémonos de hablar de más, al final parece que prefieren la violencia a una cargada sana. Todos sabemos que son la mitad más uno por la cantidad de ilegales que hay en el país. Y sin ofender, pero la mayoría son de Bolivia y Paraguay. Que mal que estamos como sociedad para pensar que esto es un acto de xenofobia y que la comunidad boliviana y paraguaya se siente ofendida” (Nahuel, hincha de Independiente).

Pese a las dificultades metodológicas que esto puede acarrear, resulta claro que la lectura que algunos hinchas hacen de estos cantos es bastante literal. Esto señala la existencia de fuertes estereotipos y prejuicios circulantes en la sociedad que se hacen visibles en los estadios de fútbol. Cuando le pregunté a Juan si él realmente creía que todos los de Chacarita eran “bolivianos” me respondió:

“Lo que pasó fue que cuando se mudaron a San Martín, todas las villas de San Martín se hicieron de Chaca. O sea todos los bolivianos que vinieron se hicieron de Chaca. Vos veás lo que era la hinchada de Chaca en los 90 y nada que ver con lo que es ahora” (Juan, hincha de Atlanta).

Es decir, para Juan no hay dudas que el objeto del discurso en los cantos coincide con el destinatario del mensaje. Para este entrevistado, ser de Chacarita implica ser boliviano, y da las razones de ello. En consonancia con el testimonio de Juan tenemos la declaración de Guido, hincha de Boca, refiriéndose a los hinchas de su club:

“Sí, son todos bolivianos, mirales la cara. No te digo todos, pero la mayoría. En la popular está lleno. Y eso es de ahora, antes no era así. Por eso no me ofendo cuando nos cantan bolivianos, si yo no soy boliviano, ¿por qué tengo que ofenderme?” (Guido, hincha de Boca).

En este caso el reconocimiento de la literalidad del contenido del canto viene acompañado de un distanciamiento, puesto que el “negro”, el “puto”, el “boliviano” o cualquier otra figura utilizada para denostar al rival, está siempre por fuera del grupo al que pertenece el entrevistado. Recuperando el ejemplo anterior, si el “boliviano” no puede ser el rival deportivo porque al propio grupo lo representan de esa manera, entonces el “boliviano” es parte de la hinchada con la que el interlocutor no se identifica, o para decirlo más claramente “el boliviano (puto, paraguayo, negro, villero, etc.) es el otro”.

La trama argumental de que “todos los hinchas de Boca son bolivianos” es tan central para el proceso de construcción identitaria de alguno de los entrevistados que, frente a evidencia concreta que contradice el argumento, intentan mitigar lo dicho acudiendo a la frase: “No te digo todos, pero la mayoría”. De esta forma, en lugar de cambiar su narrativa identitaria, acomodan el nuevo dato a su identidad narrativizada, un procedimiento identificado en otros contextos etnográficos de contacto inter-étnico (Vila, 1999: 18).

No siempre el estigma de ser extranjero es asignado al otro, sea el otro lejano (el rival deportivo), o el otro cercano (el hincha de la

propia hinchada que es diferente). Existen casos donde la identidad estigmatizada es resignificada y apropiada por el propio colectivo:

“Un boliviano, hincha de Belgrano, te pelea contra 10 de Talleres, y se la banca, te pone los ojos como un 2 de oro. Nosotros tenemos aguante, esos de Talleres se la pasan hablando y corriendo. Cierto, que ellos son todos rubios de ojos celestes, putos del orto” (Manuel, hincha de Belgrano).

En esta declaración de Manuel vemos dos cosas. Por un lado, una resignificación positiva de la identidad boliviana por parte de la hincha de Belgrano y, por el otro lado, también vemos la existencia de un estereotipo que equipara el ser hincha de Belgrano con ser boliviano.

“ESTO NO ES FOLKLORE”

Muchos hinchas se niegan rotundamente a participar de las prácticas discriminatorias del aliento y se sienten particularmente ofendidos y avergonzados de que su hinchada entone ese tipo de cantos.

“¿Folclore? La verdad me parece estúpido si a eso llaman ‘folclore’. Si hay gente buena y laboradora es el pueblo boliviano. ¿Acá que somos, todos gringos descendientes de europeos que se creen más que quién? Déjense de joder. Esto, con todas las letras, es una falta de respeto a los pueblos hermanos que la sufren” (Christian, hincha de Independiente).

Resulta interesante preguntarnos por cómo interpretan estos cantos los hinchas que conciben al aliento como discriminatorio en algunas ocasiones. Siendo más específicos, ¿cómo logran estos sujetos interpretar y comunicar una conducta que discriminatoria? La observación de María brinda una respuesta a esta pregunta:

“No me gustan esas cosas. Atrás mío en la popu había un paraguayo con la camiseta del Rojo, había ido con un amigo y, entre las canciones y las banderas, no sabía cómo explicarle a su amigo lo que pasaba. Me dio vergüenza. Además, tuvimos jugadores bolivianos en el club, como Lorgio Álvarez, y paraguayos un montón, que también nos hicieron grandes, como Delgado. Está bien que sancionen al club” (María, hincha de Independiente).

María afirmó que, durante ese partido, escuchó una conversación entre dos hinchas de Independiente de nacionalidad paraguaya, en donde uno intentaba explicar el carácter “folklórico” de las burlas hacia

Boca, y que esto se consideraba algo “natural” y no discriminatorio en el fútbol argentino. El partido en cuestión fue el ya mencionado entre Independiente y Boca, donde los hinchas del primero exhibieron banderas bolivianas y paraguayas.

Por lo general, la oposición de los hinchas a las prácticas discriminatorias se manifiesta simplemente por la negativa a cantar, lo que constituye una resistencia pasiva, sin involucrar un verdadero proceso de de-construcción de las categorías y valoraciones utilizadas. A veces, este silencio se acompaña de juicios negativos sobre lo que se está cantando, o de cuán “incultos” y “salvajes” son algunos hinchas.

Estas oposiciones son individuales, frente a la acción del grupo, la salida es el silencio propio. Sin embargo, pude presenciar otro tipo de resistencias que involucraron prácticas de silenciamiento. Me refiero a los silbidos o el abucheo, cuando se entonan estos cantos por parte de algunos grupos de hinchas que no se sienten representados por estos cánticos. También pude presenciar cómo pequeños grupos iniciaban nuevos cantos que celebraban la pertenencia para, de esta manera, “acallar” al resto de los hinchas.

CONCLUSIONES

Expongo a continuación las principales conclusiones de este libro, están organizadas en lo que constituyen los principales hallazgos del proceso de investigación. Primeramente, enumeraré las principales características del aliento y los cantitos de cancha; definiré lo que constituye la lógica dicotómica subyacente al aliento en el nivel existencial y social del *ethos*, proponiendo un esquema conceptual que sirva a posteriores investigaciones; discutiré sobre las relaciones entre el aliento, los cantitos y la discriminación social; para finalmente exponer un breve diagnóstico de los cantos ofensivos en el fútbol argentino y las posibles medidas a tomar para erradicarlos.

EL ALIENTO COMO ACTUACIÓN CULTURAL

A lo largo de este libro interpreté la práctica del “aliento” como una actuación cultural (Singer, 1972), consistente en un duelo verbal, lírico y corporal. Si bien el canto es el principio organizador de las prácticas de la hinchada en el estadio, estas no se agotan en una ejecución verbal, sino que se acompañan de un registro gestual, iconográfico y coreográfico. Es decir, el aliento se sustenta en distintos soportes y registros de la comunicación.

El aliento establece en el espacio del estadio una relación social de antagonismo entre dos hinchadas rivales que se disputan las representaciones acerca de sí mismas y de los otros, de allí que cobren suma

importancia los mensajes colectivamente emitidos y los símbolos exhibidos. Al igual que sostuvo Fredrik Barth (1976) para el caso de los grupos étnicos, las hinchadas se esfuerzan en conservar la definición convencional de la particular situación comunicativa en que están involucradas, construyendo entre ambas la diferencia que las separa. Las hinchadas, al poner en escena la frontera grupal, provocan un efecto de uniformidad –lo que constituiría la práctica de la similitud para Anthony Cohen (1985)–, gracias al cual las distinciones individuales se diluyen en favor de la (aparente) homogeneidad grupal. De esta manera, se invisibilizan las diferencias individuales, a la par que se exageran aquellos rasgos que la diferencian a una hinchada de otras.

La categoría de “aliento” se encuentra relacionada fuertemente con la categoría de “aguante”. De hecho, originariamente aguante hacía referencia a “hacerle el aguante a”, o sea acompañar al equipo, pese a la adversidad y alentarlos. Durante los 80 el término “aguante” se cargó de significados asociados con el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, constituyéndose en un principio organizador de la vida grupal, y mediante el cual se define un modelo ideal de hombría (Alabarces, 2004). “Alentar” implica ser pasional y expresar estos sentimientos, comparte con la categoría de “aguante” la necesidad de “poner el cuerpo”, pero no ya en prácticas violentas, sino para ejercer una violencia simbólica sobre el otro y celebrar la propia pertenencia mediante la “fiesta” y el “carnaval”.

El aliento define dos categorías en un esquema binario. El “alentar” se opone simbólicamente a la “amargura”, lo que equivale a la ausencia de sentimiento. De esta manera, la práctica del aliento permite distinguir entre aquellos que alientan –“la hinchada” o sea “nosotros”– de los que no –los “otros”–. Y, a su vez, posibilita cargar estas categorías de una valoración, algo que ya Eduardo Archetti había notado cuando afirmó que el fútbol permite poner en escena una cosmovisión –aspecto cognitivo– y un *ethos* –aspecto valorativo/emocional–.

Esta puesta en escena de los sentimientos colectivos, que Michel Maffesoli llama “orgías”, son momentos cargados y desbordados de pasión, llenos de sentido que, a pesar de ser efímeros, trascienden por su relevancia. De hecho, el mote de “amargos” se aplica a aquellas hinchadas cuyos hinchas no concurren al estadio o a aquellas que no cantan durante todo el partido, es decir que no participan de la orgía.

El aliento constituye un espectáculo total porque quiebra las fronteras convencionales de la representación, al permitirle a los hinchas erigirse en actores del espectáculo (Bromberger, 1995). De esta manera, el partido de fútbol se transforma en una excusa para otro tipo de comunicación que constituye a la tribuna en un escenario performativo, y que tiene a la hinchada militante como su actor central.

El aliento constituye un proceso de inclusión y exclusión, que delimita las fronteras entre la propia hinchada y el resto de los actores. Y también fragmenta aún más el colectivo hinchada, ya que el aliento permite diferenciar entre los que cantan y los que no. De allí que cobren importancia una serie de distinciones y oposiciones al interior del propio grupo: popular-platea, hinchada-espectadores, barra-hinchas. El canto es uno de los rasgos significativos para la autoadscripción y uno de los soportes de la identidad grupal. En efecto, el cantar define a “la hinchada” al constituir uno de los signos manifiestos por los cuales los actores exhiben su identidad.

La organización de las prácticas y del equipo expresivo (Goffman, 1974 [1986]) en la tribuna popular –antes, durante y después de los partidos– es responsabilidad exclusiva de la hinchada militante. El aliento, al igual que el aguante, es también un principio organizador de la vida grupal. De allí que no sea extraño, entonces, que aquellos elementos propios del equipo expresivo –los bombos, las banderas, los tirantes, los telones, las camisetas, etc.– se carguen de significado y se erijan en símbolos grupales. Estos elementos se convierten en bienes preciados que necesitan ser protegidos de los adversarios que buscan capturarlos como “trofeos”, y así mancillar el honor grupal del adversario

A pesar de ello, el canto no constituye una práctica exclusiva. El aliento permite distintos grados de involucramiento e inclusión, pudiendo abarcar a otros actores, como espectadores y plateístas. El aliento es público y performático, permite encarnar y hacer visible la abstracción de la identidad colectiva, lo que equivale a experimentar el “nosotros” mediante la *communitas* (Turner, 1980), diluyendo las distinciones individuales en favor de la unidad simbolizada (Jenkins, 1996).

LOS CANTITOS EN EL ALIENTO ARGENTINO

Los cantitos son un tipo de género discursivo que corresponden a la esfera del aliento, práctica que configura un campo social del lenguaje, y que define tanto su estilo verbal como su composición y contenido. Su característica más importante es que son contrahechuras, los cantos se apropian de melodías elaboradas en otros espacios sociales a las que se asocia una letra de autoría anónima y colectiva, creando en el proceso un repertorio lírico en clave intertextual e intermelódica. Los cantos pueden apropiarse de la totalidad de una canción, de solo una parte (como el estribillo) e incluso mantener parte de la letra de la canción original.

No parece existir un género musical particular que sea preferido por sobre otros para servir de bases melódicas. La mayoría de las bases

melódicas que hoy se utilizan son tomadas de ese género difuso que en Argentina se conoce como “rock nacional”, cumbia, cuarteto, reggae-tón, jingles publicitarios, música brasilera, rock y pop internacional.

Los cantitos de cancha poseen una serie de características que los definen. Una hinchada puede tener varias versiones de un mismo canto. Tal es el caso de dos cantos que, manteniendo una misma melodía, poseen una diferencia significativa en su letra. Por lo general, los cantos se elaboran desde la primera persona del singular o plural, y la hinchada es el enunciador del discurso. Son de carácter anónimo y colectivo, aunque en algunos casos muy puntuales se puede reconocer la autoría individual. En cuanto a su extensión y diversidad léxica se pueden dividir en cortos o largos, simples o diversos. Las hinchadas poseen un enorme repertorio de cantos que forman parte de la memoria colectiva, si bien algunos pueden considerarse de invención espontánea.

Me he servido de una tipología propia a la hora de clasificar los cantos de este libro. A partir de los procesos de construcción de las imágenes del nosotros y de los otros es posible distinguir autoelogios, insultos, burlas, arengas, ovaciones y amenazas. Esta tipología está apoyada parcialmente en la identificación de las redes significantes, la determinación de los significados a partir de las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas, y el estudio de las oposiciones y equivalencias que ha realizado Lelia Gándara (1997).

Los autoelogios celebran la propia pertenencia, al ubicar a la hinchada en los polos positivos de todas las escalas morales que son relevantes para el colectivo, de tal forma que pertenecer es una forma de orgullo. Plantean una relación romántica y pasional entre el sujeto-hincha y el equipo, la institución o la propia hinchada, donde estos últimos se convierten en el objeto del amor y la pasión. Los insultos y las burlas son utilizados para construir una imagen de otro, a partir de ciertas dimensiones comparativas que se encuadran en un esquema de valores grupales, y donde el otro es siempre inferiorizado en el discurso. Las arengas y las amenazas comparten el uso del imperativo y suelen dirigirse al propio equipo, en el caso de los primeros, y en el caso de los segundos a jugadores –propios y rivales–, árbitros, policías, dirigentes o la hinchada contraria. Las arengas constituyeron la primera forma que adquirieron los cantitos cuando aparecieron en el fútbol argentino. Es, además, la función primaria de los cantos, ya que a través de estos los hinchas intentan intervenir en el desarrollo del partido. Por último, las ovaciones celebran la actuación del propio equipo, o de un jugador en particular, y sirven como una muestra colectiva de agradecimiento y reconocimiento.

De los primeros años del amateurismo hasta mediados de la década del 50, los cantos se transformaron de coplas populares a contra-

hechuras. Se inicia un proceso creativo que incrementará paulatinamente la complejidad de estas piezas. Este proceso se vincula con la consolidación histórica de la hinchada militante, en tanto grupo que organiza las prácticas del aliento. El estadio se constituye en un espacio de socializaciones de jóvenes varones, donde se da un aprendizaje inter-generacional y donde se construye colectivamente la historia del club, de la hinchada y del barrio. La afirmación masculina comienza a resolverse mediante prácticas de violencia reguladas por un código de honor tradicional asociado a una ideología barrial (Alabarces, 2004).

En la década del 60 se da el pasaje del televisor a la televisión, que puede concebirse como un pasaje de una etapa donde la televisión se ubica primordialmente en el orden de la técnica y de lo público, hacia una etapa donde la televisión se ubica en el orden del espectáculo y de lo privado (Valera, 2005). La expansión del medio generó una variada oferta de programación y una ofensiva publicitaria; así la música de programas televisivos y radiales, las bandas y cantautores argentinos, y las publicidades comenzaron a tomarse como bases melódicas de cantitos.

Durante los 60 se da un pasaje de los cantos como ovaciones y arengas, a insultos y burlas. Este proceso es signado por una progresiva radicalización de la relación con el otro deportivo, que eclosiona con la aparición de un léxico que da cuenta de nuevas concepciones acerca de lo masculino, el aguante, la identidad y la otredad radical. A finales de los 70 aparece el término “puto” para referirse al rival, utilizado dentro de la metáfora de la violación simbólica, y el término “puta” para referirse a un jugador rival. A finales de los 80 se utiliza la figura del “negro villero” para referirse al hincha de Boca¹, y en los 90 esta figura es fusionada con la del inmigrante boliviano y paraguayo. A la par que se radicaliza la relación con el otro, el fútbol comienza a posicionarse como identidad primaria y el barrio-club adquiere una mayor capacidad interpeladora (Alabarces, 2000), lo que queda ejemplificado con la aparición de los autoelogios que celebran la pertenencia a la hinchada.

La década del 90 inaugura una etapa creativa sin precedentes en el aliento argentino. Por un lado, se naturalizan las representaciones que se pusieron en escena en etapas previas –y que permite hablar de una naturalización de la discriminación hacia el homosexual, los migrantes y extranjeros mestizos–. Además, se desarrollan todas las características que del aliento que ya estaban presentes durante los 80,

1 Si bien la base melódica utilizada data de 1970, los informantes con los que hablé ubican el canto en los 80.

los cantos expanden sus límites en cuanto a composición, duración y complejidad. En los primeros años 2000, la llegada de internet supuso la exportación del aliento argentino a buena parte de Latinoamérica, Europa y Asia, donde hinchadas de distintos países comienzan a contrahacer cantitos argentinos. Por otro lado, aparecen nuevos sentidos vinculados al aguante y asociados con la creciente legitimidad que adquiere el uso de armas de fuego.

LA LÓGICA DEL ALIENTO: EL OTRO COMO ALTERIDAD RADICAL

El “aliento” es una performance cultural de índole agonística que escenifica una imagen idealizada del propio grupo, a la par que elabora una imagen inferiorizada del otro. Durante la actuación se da una construcción y reafirmación de las fronteras entre dos comunidades de simpatizantes definidas por criterios de adscripción. Las representaciones acerca del “nosotros” y los “otros” se construyen a partir de una lógica de la representación dicotómica, excluyente y polar. De esta manera, el otro es siempre representado como una alteridad radical ubicada en el polo negativo de las distintas escalas valorativas que son relevantes para el hinchismo.

Los hinchas son capaces de comunicar, a través del aliento, una serie de orientaciones valorativas que constituyen el *ethos*. Este *ethos* tiene al menos tres niveles: el existencial, el cultural (o histórico) y el social. A nivel existencial, el *ethos* se relaciona con la individualidad, el género o la edad, tal como lo trabajó Eduardo Archetti (1985). A nivel cultural e histórico, se vincula con la construcción de sentidos vinculados a tribalismos, en este caso la cultura del aguante (Alabarces, 2004). A nivel social, se relaciona con lo referido a la categorización del individuo como miembro de distintas categorías sociales, las cuales se dividen a partir de líneas de fracturas históricas (Giulianotti, 2002). En este último nivel, las posibles construcciones de la otredad pueden ubicarse en una serie acotada de ejes: etnia, religión, ideología, clase y territorio.

En las rivalidades futbolísticas no todas las categorías se presentan, sino que dependiendo de la constitución histórica de la relación entre dos hinchadas, algunas tendrán más importancia que otras. Es posible analizar la imagen que una hinchada presenta a partir de las distintas formas en que construye a los otros en tanto objetos discursivos. La siguiente tabla intenta resumir las posibles representaciones de la alteridad cruzando el eje *ethos* –en sus tres niveles básicos– sobre el eje moral –en sus dos posibles valores opuestos–.

Tabla 2. Esquema de los niveles del *ethos* en el aliento

Posibles representaciones de la alteridad. El eje *ethos* (vertical) sobre el eje moral (horizontal). El eje moral sirve también de frontera entre los grupos

<i>“Nosotros” – Valoración positiva</i>	<i>“Ellos” – Valoración negativa</i>
<i>Nivel existencial</i>	<i>Nivel existencial</i>
<i>Eje etario</i>	<i>Eje etario</i>
Adultos	Niños
Padres	Hijos

<i>Eje género</i>	<i>Eje género</i>
Hombres	Mujeres

<i>Eje sexualidad</i>	<i>Eje sexualidad</i>
Heterosexuales	Homosexuales
Dominantes	Dominados
Sexuales activos	Sexuales pasivos
Recibe sexo oral	Practican sexo oral

<i>Nivel social</i>	<i>Nivel social</i>
<i>Eje raza / etnia</i>	<i>Eje raza / etnia</i>
Blancos	Mestizos, pueblos originarios, afroamericanos

<i>Eje religión</i>	<i>Eje religión</i>
Cristianos	Judíos

<i>Eje ideología / política</i>	<i>Eje ideología / política</i>
Peronistas	Radicales/antiperonistas
Democráticos	Autoritarios

<i>Eje clase / trabajo</i>	<i>Eje clase / trabajo</i>
Clase media	Marginales, ricos
Trabajos lucrativos	Trabajos no lucrativos

<i>Eje territorio</i>	<i>Eje territorio</i>
Barrio, ciudad, provincia propio/a	Barrio, ciudad, provincia ajeno/a
Argentinos	Extranjeros (Bolivia, Paraguay)

<i>Nivel cultural</i>	<i>Nivel cultural</i>
Valientes	Cobardes
Pasionales	No pasionales
Ganadores	Perdedores
Fieles	No fieles
Numerosos	Poco numerosos

Fuente: elaboración propia.

Como toda categorización, los hallazgos presentados en la tabla resultan esquemáticos. Por ejemplo, en el caso de las representaciones de los hinchas de Boca Juniors y los inmigrantes latinoamericanos, los ejes étnicos, de clase y territoriales confluyen. Otro tanto ocurre con la distinción entre los ejes étnicos y religiosos para el caso de las representaciones sobre la hinchada de Atlanta y la comunidad judía. Sin embargo, si bien en la práctica aparecen vinculados, resulta analíticamente útil separarlos para el análisis, siempre que se tenga en cuenta las relaciones internas entre ellos.

Si bien en el caso del eje *ethos* las fronteras parecen difusas, no ocurre lo mismo en el eje moral. No existe algo así como una graduación mediante la cual las representaciones del otro se van negativizando progresivamente, mientras aumenta la distancia simbólica con el propio grupo. La frontera entre nosotros y los otros es clara, y no admite zonas de grises. Lo que puede existir en una ausencia del otro en el discurso, o en el caso de las hinchadas amigas una inclusión del otro como un par que comparte todas las valoraciones positivas del grupo, pese a mantenerse la diferenciación.

Esto no implica que, a nivel interpersonal, los hinchas no sean capaces de comparar socialmente su grupo con otros en una escala gradual. Ellos reconocen, en privado, que algunas hinchadas tienen más aguante, o critican a su propia hinchada por no haber alentado lo suficiente. Pero el aliento exhibe discursos públicos que presentan las relaciones entre las categorías de cada nivel como excluyentes y opuestas. La distinción entre “nosotros” y los “otros” no parte de distinciones fácticas, sino de diferenciaciones construidas a partir de los rasgos que el grupo considera significativos. La lógica de la representación en el aliento lleva a la exageración de estas diferencias significativas de manera que el otro constituye una alteridad radical.

A pesar de su esquematismo resulta una tabla conceptual útil para analizar las distintas formas en que una hinchada construye simbólicamente a su rival. También es una herramienta útil para comparar hinchadas de distintos países. Por ejemplo, en el caso del clásico irlandés, el nivel religioso, territorial e ideológico cobra un sentido importante al permitir una construcción de un Celtic de orientación celta y católica opuesto a un Rangers de orientación británica y protestante. En cambio, la homofobia, como han notado varios autores, es un tema recurrente en los estadios de todo el mundo (Dunning, Murphy y Williams, 1986: 225). El contenido homofóbico de los cantos constituye una forma de desmasculinización del rival que conforma un rasgo característico del ritual futbolístico (Brottman, 2005: 32). Estos procesos simbólicos contribuyen a crear formas legítimas de hipermasculinidad e hiperheterosexualidad (Theodoropoulou, 2007: 325).

Como mencioné previamente, en las rivalidades futbolísticas no todas las categorías se utilizan para construir esa rivalidad, o no todas las que se usan aparecen necesariamente en los cantos. Dos hinchadas sin una rivalidad fuerte basarán sus construcciones simbólicas en el eje existencial, sobre todo el sexual, mientras que dos hinchadas de barrios cercanos podrán construir sus representaciones sobre el eje social o cultural.

Por otro lado, resulta claro que, a finales del siglo XX, se incrementó la violencia simbólica de los cantos y se radicalizaron las relaciones entre “nosotros” y “ellos”. Las construcciones de la otredad viraron desde los ejes etarios, sexuales y territoriales hacia los ejes étnicos, clasistas y el nivel cultural.

MASCULINIDADES AGUANTADORAS

A lo largo de este libro he intentado mostrar cómo en el aliento los hinchas participan de la construcción de un orden y un mundo masculino que se organiza de manera polar entre los hombres y los no-hombres. En este mundo varonil también las mujeres pueden ser enunciadoras, pero los enunciados son del orden de lo masculino. El proceso de tribalización facilita la incorporación de las mujeres a las hinchadas, pero no les brinda la posibilidad de construcción de un espacio autónomo (Alabarces, 2000). Los cantos ponen en relación un conjunto de ideas, imágenes, sentimientos, valores y estereotipos propios de un mundo de hombres.

El *ethos* masculino afirma la virilidad en torno a los ejes contrapuestos de homosexual y niño. El aliento reafirma las identidades varoniles exagerando las diferencias padre/hijo, macho/homosexual, pero dejando afuera el par oposicional hombre/mujer (Binello *et al.*, 2000). La principal referencia en los cantos a las mujeres viene dada por la categoría de “puta”. En el marco interpretativo del aliento, este insulto asigna a otro hombre la posición del dominado y el humillado. Y, en este punto, existe una equivalencia con la figura del homosexual, ya que la inferiorización del otro no pasa tanto por el género, sino por el asumir un rol femenino en el acto sexual. De esta forma, la presencia de las mujeres en los estadios es negada en el proceso de construcción de un orden simbólico enteramente masculino. Esto puede deberse a que las mujeres no desafían ni cuestionan la masculinidad al no amenazar la heterosexualidad del varón (Binello *et al.*, 2000).

La categoría de los no-hombres incluye, al menos, dos tipos de negaciones de la masculinidad: los proyectos de hombres –los no adultos– y los homosexuales –falsos hombres–. Ambas categorías podemos encontrarlas en cantos de todas las hinchadas, al contrario de otros tipos de representaciones. El uso de la categoría “hijo” depen-

de de la existencia de un palmarés favorable a uno de los clubes en relación con su clásico deportivo. Mientras que la categoría “puto” puede usarse indistintamente, sin atener a las peculiares condiciones históricas de la génesis y desarrollo de las rivalidades deportivas, ni a la existencia de estereotipos que vinculan a las hinchadas con determinadas comunidades –de inmigrantes, religiosas, políticas, etc.–, ni a las particularidades nacionales, ya que constituye un fenómeno global de las prácticas de aliento.

La relación padre/hijo y niño/adulto reafirma las estructuras jerárquicas del universo masculino. Esta concepción involucra nociones de autonomía, independencia y capacidad de ejercer libremente la voluntad. La metáfora hijo/padre remite a una cuestión de poder y diferencia de estatus, el “hijo nuestro” está sometido a la voluntad del padre quien le niega la victoria.

En el aliento encontramos una expresión autoritaria de la sexualidad que convierte al otro en “anomalías” del género. La sexualidad del victorioso se ejerce a través de la violación y humillación del otro (Archetti, 1985), Detrás de esta metáfora existe una cuestión de poder, ya que la negación de la masculinidad del otro se da mediante un acto de dominación. La condición de homosexual no es asumida, sino impuesta por la fuerza mediante el sometimiento. Se representa al otro como un ser que hace cosas en contra de su voluntad, como un ser sometido y obligado por el hombre más fuerte a someterse.

La categoría de “puto”, además, se asocia a concepciones acerca de la cobardía y la ruptura de los códigos de conducta de la cultura del aguante. Los verdaderos hombres son aquellos que demuestran tener aguante y atenerse a códigos grupales de conducta. Aquellos que no lo hacen quedan fuera del mundo masculino.

El registro gestual organiza la comunicación paraverbal en torno a estos dos ejes del nivel existencial de *ethos*. La gestualidad es otro de los registros utilizados en el aliento para afirmar la identidad masculina. Por lo general, estos gestos ofensivos implican algún tipo de actividad sexual, sea sexo oral o sometimiento sexual.

RACISMO Y CLASISMO

El nivel social del *ethos* nuclea una serie de representaciones sobre la alteridad que se organizan en torno a un núcleo de identidad étnico/clasista. Los cantos ponen en escena un conjunto de configuraciones de sentido gestados en la época colonial y que permanecieron en los códigos culturales incorporados a los mecanismos de constitución de hegemonías a lo largo de la historia de nuestro país (Margulis y Belvedere, 1999: 81). El aliento escenifica una serie de categorías, imágenes, sentimientos y moralidades que parten del supuesto de superioridad

dad racial del hombre blanco en relación con el mestizo. Su presencia simbólica tiene fuerte influencia en nuestra cultura y relaciones sociales, interviene en los procesos de construcción social de sentido, en la evaluación social y en las formas de apreciación y gozo de modelos estéticos.

La presencia de estas categorías en el aliento sería impensada sin la existencia de estereotipos que ligan a una comunidad de hinchas con una comunidad de inmigrantes. Los insultos y las burlas tampoco serían efectivos sin la presencia generalizada y naturalizada de fuertes prejuicios negativos sobre estas comunidades. Estas representaciones surgen en los 80, cuando la otredad pasa a ser el “otro lejano”, el “extranjero” latinoamericano, y el “otro cercano”, el mestizo pobre. El aliento construye al otro identificándolo y haciéndolo visible mediante el lenguaje.

El aliento pone en escena imágenes de una otredad pobre, marginada social y territorialmente, sobre la que pesa un imaginario que le atribuye una serie de atributos negativos. Las representaciones sobre el *otro-mestizo* en los cantos de cancha contribuyen al mantenimiento de una frontera étnica que, paradójicamente, parece no existir, ya que el imaginario colectivo está anclado en el mito fundacional de la supuesta unidad étnica y descendencia europea argentina.

La categoría “barrio” se recubre de fuerte capacidad interpeladora, cargada de significaciones esencialistas. Ese micro-territorio se concibe como reserva moral y reserva de lo local frente a las tensiones des-territorializadoras (Alabarces *et al.*, 2000). Es en el barrio también donde las identidades nacionales son reafirmadas frente al otro inmigrante que se imagina en barrios futbolísticamente rivales. Estas identidades locales se sustentan en representaciones de la otredad que se construyen en base a ejes étnicos y de clase, ya que los hinchas rivales provienen siempre de guetos imaginados donde reside la otredad inmigrante y mestiza.

Las fronteras simbólicas entre las poblaciones de inmigrantes latinoamericanos y migrantes internos son difusas. La construcción del otro como extranjero y mestizo excede toda explicación socio-histórica, y pierde cualquier anclaje con la realidad social o con los fenómenos migratorios. En una misma categoría se equipara al pobre, al migrante interno y al inmigrante latinoamericano, de tal manera que no existe una distinción clara entre estas categorías.

La oposición entre un enunciador que se imagina europeo y blanco y un sujeto representado como latinoamericano y mestizo está atravesada por todo un conjunto de evaluaciones y valoraciones que conforman un cuadro en donde se manifiesta claramente que las costumbres, los modales, la vestimenta, el lenguaje, la higiene, las comi-

das, los pasatiempos y hasta los gustos musicales, están asociados a ciertos tipos de cuerpos y clases sociales. Ciertos tipos de consumos –como la cumbia villera, alimentos y bebidas de segundas marcas, en pocas palabras los consumos populares– son pensados como vulgares a partir de una escala valorativa que distingue el consumo de mestizos e inmigrantes pobres, de aquellos propios del enunciador. Las nociones sobre la higiene señalan que lo sucio está siempre por fuera de las fronteras del propio grupo como algo ajeno, vulgar y escatológico. Las fronteras simbólicas entre las hinchadas son también fronteras entre lo limpio y lo sucio, la suciedad se asocia a otredades que son construidas como impuras. La categoría de “suciedad” aparece en adjetivaciones, en las nociones escatológicas y mediante la construcción de un territorio sucio, pero a la vez próximo.

Lo interesante de este proceso de construcción de otredades a partir de argumentos socio-económicos, políticos y geográficos es que se recurre la figura del inmigrante pobre para representar al otro como un sujeto inferior en lo socio-económico y cultural. Las villas son interpretadas desde una ideología racista que las conciben como espacios de marginalidad. Desde el punto de vista del enunciador, la propia identidad de construye tanto respecto al nivel inferior como al nivel superior de la estructura de clases, de forma tal que la dicotomía que opera detrás de estas imágenes no es la de pobre/rico sino la de próspero/no próspero².

ALIENTO Y DISCRIMINACIÓN

Por intermedio de la metáfora se asocian categorías sociales a grupos de hinchas. De esta manera se enfatizan ciertos rasgos, se suprimen otros y se organizan los distintos aspectos del sujeto destinatario del mensaje. Esta organización de rasgos sigue el principio de la polarización simbólica, una lógica de la representación que es excluyente y dicotómica. Sin embargo, resulta claro que, para algunos hinchas, estas metáforas no son tales, sino que describen objetivamente el mundo social.

El enfoque de Oswald Ducrot (1984) distingue entre autores, enunciadores y locutores de un discurso. Desde esta perspectiva, es

2 Queda pendiente la pregunta sobre la relación entre el sujeto enunciador (la hinchada) y el sujeto locutor (los hinchas individuales). Porque resulta innegable que los sectores populares que son estigmatizados también adhieren a diversos clubes como simpatizantes. ¿Qué sucede entonces cuando un sujeto que es discriminado por ser pobre en otros espacios sociales canta que los hinchas rivales son “negros” y “villeros” ?, ¿es que esas categorías usadas para definir a terceros no son utilizadas para definirse a sí mismos?

posible plantear que, frente al efecto homogeneizador de los cantos que instauran un enunciador supraindividual, podemos preguntarnos sobre la subjetividad de los locutores individuales y las maneras en que se apropian de los sentidos de los mensajes, los resisten o negocian sus significados. En este punto podemos encontrar una diversidad de miradas desde la adhesión al sentido literal del mensaje hasta el rechazo rotundo, pasando por posiciones que mitigan la gravedad de estos cantos, indicando que deben comprenderse en el marco interpretativo configurado por el aliento, donde esas prácticas adquieren nuevos sentidos y legitimidad.

Los hinchas se involucran en el aliento con diferentes niveles de participación. La musicalización del aliento construye en la tribuna un conjunto de relaciones sociales donde radica la verdadera importancia y significancia simbólica de lo que se canta (Collinson, 2009). El aliento le provee a los hinchas de una afirmación de la comunidad a través de un acto de exploración y un acto de celebración.

Las burlas e injurias del aliento mantienen las dicotomías y las diferencias. El aliento constituye una situación comunicativa de carácter lúdico donde los mensajes que se emiten buscan deteriorar o destruir la imagen del otro (Goffman, (1974 [1986]). Lo que los interactuantes buscan es señalar las diferencias mediante actos descorteses que implican la búsqueda activa del conflicto, y generan un desequilibrio entre las imágenes sociales de los distintos interlocutores (Fuentes Rodríguez, 2008).

Los hinchas agredidos de este modo no se sienten para nada ofendidos, sino que lo toman como parte del juego que rodea a un partido de fútbol, ya que tienen, a su vez, la ocasión de responder a la ofensa. Incluso la intención de dañar la imagen del otro no necesariamente es el motivo principal de la comunicación, sino que el fin parece ser la celebración de la propia pertenencia.

Si asumimos que la violencia no existe sin cultura, sino que es resultado de procesos socioculturales (Sanmartín, 2000 [2009]), entonces los hinchas no conceptualizan estas ofensas como violencia. La convivencia entre uno y otro grupo de hinchas no se alcanza por la búsqueda del acuerdo, sino por el respeto a las reglas del aliento, que constituye un contrato de lectura (Verón, 1985) o pacto ficcional (Searle, 1975) donde la amenaza a la imagen del otro es permanente.

Las injurias significan en el momento en que se usan, por lo que se relacionan de forma privilegiada con el acto de enunciación (Angebot, 2010). Creo que esta postura es mucho más adecuada que la pragmática, que consideraría que, pese a no haber tematización de la afrenta, la injuria existe ya que está contenida en el nivel oracional. En ese intercambio recíproco entre pares, la violencia simbólica de estos

mensajes se diluye al ser interpretados desde claves culturales que ven en los cantos ofensivos una práctica lúdica. Existe una distancia entre lo que los hinchas dicen –sentido literal del mensaje– y lo que quieren decir –intención comunicativa u orientación–. Los cantos deben interpretarse desde el pacto ficcional que sella el aliento y que otorga sentido en el contexto de la enunciación.

El anonimato y el carácter colectivo de los cantos legitiman decir aquello que no es permitido en otros espacios sociales, ya que convierten a la tribuna en un espacio de la “no censura”. El aliento, al igual que el carnaval, permite decir lo no decible en otros espacios porque se ha constituido en un espacio carnavalesco que tiene como epicentro la tribuna popular.

Los cantos son expresiones cómicas y comparten con los chistes el carácter de discursos no-serios que construyen un espacio para la expresión legítima de estigmas sociales, prejuicios y estereotipos. Lo cómico realiza en forma completa toda la carga de violencia que el discurso no-serio puede canalizar (Escarpit, 1972). La distancia afectiva determina una separación entre los que ríen y los que hacen reír, funcionando como una práctica de exclusión que sirve para distanciar y para dominar. En los cantitos la distancia afectiva es doble, con el hincha rival y con el otro (ya sea el homosexual, el inmigrante, el mestizo o cualquier categoría social relevante), es precisamente esa distancia lo que permite la risa.

CANTOS OFENSIVOS, DIAGNÓSTICO Y POSIBLES SOLUCIONES

Creo necesario reflexionar sobre las distintas maneras en que el campo futbolístico es permeable a los estereotipos y prejuicios circulantes en la sociedad. Es innegable que el fútbol no constituye un campo autónomo con respecto a la sociedad, sino que elabora sus propios sentidos y relatos recuperando, reinterpretando y revalorizando significados sociales. El camino inverso también es transitado, símbolos y categorías propias del fútbol son utilizados para dar un sentido al orden social.

Como sostuve en la introducción, la relación entre estereotipos, prejuicios y discriminaciones es una relación compleja y no causal. Sin embargo, existe una relación innegable. Podemos pensar que aquello que se expresa deja una huella en la subjetividad –estoy pensando en el concepto de “huella mnémica” freudiana– que puede ser reactivada en determinados momentos de tensión social. Las representaciones sobre el otro no son solo categorizaciones de personas, sino también valoraciones, y el fútbol contribuye a reafirmarlas y a legitimar agresiones físicas posteriores.

No estoy avalando la idea de que el fútbol es un reflejo de la sociedad, todo lo contrario. Aquello que se pone en escena en el aliento constituye una expresión literal de las creencias de muchos hinchas, pero también constituye la forma particular que han adquirido las burlas e injurias tradicionales en el fútbol, que han seguido un camino hacia lo extremo y lo radical. Es por este último proceso que muchas manifestaciones que en otros ámbitos podrían considerarse discriminatorias, no son interpretadas por los hinchas de esa manera, ya que para ellos constituyen parte del repertorio tradicional del aliento.

Esto explica por qué el Estado ha sido eficaz en disminuir la discriminación en otros espacios sociales, pero no en el fútbol, que continúa siendo un lugar donde se admite una violencia simbólica extrema que en varios de los casos analizados en este libro puede considerarse como racismo, homofobia, xenofobia, sexismo, etarismo, etc. Debemos considerar a la violencia simbólica como una condición más que posibilita las prácticas violentas en los estadios de fútbol (Alabarces, Ávila, Branz, Burgos, Cabrera Durán, Czesli, Daskal, Garriga Zucal, Martínez, Moreira, Murzi, Sodo, Sustas, y Szlifman, 2013). Desde este punto de partida me propongo expresar a continuación algunas medidas a tomar para reducir el nivel de agresión verbal en los estadios de fútbol.

Desde un punto de vista metodológico creo necesario pasar de un monitoreo de menciones discriminatorias basado en la presencia de palabras clave, a un monitoreo que recupere el canto en su totalidad para poder analizar esas palabras clave en su contexto lingüístico y de enunciación. Uno de los hallazgos metodológicos de este libro es que, más que a una búsqueda de estadísticas más precisas sobre el uso del léxico ofensivo, debemos encaminarnos a una profundización de los sentidos y las representaciones que aparecen en el nivel social del *ethos*, y que afecta a comunidades particulares. Este punto debe ser considerado por los organismos que llevan adelante tareas de monitoreo como el ODF.

Algunos casos relevantes donde podremos encontrar menciones discriminatorias son Atlanta (asociado a la comunidad judía de Villa Crespo), las hinchadas quebradeñas (asociadas a comunidades koyas), las hinchadas jujeñas y salteñas (asociadas a la comunidad boliviana), las hinchadas formoseñas, misioneras y correntinas (asociadas a la comunidad paraguaya), y otros casos que seguramente existen a lo largo del país y escapan a mi conocimiento. Quizás un primer paso metodológico para el desarrollo de un monitoreo de alcance nacional sea identificar estos casos y las particulares construcciones simbólicas asociadas. Estos casos necesitan ser monitoreados más en profundidad mientras que para el resto un monitoreo simple basado en guías de observación podría funcionar razonablemente bien.

La extensión, naturalización y legitimidad de estas prácticas debe llevarnos a una reflexión sobre la identificación de los hinchas a una formación discursiva determinada, ya que la adhesión al canto puede llegar a movilizar fuerzas sociales. Incluso aquellos hinchas que mitigan la gravedad de ciertas ofensas basadas en la pertenencia social reconocen un prejuicio negativo. Es necesario alejarse de una visión esquemática del fenómeno que lo presente, ya sea como reflejo de la sociedad, ya sea como simple conjunto de metáforas sin implicancias con lo social, y ver las complejas maneras en que estos enunciados movilizan y legitiman acciones discriminatorias en otras esferas sociales.

Debemos considerar que buena parte de los hinchas están de acuerdo con la literalidad del mensaje. Los cantos expresan un prejuicio transversal a todas las clases sociales que se encuentra profundamente naturalizado en el fútbol. Los cantos ofensivos son legitimados en el contexto del estadio y, en ellos, se expresa aquello que en otros ámbitos sociales sería censurado. Quizás la mejor prueba de ello es que muchos hinchas se niegan rotundamente a participar de este tipo de prácticas de aliento y se sienten particularmente ofendidos y avergonzados.

Es decir, si bien el aliento como performance cultural reafirma identidades sociales y escenifica moralidades, lo hace en un campo signado por la disputa de sentidos por parte de distintos actores. De los cuales uno de ellos, la hinchada militante, posee el grado de organización y la legitimidad social necesaria para imponer su voz. Si los cantos se crean en el seno de la hinchada militante, y gracias a ella el aliento se organiza, la lucha por erradicar el racismo, la homofobia, el sexismo y otros ismos de las canchas debe contemplar el trabajo activo con los hinchas militantes.

La cultura, en tanto dimensión simbólica constituyente de los fenómenos sociales, no solo legitima las desigualdades, sino que también las construye y de-construye. Quizás la tarea más importante respecto a esto sea de-construir las construcciones simbólicas que sirven de marco interpretativo al aliento y que le dan sentido a los cantos ofensivos, para luego intentar recuperar las metáforas futboleras como parte de un juego lúdico responsable.

Esta tarea de concientización, que necesariamente se da en el campo de la cultura, debería acompañarse con sanciones claras, cuya aplicación esté regulada por reglamento y no dependa de la buena voluntad de los actores. Esta tarea involucra tanto a las instituciones deportivas como al Estado, agente que debe intervenir para garantizar que las sanciones sean aplicables a nivel nacional, como parte de un plan nacional sobre discriminación y el deporte, y no dependa de las instituciones deportivas o los organismos que regulan el fútbol profesional y amateur a nivel regional.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. (2008). *Informe del Observatorio de la Discriminación en el Fútbol*. Recuperado de http://www.elortiba.org/old/pdf/Observatorio_de_la_discriminacion_2009.pdf.
- Alabarces, Pablo. (1993). *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Alabarces, Pablo. (2000). Identidades tribales/identidades nacionales: análisis de una contradicción irresuelta. *V Congreso Latinoamericano de Ciencias de la Comunicación*, ALAIC, Santiago de Chile.
- Alabarces, Pablo. (2002 [2006]). *Fútbol y Patria* (2° ed.). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Alabarces, Pablo. (Comp.). (2003). *Futbologías. Fútbol, Identidad y Violencia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Alabarces, Pablo. (2004). *Crónicas del Aguante. Fútbol, Violencia y Política*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Alabarces, Pablo. (Comp.). (2005). *Hinchadas*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Alabarces, Pablo. (2012). Transcultururas populares. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas. *Culturas y Representaciones Sociales*, 7(13), pp. 7-38.

- Alabarces, Pablo. (2014). Deporte y sociedad en América Latina: un campo reciente, una agenda en construcción. *Anales de Antropología*, 49(1), pp. 11-28.
- Alabarces, Pablo. (2015). Fútbol, música y narcisismo: algunas conjeturas sobre “Brasil, decime qué se siente”. *El oído pensante*, 3(1). Recuperado de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>.
- Alabarces, Pablo. y Rodríguez, María Graciela. (1996). *Cuestión de Pelotas. Fútbol, Deporte, Sociedad y Cultura*. Buenos Aires: Atuel.
- Alabarces, Pablo., Coelho, Ramiro, Garriga Zucal, José, Guindi, Betina, Lobos, Andrea, Moreira, María Verónica, Sanguinetti, Juan y Szrabsteni, Ángel (2000). “Aguante” y represión. Fútbol, violencia y política en la Argentina. En P. Alabarces (ed.), *Peligro de Gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina* (pp. 211-230). Buenos Aires: CLACSO.
- Alabarces, Pablo, Garriga Zucal, José y Moreira, María Verónica (2008). El “aguante” y las hinchadas argentinas: una relación violenta. *Horizontes Antropológicos*, 14(30), pp. 113-136.
- Alabarces, Pablo, Ávila, Diana María, Branz, Juan Bautista, Burgos, Ramón, Cabrera Durán, Nicolás Eduardo, Czesli, Federico, Daskal, Rodrigo, Garriga Zucal, José Antonio, Martínez, Alicia, Moreira, María Verónica, Murzi, Diego, Sodo, Juan Manuel, Sustas, Sebastián Ezequiel y Szlifman, Javier (2013). Diagnósticos y propuestas para la construcción de una seguridad deportiva en Argentina. *Revista Ímpetus*, 7 (78), pp. 53-59.
- Amparán, Aquiles Chihu y Gallegos López, Alejandro (2000). El enfoque dramaturgico de Erving Goffman. *Polis. Investigación y análisis sociopolítico y psicosocial*, 2(20002), pp. 239-255.
- Anderson, Benedict (1993). *Las comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Angenot, Marc (2010). *El discurso social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Archetti, Eduardo (1985). Fútbol y ethos. *Monografías e Informes de Investigación*, 1(7), pp. 71-109.
- Archetti, Eduardo y Romero, Amílcar (1994). Death and violence in Argentinian football. En R. Giulianotti, N. Bonney y M. Hepworth (eds.), *Football, Violence and Social Identity*. Londres: Routledge.

- Armstrong, Gary (1998). *Football Hooligans. Knowing the Score*. Londres: Berg.
- Armstrong, Gary y Young, Malcolm (2008). Fanatical Football Chants: Creating and Controlling the Carnival. *Sports in Society*, 2(3), pp. 173-211.
- Augé, Marc (1994). *Los "No Lugares" espacios del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Baczko, Bronislaw (2005). *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Badinter, Elizabeth (1994). *XY, la identidad masculina*. Barcelona: Editorial Norma.
- Bajtín, Mijaíl (1968). *Rabelais and His World*. Cambridge: MIT Press.
- Bajtín, Mijaíl (1989). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento (en el contexto de François Rabelais)*. Madrid: Alianza.
- Bal, Mieke (2001). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Barth, Fredrik (1976). Introducción. En F. Barth (ed.), *Los grupos étnicos y sus fronteras* (pp. 9-49). México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt (1986). *Story, Performance and Event*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman, Zygmunt (1994). *Pensando sociológicamente*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bayley, Frederick George (1971). Gift and Poison. En Frederick George Bayley (ed.), *Gifts and Poison: the politics of reputation*. Oxford: Basil Blackwell.
- Benokraitis, Nijole y Feagin, Joe (1995). *Modern sexism: Blatant, subtle and covert discrimination* (2º ed.). New York: Prentice Hall.
- Binello, Gabriela, Conde, Mariana, Martínez, Analía y Rodríguez, María Graciela (2000). Mujeres y fútbol: ¿territorio conquistado o a conquistar? En Pablo Alabarces (ed.), *Peligro de Gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina* (pp. 33-74). Buenos Aires: CLACSO.
- Bordolli, Marita Fornaro (2007). Repertorios en la murga hispanouruguaya: del letrista a la academia. *Pandora: revue d'études hispaniques*, 1(7), pp. 31-48.

- Bourdieu, Pierre (1988 [2004]). *Cosas Dichas* (3ª ed.). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Branz, Juan Bautista (2015). *Deporte y masculinidades entre sectores dominantes de la ciudad de La Plata. Estudio sobre Identidades, Género y Clase*. (Tesis de doctorado). La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Recuperada de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44890>
- Brewer, Marilyn y Brown, Rupert (1998). Intergroup relations. En Daniel Gilbert, Susan Fiske y Gardner Lindsey (eds.), *Handbook of social psychology* (4º ed., pp. 554-594). Boston: McGraw-Hill.
- Bromberger, Christian (1995 [2001]). *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin* (3º ed.). París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Brottman, Mikita (2005). *High Theory/Low Culture*. New York: Palgrave.
- Bundio, Javier Sebastián (2011a). Conflictos y alianzas entre hinchadas argentinas: apuntes metodológicos para el testeo de hipótesis mediante el Análisis de Redes Sociales. *Lecturas, Educación Física y Deportes*, 16(155). Recuperado de <http://www.efdeportes.com/efd155/conflictos-y-alianzas-entre-hinchadas-argentinas.htm>.
- Bundio, Javier Sebastián (2011b). *Duelo en las gradas. La ideología grupal desplegada en el canto de una hinchada de fútbol*. (Tesis de licenciatura). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Recuperada de <https://jbundio.files.wordpress.com/2013/10/tesis-bundio.pdf>
- Bundio, Javier Sebastián (2011c). Estudiando el canto de una hinchada de fútbol mediante autómatas celulares. *Lecturas, Educación Física y Deporte*, 16(159).
- Bundio Javier Sebastián (2013). El hinchismo como ideología radical. *Revista Kula. Antropólogos del Atlántico Sur*, 1(8), pp. 60-68.
- Bundio, Javier Sebastián (2014). Redes de rivalidades y alianzas en el fútbol argentino. *Revista del Museo de Antropología*, 7(2), pp. 371-378.
- Burgos, Ramón y Brunet, Marcelo (2000). Un análisis de los cantos de los hinchas de Gimnasia y Esgrima de Jujuy. *Lecturas, Educación Física y Deportes*, 1(26), pp. 1-4.

- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y los discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Cabrera, Nicolás (2013). De corporalidades masculinas, aguantadoras y populares. Violencia, identidad y poder en la hinchada del Club Atlético Belgrano. En J. Garriga Zucal (ed.), *Violencia en el fútbol. Investigaciones sociales y fracasos políticos*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Calderón, Fernando y Szmukler, Alicia (1997). La pobreza y las nuevas condiciones de desigualdad social. *Nueva Sociedad*, 1(149).
- Cohen, Anthony (1985). *The Symbolic Construction of Community*. Londres: Tavistock.
- Collinson, Ian (2009). Singing Songs, Making Places, Creating Selves: Football Songs y Fan Identity at Sidney FC. *Transforming Cultures eJournal*, 4(1), pp. 15-27.
- Cox, Harvey (1969). *The Feast of Fools*. Nueva York: Harper and Row.
- Cuddy, Amy, Fiske, Susan y Glick, Peter (2007). The BIAS map: Behaviors from intergroup affect and stereotypes. *Journal of Personality and Social Psychology*, 92(4), pp. 631-648.
- Daskal, Rodrigo (2013). *Los clubes en la ciudad de Buenos Aires, 1932-1945*. Buenos Aires: Teseo.
- De Certeau, Michel (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Díaz Cruz, Rodrigo (2000). La trama del silencio y la experiencia ritual. *Alteridades*, 10(20), pp. 59-74.
- Douglas, Mary (1984). *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Londres: Ark Paperbacks.
- Ducrot, Oswald (1984). *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- Duke, Vic y Crolley, Liz (2001). Fútbol, Politicians and the People: Populism and Politics in Argentina. *The International Journal of the History of Sport*, 44(2), pp. 272-294.
- Dunning, Erik, Murphy, Patrick y Williams, John (1986). Spectator Violence at Football Matches: Towards a Sociological Explanation. *The British Journal of Sociology*, 37(2), pp. 221-224.
- Dupey, Ana María (1996). Folklore, identidad local y globalización. *Identidades*, 1(1), pp. 33-39.

- Durkheim, Emile y Mauss, Marcel (1903 [1996]). Sobre algunas formas primitivas de clasificación. Contribución al estudio de las representaciones colectivas. En E. Durkheim y M. Mauss, *Clasificaciones primitivas (y otros ensayos de antropología positiva)* (pp. 23-103). Barcelona: Ariel Antropología.
- Eco, Umberto (1996). The logical status of fictional discourse. *New Literary History*, 6 (2), pp. 319-332.
- Edelstein, Lorena (1999). El chiste y la exclusión: aproximación sociológica a los chistes discriminatorios. En M. Margulis y M. Urresti (eds.), *La segregación negada: cultura y discriminación social* (pp. 37-62). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Elias, Norbert (2006). Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 104(3), pp. 219-251.
- Escarpit, Robert (1972). *El humor*. Buenos Aires: Eudeba.
- Fassin, Didier y Bourdelais, Patrice (2005). Introduction: les frontières de l'espace moral. En Didier Fassin y Patrice Bourdelais (eds.), *Les constructions de l'intolérable. Études d'anthropologie et d'histoire sur les frontières de l'espace moral*. Paris: La Découverte Collection "Researches".
- Ferreiro, Juan Pablo (2003). "Ni la muerte nos va a separar, desde el cielo te voy a alentar": apuntes sobre identidad y fútbol en Jujuy (pp. 57-74). En Pablo Alabarces, *Futbologías. Fútbol, identidad y violencia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Ford, Aníbal (1985). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa.
- Fuentes Rodríguez, Catalina (2008). *(Des)cortesía, agresividad y violencia verbal en la sociedad actual*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Freud, Sigmund (1973). *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Frydenberg, Julio (2011). *Historia social del fútbol: del amateurismo a la profesionalización*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Galvani, Mariana y Palma, Javier (2006). Los hinchas de uniforme. En Pablo Alabarces (ed.), *Hinchadas*, (161-184). Buenos Aires: Prometeo Libros.

- Gándara, Lelia (1997). Las voces del fútbol. Análisis del discurso y cantos de cancha. *Literatura Lingüística*, 10(1).
- García Canclini, Néstor (1994). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García, Fernando (2014). El hit de la selección. *Dossier Mundial 2014 de Informe Escaleno*. Recuperado de <http://www.archivoescaleno.com/index.php?s=articulos&cat=40>
- Garriga Zucal, José (2002). “Amistades entre hinchadas”. Violencia, masculinidad y vínculos de amistad de un grupo de simpatizantes del fútbol argentino. *Lecturas, Educación Física y Deporte*, 8(55).
- Garriga Zucal, José (2007). *Haciendo amigos a las piñas: violencia y redes sociales de una hinchada de fútbol*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Garriga Zucal, José (2008). Ni “chetos” ni “negros”: roqueros. *Revista Transcultural de Música*, 12. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201204>.
- Garriga Zucal, José (2013). *Nosotros nos peleamos. Violencia e identidad de una hinchada de fútbol*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Garriga Zucal, José (2016). *El inadmisable encanto de la violencia. Policías y Barras en una comparación antropológica*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Gil, Gastón Julián (2003). Soccer and kinship. The mother’s brother and the heritage of identity. *Soccer and Society*, 3(3), pp. 11-25.
- Giulianotti, Richard (1999). *Football. A Sociology of the Global Game*. Cambridge: Polity Press.
- Giulianotti, Richard (2002). Supporters, Followers, Fans, and Flâneurs. *Journal of Sport and Social Issues*, 26(1), pp. 25-46.
- Giulianotti, Richard y Robertson, Roland (2004). The Glocalization of Football: a Study in the Glocalization of the Serious Life. *The British Journal of Sociology*, 55(5), pp. 545-565.
- Glaser, Barney y Straus, Anselm (1967). *The Discovery of Grounded Theory: strategies for qualitative research*. New York: Aldine.
- Goffman, Erving (1974 [1986]). *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Goffman, Erving (1998). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Grabia, Gustavo (2013). La 12: historia de una traición. *Anfibia*. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/cronica/la-12-historia-de-una-traicion>
- Grossberg, Lawrence (1996). Identity and Cultural Studies - Is That All There Is?. En S. Hall y P. du Gay, *Questions of Cultural Identity* (pp. 87-107). Londres: Sage Publications.
- Guiñazú, Daniel (1994). El canto de la tribuna. *La Maga, Suplemento Especial*.
- Hall, Stuart (1996). Introduction: Who Needs "Identity"? En Stuart Hall y P. du Gay, *Questions of Cultural Identity* (pp. 87-107). Londres: Sage Publications.
- Hilton, James y von Hippel, William (1996). Stereotypes. *Annual Review of Psychology*, 47(1), pp. 237-271.
- Hobsbawm, Eric (1991). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica.
- Huizinga, Johan (2007). *Homo Ludens*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Jakobson, Roman (1960). Linguistic and poetics. En T. Sebeok (ed.), *Style in Language*. Cambridge: MIT Press.
- Jenkins, Richard (1996). *Social Identity*. Londres: Routledge.
- Kaufman, Michael (1987). The Construction of Masculinity and the Triad of Men's Violence. En Michael Kaufman (ed.), *Beyond Patriarchy. Essays by Men on Pleasure, Power and Change*. Nueva York: Oxford University Press.
- Kimmel, Michael (1997). Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. En Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidades. Poder y Crisis* (pp. 49-62). Santiago de Chile: Isis Internacional.
- Llopis Goig, Ramón (2006). El fútbol como ritual festivo. Un análisis referido a la sociedad española. *Anduli. Revista andaluza de ciencias sociales*, 1(6), pp. 115-132.
- Maffesoli, Michel (1996). *De la orgía, una aproximación sociológica*. Barcelona: Ariel.
- Maffesoli, Michel (2001). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- Maffesoli, Michel (2004). *El tiempo de las tribus*. México: Siglo Veintiuno Editores.

- Mainueneau, Dominique (1998). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Marcus, George (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), pp. 111-127.
- Margulis, Mario (1999). La “racialización” de las relaciones de clase. En Mario Margulis y Marcelo Urresti (eds.), *La segregación negada: cultura y discriminación social* (pp. 37-62). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Margulis, Mario y Belvedere, Carlos (1999). La “racialización” de las relaciones de clase en Buenos Aires: genealogía de la discriminación. En Mario Margulis y Marcelo Urresti (eds.), *La segregación negada: cultura y discriminación social* (pp. 79-122). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Margulis, Mario y Urresti, Marcelo (1999). Introducción. En Mario Margulis y Marcelo Urresti (eds.), *La segregación negada: cultura y discriminación social* (pp. 9-12). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Marsh, Peter (1978). *Aggro: the illusion of violence*. Londres: Everyman.
- Martínez, Facundo (2003). Las barras aparecen con la industrialización del fútbol. *Página 12*. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/deportes/8-22673-2003-07-13.html>
- Moreira, María Verónica (2005 [2006]). Trofeos de guerra y hombres de honor (2ª ed.). En P. Alabarces. (Ed.), *Hinchadas* (pp. 75-89). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Moreira, María Verónica (2013). “Así cualquiera tiene aguante, de fierro tiene aguante todo el mundo”. Disputas morales sobre las prácticas violentas en el fútbol. En José Garriga Zucal (ed.), *Violencia en el fútbol. Investigaciones sociales y fracasos políticos* (pp. 41-67). Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Moreira, María Verónica y Bundio, Javier Sebastián (2014). Rivalidad, juego y disputa: prácticas de aliento entre hinchas de fútbol en Argentina. *Lúdicamente*, 3(6). Recuperado de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/ludicamente/issue/view/326/showToc>.
- Morris, Desmond (1981). *The soccer tribe*. Londres: Jonathan Cape.
- Muñoz, Josep (2001). *El espíritu del éxtasis. La religión de la vida*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Murzi, Diego, Uliana, Santiago y Sustas, Sebastián (2011). El fútbol de luto. Análisis de los factores de muerte y violencia en el fútbol.

- bol argentino. En Matías Godio y Santiago Uliana (ed.), *Fútbol y sociedad: prácticas locales e imaginarios globales* (pp. 175-196). Saenz Peña: EDUNTREF.
- Neto, Virgílio Franceschi (2009). *Emoção e Comportamento Corporal dos Espectadores de Futebol Durante o Jogo*. (Tesis de maestría). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana. Recuperada de https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/706/1/VFNeto_TeseM.pdf
- Perrot, Dominique y Preiswerk, Roy (1979). *Etnocentrismo e historia*. México: Nueva Imagen.
- Puex, Nathalie (2003). Las formas de violencia en tiempos de crisis. En Alejandro Isla y Daniel Míguez (eds.), *Heridas urbanas. Violencia delictiva y transformaciones sociales en los noventa*. Buenos Aires: FLACSO.
- Raanan, Rein (2012). *Los Bohemios de Villa Crespo. Judíos y Fútbol en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Raanan, Rein (2013). Fútbol, etnicidad y otredad: el Club Atlético Atlanta de Buenos Aires. *Iberoamericana*, 50(2013), 65-78.
- Ratier, Hugo (1971). *El cabecita negra*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Reygadas, Luis (2015). Más allá de la legitimación. Cinco procesos simbólicos en la construcción de la igualdad y la desigualdad. En Mayarí Castillo y Claudia Maldonado (eds.), *Desigualdades. Tolerancia, legitimación y conflicto en las sociedades latinoamericanas* (pp. 39-68). Santiago de Chile: RIL Editores.
- Rivera Gómez, Juan Fernando (2005). El partido de fútbol como ritual. *Lecturas, Educación Física y Deportes*, 10(85). Recuperado de <http://www.efdeportes.com/efd85/ritual.htm>.
- Rodríguez Aguilar, Onésimo (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 licenciatura no publicada). Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Rosell Mayo, Antoni (2005). Música y Poesía en la lírica medieval. En Vitalino Valcárcel y Carlos Pérez González (eds.), *Historia Literaria*. Burgos: Editorial Junta de Castilla y León.

- Sacheri, Eduardo (2005). Me van a tener que disculpar. En E. Sacheri, *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol*. Buenos Aires: Galerna.
- Salerno, Daniel (2006). Apología, estigma y represión. Los hinchas televisados del fútbol (2ª ed.). En Pablo Alabarces. (Ed.), *Hinchadas* (pp. 129-158). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Sanmartín, José (2000 [2009]). *La violencia y sus claves*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Santoró, Roberto Jorge (1971). El canto de la tribuna. En AAVV, *Literatura de la pelota*. Buenos Aires: Papeles de Buenos Aires.
- Searle, John (1975). *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Barcelona: Planeta Agostini.
- Semán, Pablo y Vila, Pablo (2010). *Cumbia: raza, nación, etnia y género en Latinoamérica*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Singer, Milton (1972). *When a Great Tradition Modernizes*. New York: Praeger.
- Singer, Milton (1984). *Man's Glassy Essence*. Bloomington: Indiana University Press.
- Small, Christopher (1998). *Musicking: the Meaning of Performing y Listening*. Middleton: Wesleyan University Press.
- Sodo, Juan Manuel (2011). *Prácticas de sociabilidad en un grupo de hinchas del fútbol argentino y sus vinculaciones con la producción de ambientes de violencia en torno del espectáculo futbolístico*. (Tesis doctoral no publicada). Rosario: Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales.
- Steimberg, Oscar. (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.
- Stoelje, Beverly y Bauman, Richard (1988). The Semiotics of Folklore Performance. En Thomas Sebeok y Jean Umiker-Sebeok (eds.), *The Semiotic Web*. New York: Mouton de Gruyter.
- Stuivenberg, John (2008). *Fútbol; Rivalry and Fan Identification in Rosario, Argentina*. (Tesis de maestría). Utrecht: Utrecht University. Recuperada de <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/30394>
- Sue, Derald Wing (2003). *Overcoming our racism: The journey to liberation*. San Francisco: Jossey-Bass.

- Tajfel, Henry (1981). *Human groups and social categories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tajfel, Henry y Turner, John (1979). An integrative theory of intergroup conflict. En William Austin y Stephen Worchel, *The social psychology of intergroup relations* (pp. 33-47). Monterey: Brooks-Cole.
- Theodoropoulou, Vivi (2007). The Anti-Fan within the Fan. En John Gray et al. (eds.), *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. New York: New York University Press.
- Todorov, Tzvetan (1978). *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Taylor, Ian (1971). Soccer Consciousness and Soccer Hooliganism. En Stanley Cohen (ed.), *Images of Deviance*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Turner, Victor (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Turner, Victor (1988). *El proceso ritual*. Madrid: Taurus.
- Ulliana, Santiago, Murzi, Diego y Sustas, Sebastián (2009). Violencia y muerte en el fútbol argentino. Una aproximación estadística. *Lecturas, Educación Física y Deporte*, 14(132). Recuperado de <http://www.efdeportes.com/efd132/violencia-y-muertes-en-el-futbol-argentino-estadistica.htm>
- Valera, Mirta (2005). *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*. Buenos Aires: Edhasa.
- Van Dijk, Teun (1999). *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Verón, Eliseo (1985). *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.
- Vila, Pablo (1999). Constructing Social Identities in Transnational Contexts: The Case of the Mexico-US Border. *International Social Science Journal*, 159(51), pp. 75-87.
- Villena Fiengo, Sergio (2003). El fútbol y las identidades. Prólogo a los estudios latinoamericanos. En Pablo Alabarces, *Futbolologías. Fútbol, identidad y violencia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Wagner, Claudio (2000). La diversidad léxica en la comunicación. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, 1(23), pp. 67-73.

- Whitley, Bernard y Kite, Mary (2010). *The Psychology of Prejudice and Discrimination* (2° ed.). Belmont: Wadsworth.
- Williams, Raymond (1982). *Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.
- Wright, Pablo (2005). Cuerpos y espacios plurales. Sobre la razón espacial de la práctica antropológica. *Revista Indiana*, (22), pp. 55-74.
- Zambaglione, Daniel (2008). *El aguante en el cuerpo: construcción de identidad de los hinchas de un club de fútbol argentino*. (Tesis de maestría no publicada). La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

SOBRE EL AUTOR

Javier Sebastián Bundio es Dr. en Ciencias Sociales y Lic. en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires. Ha financiado sus estudios con Becas CONICET Tipo I, Tipo II y Posdoctoral con sede de trabajo en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. Actualmente es Investigador Asistente del CONICET, donde analiza la dimensión simbólica del racismo y la xenofobia en el fútbol argentino. Integra el proyecto UBACyT “Deporte, cuerpo y género: etnografías sobre fútbol, crossfit, running y boxeo” dirigido por Verónica Moreira. Se desempeñó como Profesor Adjunto de las materias “Antropología y Sociología de la Actividad Física, la Recreación y el Deporte” e “Introducción a la Investigación” en la Universidad Nacional de Avellaneda, y como Docente de seminarios de grado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Entre los trabajos vinculados a la temática presentada en esta publicación, destacamos “La construcción del otro en el fútbol. Identidad y alteridad en los cantos de las hinchadas argentinas”, publicado en Cuadernos de Antropología Social; “The Barras Bravas Dataset” publicado en Connections; y su libro “Duelo en las gradas: la ideología de grupo desplegada en el canto de una hinchada de fútbol”.

Los cantos discriminatorios en estadios de fútbol, y la legitimación que hacen de ellos los hinchas, nos muestran el fuerte arraigo y naturalización de las concepciones machistas, racistas y xenófobas en el fútbol argentino.

Para comprender este fenómeno es necesario adoptar un enfoque antropológico que, partiendo de una necesaria ruptura epistemológica, proponga que toda violencia, sea esta física o verbal, es violencia con sentido. Este trabajo aporta a la desnaturalización de estas prácticas, y de las representaciones incorporadas históricamente, que se inscriben en una lógica que configura al adversario como un "otro" radicalmente distinto.

En este libro se presenta un amplio recorrido histórico por más de 500 cantos de hinchadas argentinas, desde las primeras coplas murgueras de inicio del siglo XX al "hit del verano" (MMLPQTP) de 2018. Gracias a la articulación metodológica entre análisis discursivo, entrevistas y observación participante, esta investigación analiza las lógicas particulares del fenómeno cultural del aliento, y la articulación de estas lógicas con los procesos sociales, históricos y culturales más amplios.



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
IIGG | GINO GERMANI
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



CLACSO
Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales
Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

