

“Vamo’ vamo’ las pibas”

Un análisis del aliento y los cantos de cancha en el fútbol femenino

Martín Alvarez Litke¹

Resumen

El fútbol femenino en la Argentina se encuentra en un momento de expansión: se masifica su práctica, aumenta la afluencia de público a los partidos y crece el interés de los medios de comunicación y las empresas. En este contexto, se abren nuevas líneas de investigación para los estudios sociales sobre el fútbol femenino, y en este artículo nos centraremos en una de ellas: las prácticas de aliento. Teniendo en cuenta la importancia de los cánticos en los procesos de construcción identitaria en el fútbol, nos proponemos analizar cómo se configura esta práctica popular en el fútbol femenino: ¿qué continuidades y rupturas existen en las prácticas y discursos de aliento en el fútbol femenino respecto del masculino? ¿hasta qué punto disputan estas prácticas los sentidos asociados a este deporte en la Argentina? ¿de qué manera se construyen identidades y alteridades en los cánticos del fútbol femenino? Para responder a estos interrogantes, realizaremos una revisión de la bibliografía sobre los cánticos de fútbol; exploraremos instancias de nuestro trabajo de campo etnográfico llevado adelante con el equipo femenino de fútbol de Boca Juniors y con La Nuestra Fútbol Feminista; y analizaremos el cancionero de la Coordinadora Sin Fronteras de Fútbol Feminista.

PALABRAS CLAVE: Fútbol femenino, cánticos, feminismo, identidad, hegemonía

“Vamo’ vamo’ las pibas.” An Analysis of Cheering and Chants in Women’s Football

Abstract

Women’s football in Argentina is in a moment of expansion: its practice is becoming widespread, the number of people attending matches increases and the interest of the media and companies is growing. In this context, new lines of research are opened for social studies on women’s football, and in this article we will focus on one of them: cheering practices.

¹ Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones de Estudios de Género-CONICET, esnowel@hotmail.com

Taking into account the importance of chants in the processes of identity construction in football, we analyze how this popular practice is configured in women's football: what continuities and ruptures exist in the practices and discourses of cheering in women's football compared to men's? To what extent do these practices dispute the meanings associated with this sport in Argentina? In what way are identities and otherness constructed in women's football chants? To answer these questions, we will carry out a review of the literature on soccer chants; we will explore instances of our ethnographic fieldwork carried out with the Boca Juniors women's football team and with La Nuestra Fútbol Feminista; and we will analyze the songbook of the Coordinadora Sin Fronteras de Fútbol Feminista.

KEY WORDS: Women's football, chants, feminism, identity, hegemony

Introducción

El sábado 22 de Junio de 2019 a las 5 de la madrugada nos encontramos en una esquina de la Villa 31 con integrantes de La Nuestra Fútbol Feminista,² una agrupación con la que llevo adelante una investigación etnográfica desde el año 2016. Habíamos contratado un micro que nos llevaría al aeropuerto de Ezeiza, una hora más tarde, para participar de la bienvenida a la Selección Femenina de fútbol tras su participación en la Copa Mundial Femenina de Fútbol de la FIFA.³ Durante el viaje a Ezeiza, las *pibas*⁴ de La Nuestra ensayaban los cantitos con los que alentarían a la Selección. Leían la letra de las canciones en sus teléfonos celulares, y cantaban entre todas. Los cánticos que entonaban formaban parte del *cancionero feminista* ideado por la Coordinadora Sin Fronteras de Fútbol Feminista, de la que La Nuestra forma parte. Cuando llegamos al aeropuerto, nos unimos al grupo de más de 200 personas, principalmente mujeres, que esperaban la llegada de las jugadoras de la Selección.

En el centro de la muchedumbre, un grupo de jóvenes cantaba a viva voz casi sin parar, saltando al son de las canciones. A medida que se acercaba el momento de la llegada de las jugadoras, aumentaba el volumen y la intensidad de los cánticos. El grupo de La Nuestra se animó a entonar una canción del *cancionero*: *Y dale alegría, alegría a mi corazón/ una cancha disidente es mi obsesión...* Algunas mujeres se sumaron al cántico, pero el grupo mayoritario continuó cantando otras canciones. Las integrantes de La Nuestra intentaron con otro cántico feminista, pero el grupo de chicas en el centro de la multitud cantaba más fuerte, coreando cánticos cortos y fáciles de repetir: *Tocala vos/ dámela a mí/ si ellas no vienen/ se*

2 La Nuestra es un colectivo conformado por entrenadoras, jugadoras, ex jugadoras, educadoras populares, y mujeres, que desde el año 2007 juegan al fútbol y entrenan en la cancha Güemes de la Villa 31, encarando la práctica de este deporte desde una perspectiva de género.

3 Federación Internacional de Fútbol Asociación.

4 En este artículo utilizaremos itálicas para las categorías nativas y los discursos enunciados por las y los protagonistas del campo, incluyendo las letras de los cánticos de cancha.

va a pudrir; Muchas gracia' Argentina/ gracias Selección/ muchas gracias/ muchas gracias Selección. Una de las integrantes de La Nuestra, indignada, se quejó: *cantan muy fuerte pero son malísimas las canciones*. Mientras todo esto sucedía, un grupo de varones sostenía los bombos y tocaba acompañando los cánticos. En un momento de silencio, los hombres comenzaron un cantito que contagió a toda la concurrencia. Se trataba de un cántico clásico, utilizado históricamente para alentar a la Selección masculina: *vamos vamos, Argentina/ vamos vamos, a ganar/ que esta banda, quilombero/ no te deja, no te deja, de alentar*.

Este episodio ocurrido durante mi trabajo de campo es significativo por una serie de cuestiones. En primer lugar, el recibimiento de la Selección por cientos de personas en el aeropuerto constituye un suceso histórico para el fútbol femenino⁵ en la Argentina, que da cuenta del proceso de visibilización y reivindicación simbólica que ha atravesado este deporte en los últimos años. Por otro lado, el carácter de la recepción y las prácticas llevadas a cabo por las *hinchas* dan cuenta de las disputas que se producen en torno al aliento y los cantitos en el fútbol femenino.

Desde que los introdujera por primera vez en sus análisis Archetti en 1985, los cantitos de fútbol no fueron objeto de estudios exhaustivos hasta los trabajos de Javier Bundio en la década del 2010 (2011; 2013; 2016; 2018). Esta omisión se sustentó en el prejuicio de considerar estos productos culturales como un objeto menor, de dudosa legitimidad académica, desconociendo su riqueza simbólica y el intrincado juego de significados puestos en escena en el aliento (Bundio, 2018: 197), así como su importancia en la construcción de identidades y alteridades en el fútbol. En particular, Bundio llamó la atención respecto de la escasez de trabajos que problematizaran la relación entre el fútbol y la discriminación (2018: 197), expresada de manera predilecta en los cánticos.

En el incipiente campo de los estudios sobre el fútbol femenino, por su parte, la preocupación por la discriminación ha estado presente desde los primeros trabajos, en tanto estas investigaciones han llamado la atención respecto de la desigualdad estructural que sufren las mujeres en este deporte (Branz, 2008; Janson 2008; Garton e Hijós, 2018; Moreira y Autor, 2019). Ahora bien, a medida que este campo de estudios comienza a consolidarse, a la par de la popularización de la práctica del fútbol femenino en nuestro país, el aumento de afluencia de público a los partidos y el creciente interés de los medios de comunicación y las empresas, se abren nuevas posibilidades de investigación, y las prácticas de aliento en el fútbol femenino se presentan como un objeto inexplorado que merece ser problematizado.

Teniendo en cuenta la importancia de los cánticos en los procesos de construcción identitaria en el fútbol, en este artículo nos proponemos analizar de qué manera se configura

⁵ Elegimos utilizar la expresión *fútbol femenino* para referirnos a este deporte en tanto se trata del término utilizado en el contexto argentino para dar cuenta de una multiplicidad de prácticas que incluyen pero no se circunscriben al fútbol jugado por mujeres. Para más precisiones, ver Autor (2020: 10-11).

esta práctica popular en el fútbol femenino, a partir de los siguientes interrogantes: ¿qué continuidades y rupturas existen en las prácticas y discursos de aliento en el fútbol femenino respecto del masculino? ¿hasta qué punto disputan estas prácticas los sentidos asociados a este deporte en la Argentina? ¿de qué manera se construyen identidades y alteridades en los cánticos del fútbol femenino?

Para explorar estas cuestiones, realizamos una revisión de los estudios sociales sobre los cánticos de fútbol y recuperamos instancias de nuestro trabajo de campo etnográfico. La metodología utilizada en esta investigación incluyó la observación participante de 10 partidos jugados por el equipo de fútbol femenino de Boca Juniors entre el 2017 y el 2018, así como de una serie de partidos, torneos y encuentros en los que participó La Nuestra Fútbol Feminista en el año 2019, en los que los cánticos feministas fueron observados (y escuchados) en su contexto de uso. En este sentido, analizamos el *cancionero feminista* de la Coordinadora Sin Fronteras de Fútbol Feminista como conjunto de textos culturales producidos por las actoras en el campo.

Los cánticos de fútbol en las ciencias sociales

Siguiendo a Bundio (2018), “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” (p.201), y el género discursivo privilegiado del aliento es el de los cantitos o cánticos (p.200). Este autor define a los cantitos de fútbol como “composiciones poéticas y líricas que poseen una letra y una melodía” (Bundio, 2016: 273). Son colectivamente emitidos, su autoría es anónima, y se caracterizan por ser “contrahechuras populares”, creaciones propias de la tradición oral en las cuales se mantiene la melodía o la métrica de una canción conocida pero se modifica su letra, con un carácter paródico y subversivo cuya historia se remonta al Medioevo (p.273). Las canciones que pueden servir de base para estas nuevas construcciones provienen de distintos ámbitos (Bundio, 2011: 108), pero es necesaria la preexistencia de un público que conozca los textos y melodías originales y sea receptivo a la difusión de un repertorio lírico en clave intertextual e intermelódica, ya que el nuevo texto trae consigo una carga de significación añadida (Bundio, 2016: 274). Por otro lado, el contenido de las nuevas letras “manifiesta una ideología grupal y sirve a los fines expresar esa ideología y de arengar al equipo con el cual el colectivo se identifica” (Bundio, 2011: 108), diferenciándose al mismo tiempo del rival, a quién se construye como “una alteridad radical ubicada en el polo negativo de todas las escalas morales que son relevantes para los hinchas” (Bundio, 2018: 198).

Los cánticos, por lo tanto, son fundamentales en la construcción identitaria de las hinchadas. Entendemos la identificación como un proceso nunca acabado en el que se marcan y ratifican límites simbólicos (Hall, 2003), “fronteras” entre un “nosotros” y un “ellos” (Barth, 1976). Las identidades no constituyen una esencia ni una serie de características compartidas por un grupo, sino que son dinámicas, estratégicas y posicionales, construidas

a través de la diferencia (Hall, 2003: 17-18). En este sentido, siguiendo a Butler (2002), la identificación implica siempre una exclusión, un “repudio fundacional” que produce un “exterior constitutivo”: una esfera de seres abyectos, marginados, cuyas identificaciones son temidas, y cuyo rechazo es necesario para constituir al sujeto (20).

La identificación, por lo tanto, implica necesariamente una alterización, y Archetti (1985) ha demostrado que en el fútbol argentino la delimitación de esas “fronteras” entre “nosotros” y los “otros” se da a partir de la construcción de un orden masculino que se organiza mediante la polarización hombre-no hombre y la demarcación de las diferencias padre-hijo y macho-homosexual (p.104). El fútbol es para Archetti un ritual que constituye comunidades, reproduce identidades y establece fronteras entre grupos, al mismo tiempo que reafirma las estructuras jerárquicas (masculinas) de la sociedad (pp. 105-106).

Siguiendo la misma línea, los estudios sobre cánticos de fútbol en Brasil se han focalizado en la construcción de identidades masculinas. Bazani (2017) analiza el caso del grito *¡Eeeee... Puto!* utilizado en el fútbol mexicano durante los saques de arco del equipo contrario. Sostiene que este grito forma parte de un discurso que denomina “sexismo desmasculinizador”, que legitima y refuerza las desigualdades entre hombres, jerarquizándolos. Ahora bien, el autor considera que estos cánticos no son homofóbicos cuando la palabra *puto* se dirige a un receptor asumido como heterosexual, ya que la intención sería únicamente su “desmasculinización”. En cambio, cuando el destinatario es homosexual, la intención sí sería discriminatoria y homofóbica (p.45).

En oposición a esta perspectiva, Mendonça y Mendonça (2021) sostienen que al naturalizar estas prácticas como “cosas del fútbol” se deja de lado el contexto social y los efectos que tienen estas prácticas (p.5). Los autores califican estos cánticos como homofóbicos, en tanto se insertan en una red discursiva que involucra otras modalidades de prácticas homofóbicas, así como dispositivos pedagógicos, tanto en los estadios como fuera de ellos, que enseñan los modos permitidos y no permitidos de ser hombre. En este sentido, recuperan la perspectiva de Bandeira (2009), quien plantea que en los estadios de fútbol se ejerce una pedagogía: se aprende cuándo gritar, cuándo callar, qué gritar, qué callar, qué y cómo sentir (p.17). Bandeira utiliza el concepto de “currículum”, para dar cuenta de una serie de prescripciones que los hombres deben repetir para construir su masculinidad en las hinchadas. Este currículum de masculinidad incluye la violencia como forma de socialización y el uso de gritos homofóbicos para construir jerarquías entre las hinchadas, donde los rivales son construidos como masculinidades subalternas (pp.109-113).

Como podemos ver a partir de estas investigaciones en el ámbito latinoamericano, las mujeres no están presentes en el diálogo agonístico del aliento, ya que “los valores que se ponen en juego en las tribunas se sostienen en la oposición macho/ no macho más que en la confrontación masculino/ femenino” (Conde y Rodríguez, 2002: 95). Bundío (2018) plantea que la forma en que aparece la mujer en los cánticos es únicamente a través de la figura de la “puta”, pero asignándole este epíteto a otro hombre, de manera que se establece una

equivalencia entre la mujer y el homosexual a partir de la asignación de un rol pasivo en el acto sexual, por lo que incluso en ese caso habría una negación de la presencia de la mujer en el estadio, construyendo un orden simbólico netamente masculino (p. 202).⁶

En este marco, las primeras investigadoras que analizaron a las mujeres *hinchas* de fútbol (masculino) llegaron a la conclusión de que “su presencia reafirma la lógica del campo, más que subvertirla” (Conde, 2008: 124), reproduciendo los valores sociales de la masculinidad en el acto compartido de asistencia a los estadios (Conde y Rodríguez, 2002: 96). Las mujeres participan de las prácticas de aliento, pero sus enunciados son del orden de lo masculino (Bundio, 2018: 202), hablan el lenguaje del fútbol pero no participan en la discusión de sus condiciones de producción (Alabarces, 2000: 23). De acuerdo a estos análisis, la mujer se inserta en las tribunas de fútbol bajo las reglas impuestas por el hombre y no constituye una amenaza a esa construcción, ya que su ingreso no se plantea como una disputa de género (Conde y Rodríguez, 2002: 96). Ahora bien, ¿qué ocurre con las prácticas de aliento en el fútbol femenino? ¿Reproducen las lógicas masculinas, o acaso permiten la emergencia de significados novedosos y disputan la hegemonía de los discursos tradicionales? En los siguientes apartados exploraremos los cánticos en el fútbol femenino para intentar esbozar una respuesta a estos interrogantes.

“Y vamos Gladiadoras”: cánticos en el fútbol femenino de Boca Juniors

Las observaciones consignadas en este apartado corresponden a un trabajo etnográfico realizado entre el 2017 y el 2018 con el equipo de fútbol femenino de Boca Juniors, apodado *Las Gladiadoras*. En particular, me focalizo en las prácticas de aliento observadas en la tribuna de la cancha de césped sintético del predio Pedro Pompilio, donde las Gladiadoras ejercen su localía. Esta cancha posee una sola tribuna, con una capacidad para alrededor de 500 personas, dividida en dos sectores separados entre sí por un alambrado, uno para la afición local y otro para la parcialidad visitante. La afluencia de público en los partidos suele variar de acuerdo a la importancia del rival, siendo los *clásicos* los partidos más convocantes, en los cuáles la tribuna está repleta y la hinchada de Boca se hace presente con bombos e instrumentos de viento, además de banderas y paraguas con los colores del club (azul y amarillo). Cabe aclarar que el fútbol femenino mantiene algunas rivalidades provenientes del masculino, como la de Boca con San Lorenzo y especialmente con River Plate, pero también existen rivalidades novedosas, propias del fútbol femenino, de manera que UAI Urquiza, el club más exitoso de los últimos años, es considerado un *clásico* para Boca. Es en estos *clásicos*, entonces, donde se da la mayor afluencia de público,

6 Podríamos agregar aquí otra referencia a la “puta” que no ha sido considerada en los análisis anteriores: el uso de “hijo de puta” o “la puta que te parió” como injuria. Aquí el epíteto recae en una figura femenina, pero el destinatario continúa siendo un hombre, a quien se pretende ofender mediante el insulto a mujeres vinculadas a él por relaciones de parentesco.

mientras que en otros partidos la concurrencia es menor y se compone principalmente de familiares y amigos/as de las jugadoras. Sin embargo, la tendencia apunta hacia un aumento de público en todos los partidos, independientemente de su importancia, al punto de que en una de mis últimas visitas al club una protagonista me comentaba que *la tribuna nos está quedando chica*.

Teniendo en cuenta estas características, nos focalizamos en las prácticas de la *hinchada* durante los partidos, en las cuales podemos reconocer una serie de continuidades respecto del aliento en el fútbol masculino. En primer lugar, los varones de la tribuna comienzan los cánticos y, como en la anécdota relatada al inicio, son quienes esgrimen los instrumentos musicales que producen la melodía. Además, la mayoría de las canciones que canta la *hinchada* fueron creadas originalmente para alentar al equipo masculino de Boca. Así, podemos reconocer la típica arenga al equipo cuando el resultado del partido es adverso: *movete Boca movete/ movete dejá de joder/ esta hinchada está loca/ hoy no podemos perder*; o el clásico festejo luego de un gol o una victoria: *Y dale/y dale/y dale Boca dale*. Como mencionamos, la rivalidad con River Plate es compartida con el fútbol masculino, y este club es el principal objeto de burlas en todos los partidos, más allá del rival de turno. Ahora bien, lo llamativo es que muchos cánticos hacen referencia a sucesos deportivos ocurridos en el fútbol masculino, especialmente al descenso de categoría de River en el año 2011:

Vos sos de la B/vos sos de la B;⁷

Suben y bajan, suben y bajan/ parecen ascensor;

River, decime qué se siente/ haber jugado el Nacional/ te juro que aunque pasen los años/ nunca nos vamos a olvidar/ que te fuistes[sic] a la B/ Quemaste el Monumental/ Esa mancha no se borra nunca más/ Che gallina sos cagón/ Le pegaste a un jugador/ Qué cobardes los Borrachos del tablón.⁸

Por otro lado, en concordancia con lo establecido en los análisis del aliento en el fútbol masculino, los cantitos de cancha en el fútbol femenino reproducen la construcción de una alteridad radical, construyendo una frontera entre los rivales a través del eje de la masculinidad. Así, la oposición macho-homosexual se reproduce en los cánticos del fútbol femenino, asociando la derrota del rival con una humillación sexual: *Mirá mirá mirá/ sacale una foto/ se van al gallinero con el culo roto*. La oposición padre-hijo también está presente en los cánticos, sustentada en la ventaja que mantiene Boca en el historial de

⁷ La segunda categoría del torneo de fútbol argentino de AFA ha modificado su nombre a lo largo de la historia, pero se la conoce coloquialmente como *el Nacional* o *la B*.

⁸ El término *gallina* es una forma despectiva en la que los simpatizantes de otros clubes se refieren a los *hinchas* de River. Por otro lado, *los borrachos del tablón* es el apodo de la *barrabrava* de River.

duelos frente a River, tanto en el fútbol femenino como en el masculino: *Pongan huevo los Xeneizes*⁹ */ pongan huevos sin cesar/ que nacieron hijos nuestros/ hijos nuestros morirán*. Cabe preguntarse si este cántico no sería entonado de todas maneras, aunque el equipo femenino de Boca no detentara esa ventaja histórica (*paternidad*), teniendo en cuenta la prevalencia de referencias a acontecimientos propios del fútbol masculino. En cualquier caso, este cántico también muestra que la referencia al *aguante* de las jugadoras y la hinchada aparece simbolizada en términos masculinos a través de la metáfora de los *huevos* (testículos), que se repite en otros cánticos exigiendo esfuerzo a las jugadoras: *con un poco más de huevos/ vamos a salir campeón*; o alentándolas luego de conceder un gol en un partido importante: *dale Bo, dale Bo, dale Bo/ dale Boca que no ha pasado nada/ los huevos del equipo, los huevos de la hinchada/ dale Boca que vamos a ganar*. La referencia a las mujeres en los cánticos, al igual que en el fútbol masculino, es minoritaria y se reduce al uso de la figura de la *puta* como afrenta al honor masculino del rival a través del vínculo de parentesco: *San Lorenzo hijo de puta, la puta que te parió*.

Por último, podemos mencionar la referencia a la muerte del rival, propia de las prácticas de aliento de las últimas décadas en el fútbol argentino (Bundio, 2016), de las cuales el fútbol femenino no es la excepción. Un día de partido me distraje del campo de juego observando a una niña de unos cuatro años que se divertía pateando un globo azul y persiguiéndolo en su trayectoria irregular por la tribuna. La ternura de esa imagen contrastaba con el cántico que entonaba la banda detrás de la niña: *Dale, dale, dale, dale Bo/ Vamos, vamos, vamos a ganar/ la vuelta en la Boca vamo' a dar/ y una gallina vamo' a matar*. En otra ocasión, luego de una victoria frente a River, las jugadoras del equipo se acercaron a la hinchada entrelazadas en un abrazo colectivo y, saltando, comenzaron ellas los cánticos, subvirtiendo momentáneamente el dominio de los varones de la *hinchada*, que se sumó a las jugadoras cantando: *Un minuto de silencio/ [silencio]/ para River que está muerto/ Ea ea ea ea ea ea é*.

Hasta aquí hemos presentado una serie de prácticas de aliento de la tribuna de Boca que reproducen en gran medida las lógicas masculinas discutidas en investigaciones anteriores. Sin embargo, durante mi trabajo de campo también observé la performance de canciones modificadas para el fútbol femenino, especialmente ovaciones celebratorias de jugadoras: *Y dale Yoko/ dale dale Yoko; Vení vení, cantá conmigo/ que un amigo vas a encontrar/ que de la mano, de Chule Bravo*¹⁰ */ todos la vuelta vamos a dar*; o del equipo: *Y vamos Gladiadoras/ y vamos Gladiadoras/ y vamos Gladiadoras* (con melodía de *It's a Heartache* de Bonnie Tyler). Podríamos interpretar inicialmente estos cánticos como modificaciones “contextuales” (Bundio, 2011: 12) a cantitos tradicionales, producto lógico de su traspaso del fútbol masculino al femenino.

9 El término *Xeneizes* es uno de los apodos de la *hinchada* de Boca.

10 *Yoko* es el apodo de Johana Barrera, y *Chule* es el apodo de Ruth Bravo Sarmiento, ambas jugadoras de Boca al momento del registro de campo.

Sin embargo, teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos se reproduce la letra de los cánticos del fútbol masculino en su totalidad, estos cánticos novedosos son indicios de una identificación de la hinchada con el equipo de fútbol femenino y sus jugadoras.

En efecto, la asociación del fútbol con lo masculino es tan fuerte y los cánticos están tan asentados en la memoria colectiva, que generalmente se reproducen *verbatim* más allá del género de las personas a quienes hacen referencia¹¹. Sin embargo, en el marco de la reproducción literal de canciones provenientes del fútbol masculino, hay momentos donde las letras son tensionadas. Luego de ganar la semifinal del torneo de Primera División 2017-2018 contra San Lorenzo, la hinchada de Boca entonó el cántico: *señores yo dejo todo/ me voy a ver a Boca/ porque los jugadores/ me van a demostrar/ que salen a ganar/ quieren salir campeón/ que lo llevan adentro/ como lo llevo yo*. Sin embargo, mientras muchos repetían el cántico original, con la palabra *jugadores*, algunas personas de la hinchada la reemplazaban por *jugadoras*. De la misma forma, durante la final del torneo frente a UAI Urquiza, fui testigo de la actuación de un grupo de mujeres jóvenes en la tribuna, que parodiaban el aliento tradicional. Mientras la hinchada de Boca cantaba pidiendo que el equipo *ponga huevo*, una joven que sostenía un vaso de vino en la mano, ataviada con camiseta de Boca y pañuelo verde en la muñeca, modificó la letra y cantó: *hay que poner un poquito más de ovarios*, desatando la risa de sus amigas. Un rato más tarde, con el equipo perdiendo y la hinchada impacientándose, las chicas exclamaron con voz ronca y grave –imitando a los hombres de la tribuna– *¡Dale que esto es Boococa!*, y nuevamente estallaron en una carcajada.

Si bien estas actuaciones son dirigidas a un público reducido y no son desafíos directos a las prácticas dominantes, muestran que la hinchada no es homogénea y que las actrices en la tribuna negocian los significados del aliento y se resisten a su reproducción inalterada. En este sentido, la introducción del pañuelo verde –símbolo de la lucha por la legalización del aborto en Argentina– en la vestimenta utilizada para alentar al equipo en la cancha no es un detalle menor, habida cuenta de la importancia de los colores para identificar a los clubes. El pañuelo verde aparece como un elemento disruptivo con el potencial de romper con la diferenciación cromática de los equipos, estableciendo un elemento común entre hinchadas rivales.¹²

Las *Gladiadoras* no lograron quedarse con el trofeo en la final del 2018, cayendo frente a UAI Urquiza por un resultado global de 5-2. Mientras las jugadoras en la cancha lloraban decepcionadas por el resultado y eran consoladas por sus compañeras y cuerpo técnico, la

11 Esto ocurre incluso cuando son las propias protagonistas las que entonan los cánticos. Luego de su llegada al Aeropuerto de Ezeiza tras el mundial de Francia 2019, las jugadoras de la Selección se abrazaron y cantaron juntas: *olé olé olé, olé olé olé olé, soy argentino [sic] es un sentimiento/ no puedo parar*.

12 Julia Hang (2020) ha planteado una idea similar a partir de su investigación con las integrantes del Área de Género de Gimnasia y Esgrima de La Plata. La autora sostiene que las rivalidades futbolísticas son tramitadas por estas mujeres que se reconocen como feministas bajo la idea de sororidad, lo que implica el reconocimiento de compartir experiencias de opresión y desigualdad con las mujeres de la hinchada rival.

hinchada de Boca cantaba a todo volumen: *Vamo', vamo', las pibas/ vamo', vamo' las pibas/ vamo', vamo' las pibas/ vamo', vamo' las pibas*. La capitana del equipo se dirigió al vestuario, agitando los brazos con fuerza al ritmo del cántico, mientras miraba a la tribuna desconsolada y rompía en llanto.

Este cantito es recurrente en el fútbol femenino, repetido en casi todos los partidos, especialmente luego de un gol o al finalizar un encuentro. Está adaptado del *Vamo' vamo' los pibes* del fútbol masculino, lo cual es significativo, ya que esta canción de cancha no es entonada en cualquier circunstancia, sino que se utiliza especialmente cuando un club presenta un equipo con mayoría de jugadores juveniles, coincidiendo generalmente con momentos de crisis del equipo titular.¹³ La melodía utilizada es la de la canción *Todavía cantamos* de Victor Heredia (1984), cuyo mensaje de resistencia y lucha frente a la adversidad ha inspirado su uso como cántico también en manifestaciones políticas, en particular de los movimientos por los Derechos Humanos. Teniendo en cuenta que las contrahechuras recuperan sentidos asociados a la música original, reconocida por el público (Bundio, 2016: 273-274), no resulta casual la popularidad de este cántico en el fútbol femenino, donde constantemente se resalta la lucha frente a las condiciones de desigualdad y discriminación a las que se han enfrentado históricamente los equipos de mujeres en los clubes argentinos –de ahí los apodosos que resaltan la condición de luchadoras, como las *Gladiadoras* de Boca y las *Guerreras* de UAI Urquiza, apodo que también ha sido utilizado para la Selección–.

Profundizando en el análisis de este cántico, podemos preguntarnos por los sentidos emparentados al término *pibas*, cuya asociación con lo juvenil podría estar operando una infantilización de las jugadoras. Sin embargo, la palabra *pibas* también conlleva una identificación con las clases populares y evoca las resonancias históricamente asociadas al *pibe* como figura mítica del fútbol argentino, ese jugador impredecible formado en la libertad del *potrero*, capaz de improvisar soluciones novedosas e inesperadas en situaciones difíciles (Archetti, 1998: 9, 17). La figura del *pibe*, epítome del estilo futbolístico nacional, históricamente excluyó a las mujeres, de manera que su reformulación en los cánticos como la *piba* da cuenta de la construcción de las mujeres como legítimas protagonistas en el fútbol.

“El fútbol va a ser de todes o no va a ser”: canciones de cancha feministas

Hasta aquí hemos visto prácticas de aliento en el fútbol femenino que reproducen en gran medida las lógicas presentes en el fútbol masculino, aunque también destacamos algunas prácticas disidentes que se cuelan por las grietas de la dominación masculina y exploramos la potencialidad de la apropiación de determinados cánticos para alentar a las

¹³ La referencia más antigua con la que contamos sobre este cántico es una mención en un artículo periodístico respecto de su uso en 1998 por la hinchada de San Lorenzo: https://www.clarin.com/deportes/hit-vez-moda-vamos-vamos-pibes_o_rJvo8rlRtx.html (visitada el 23 de Septiembre de 2020). Agradezco a Javier Bundio por esta referencia.

jugadoras. Ahora bien, en este apartado nos focalizamos en nuevas prácticas de aliento en el fútbol femenino que se plantean como un desafío abierto a los valores expresados en los cánticos tradicionales. Nos referimos a las canciones de cancha creadas por la Coordinadora Sin Fronteras de Fútbol Feminista para alentar a la Selección Femenina de Fútbol en el partido de ida del repechaje para clasificar al Mundial de Francia 2019. La cita fue el 8 de noviembre de 2018 en el estadio de Arsenal y convocó a más de 11.000 personas, en su mayoría mujeres, récord de público para la disciplina. Para comprender el surgimiento de los cánticos de fútbol feministas en este momento, es necesario recuperar los sucesos que conformaron el contexto histórico de este partido.

En primer lugar, durante la Copa América disputada en Abril de 2018, las jugadoras de la Selección Femenina realizaron una protesta debido a las condiciones desfavorables en las que entrenaban y participaban de esa competición. En un contexto de gran visibilidad de las luchas de las mujeres y de una creciente sensibilidad social frente a las desigualdades de género, el reclamo tuvo mucha repercusión y fue tomado como bandera por el movimiento feminista, que abrazó definitivamente al fútbol como un espacio a conquistar, tras décadas de mantenerse al margen de ese deporte. En segundo lugar, el año 2018 estuvo signado por masivas movilizaciones feministas en apoyo al Proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, en las que los cánticos de raigambre futbolera tuvieron una fuerte presencia: *A la Iglesia católica, apostólica, romana/ que se quiere meter en nuestras camas/ le decimos que se nos dan las ganas/ de ser putas, travestis y lesbianas/ ¡Aborto legal, en el hospital!/ ¡Aborto legal, en el hospital!* (melodía de *Tractor amarillo* de Zapato Veloz).

En este marco, durante el 33^a Encuentro Nacional de Mujeres (ENM), que tuvo lugar en la Ciudad de Trelew entre el 13 y el 15 de Octubre de 2018, se constituyó la Coordinadora Sin Fronteras de Fútbol Feminista, un colectivo que reúne a distintos equipos, organizaciones, y agrupaciones de hinchas, jugadoras de fútbol y periodistas, con el propósito de articular sus experiencias, promover y visibilizar el fútbol feminista, y denunciar las problemáticas de las mujeres en el fútbol. En pos de este objetivo, la primera acción pública que se propuso la Coordinadora fue crear un *cancionero feminista* para alentar a la Selección y divulgarlo a través de las redes sociales antes del comienzo del partido repechaje.

La creación de estos cánticos responde a la caracterización de las contrahechuras realizada por Bundio (2011): se trata de cánticos cuya letra es de autoría propia, colectiva y anónima, en el sentido de que no se puede reconocer un único autor (p.16), y su proceso de creación se da de una manera centralizada y organizada (p.64) para luego ser difundidos en el resto de la hinchada. Estas canciones hacen uso del recurso de “contrahacer una contrahechura” (Bundio, 2018: 200), otorgándole un nuevo significado a cánticos que fueron popularizados en el fútbol masculino, a la vez que manifiestan una ideología grupal que busca disputar los sentidos del fútbol y lo nacional a través de la identificación con la Selección Femenina. Nos adentraremos, pues, en el análisis de estos cánticos feministas para mostrar la forma en que dialogan con los cánticos tradicionales.

En primer lugar, los cánticos feministas cuestionan la asociación simbólica de la genitalidad masculina con el coraje y el aguante: *Es sabido, es sabido/ con los genitales/ no se ganan los partidos; Oh nosotra' alentamos/ ponga ovario/ que ganamos*. El desafío al monopolio masculino del fútbol se expresa en canciones que interpelan directamente a los hombres, en los que se promueve un fútbol en el que participen personas con distintas corporalidades e identidades sexo-genéricas:

Y dale alegría, alegría a mi corazón/ una cancha disidente es mi obsesión/
que entren todos los cuerpos, gritemos gol/ un caño al patriarcado y a la opresión/
ya vas a ver/ el fútbol va a ser de todes¹⁴ o no va a ser/
y sí chabón/ llevamos en los botines revolución
(Melodía de Y dale alegría a mi corazón de Fito Páez).

Este cántico se convirtió en un símbolo del fútbol feminista, y es entonado en distintas instancias en las que participan integrantes de la Coordinadora. Durante mi trabajo de campo con La Nuestra Fútbol Feminista, presencié la performance de este canto en partidos y torneos en los cuales todos los equipos lo cantaban al unísono, y pude observar durante el 34° ENM cómo integrantes de agrupaciones de hinchas de distintos clubes dejaban de lado sus rivalidades para cantarlo juntas, saltando y acompañando la letra con bombos y platillos (esta vez tocados por mujeres). El cántico en cuestión propone un horizonte emancipatorio, en el cual el deseo de cambio respecto del sistema patriarcal opresivo se plasma en la palabra *revolución*. El hecho de ubicar esta revolución en los *botines* indica, por otra parte, que las enunciatoras no se identifican como meras espectadoras sino como jugadoras, en comunión con el equipo al que alientan en la cancha.

Esta idea de identificarse como futbolistas, exaltando el deseo de jugar desafiando al patriarcado y la heteronormatividad, se repite en otra canción: *Desde pendeja yo quiero jugar/ y me persigue el patriarcado/ no se dan cuenta, ya van a entender/ la pelota no tiene heteronorma/ vamo' las pibas/ copando la canchita/ somos hermanas/ jugamos en manada*. Como vemos, este cántico establece la construcción de una identidad común, un “nosotras” que se plasma en la idea de *las pibas, hermanas que juegan en manada*, recuperando las consignas de sororidad promovidas por el feminismo. Al mismo tiempo, a través de los cánticos se construyen unos “otros” respecto de quienes se establecen una serie de oposiciones:

Qué pasó barrabrava, que la hinchada está libre de machos/ qué pasó barrabrava,
que al final eran todo' unos fachos/ van pasando los años, jugadores también
dirigentes/ qué pasó con las pibas, es lo que se pregunta la gente/ Y las pibas te

¹⁴ La palabra *todes* forma parte del *lenguaje inclusivo* o no sexista promovido por los feminismos y el activismo LGBT.

copamos la parada (oh oh)/ En las calles, en las canchas y en las camas (oh oh)/ Si tu fútbol lo cuida la policía/ y nuestro fútbol, es alegría/ es disidente, es feminista (Melodía de Para no olvidar de Los Rodríguez).

En este cántico vemos cómo a través del autoelogio se ubica a la propia hinchada “en los polos positivos de todas las escalas morales que son relevantes para el grupo” (Bundio, 2018: 200), homogeneizando su imagen como una hinchada feminista *libre de machos*, en oposición a la *barrabrava*, a quienes se acusa de *fachos*. Es muy significativa la asociación de la *barrabrava* con la policía, en tanto apela a un recurso típico de los cánticos de cancha del fútbol masculino, en los cuales la protección policial de una hinchada demuestra su falta de *aguante* (Bundio, 2018: 205). Mediante esta acusación se plantea un ataque a la masculinidad no de una única hinchada rival, sino de todos los *barrabravas* y de la hinchada del fútbol masculino en general. Por otro lado, la referencia a la custodia policial también es irónica en tanto una de las principales razones por las que históricamente han sido suspendidos los partidos de fútbol femenino es que los clubes no proveen el personal policial requerido por ley para llevar adelante un espectáculo deportivo.

Ahora bien, si los *barrabravas* se plantean como los “otros” frente a los que la Coordinadora se diferencia, la Asociación del Fútbol Argentino (AFA) es la principal destinataria de los cánticos, en concordancia con los reclamos de las jugadoras de la Selección a este organismo por su falta de apoyo a la disciplina, y sobre todo a partir de los problemas que adujo esta institución en la distribución de entradas para el partido del repechaje:

AFA decime qué se siente/ que te copemos Arsenal/ te juro que aunque pasen los años/ nunca nos vamos a olvidar/ que jugamos de local, por un pase al mundial/ Chiqui Tapia, ¿las entradas dónde están?/ a Banini vas a ver, gambetear la Torre Eiffel/ yo te juro que pronto se va a caer (Melodía de Bad Moon Rising de Creedence Clearwater Revival).

Esta canción es una contrahechura de una contrahechura, específicamente del cántico con el cual los hinchas argentinos alentaron a la Selección masculina en el Mundial del 2014, pero se ha reemplazado al rival (Brasil) como destinatario del cántico, y en su lugar se interpela a la AFA y su presidente Claudio “Chiqui” Tapia. Además, donde el cántico original elogiaba a Messi, capitán de la Selección masculina, el nuevo cántico resalta a Banini, capitana del equipo femenino, y expresa la expectativa de ver al equipo clasificando al mundial femenino de Francia 2019, simbolizado por la referencia a la Torre Eiffel.

Las menciones a Messi y la AFA se repiten en otros cánticos, donde también es recurrente el reclamo por la falta de entradas:

Con los huesos de Grondona/¹⁵ vamo' a hacer una escalera/ para que entre en las tribunas/ esta hinchada abortera.

Olé olé/ olé olá/ le gambeteamos a la moral/ me cago en Messi/ que el aborto sea legal; Te alentaré sin entradas/ aunque a la AFA le duela/ yo lo único que quiero es a mi equipo campeón y esta hinchada abortera.

Somos de la gloriosa banda de feministas/ la que hizo el pañuelazo/ la que banca a las pibas/ a pesar de los machos/ de la falta de entradas/ les copamo' el estadio/ nos movemo' en manada/ nos movemo' en manada.

Te lo dijimos mil veces/ ¿AFA por qué no entendés?/ si nos sacan la pelota/ les tomamos el poder/ ¡que sea ley!/ ¡que sea ley!

Estos cánticos plantean una construcción identitaria en la que se resaltan como propios los valores del feminismo y especialmente el reclamo por el aborto legal, seguro y gratuito expresado en la consigna *qué sea ley*. La identificación de la hinchada como feminista, *abortera* y revolucionaria se establece en un diálogo intertextual no sólo con los cánticos futbolísticos tradicionales, sino también con aquellos entonados en las movilizaciones feministas, cuyo conocimiento es necesario para comprender frases como *se va a caer*, extraída de un cántico que se popularizó en el 2018: *Poder, poder/ poder popular/ luchar con la compañera le gusta a usted/ y ahora que estamos juntas/ y ahora que sí nos ven/ abajo el patriarcado, se va a caer, se va a caer/ y arriba el feminismo que va a vencer, que va a vencer*.

Como podemos ver, el cancionero feminista opera un desplazamiento respecto de los destinatarios de los cánticos, ya que éstos no son dirigidos a una hinchada rival. Por el contrario, la identidad feminista en los cánticos se construye en oposición a una alteridad constituida por los actores que detentan el poder en el espacio social del fútbol: la AFA, los barrabravas, y en términos más generales, los *machos* y los *chabones*. Asimismo, la disputa simbólica se desplaza del eje de la masculinidad al eje de género, reemplazando las oposiciones macho-no macho y padre-hijo por las oposiciones *pibas-machos* y *feminismo-patriarcado*.

Alabarces (2008) ha postulado que la cultura futbolística contemporánea, ante la ausencia de relatos inclusivos de nación, se encuentra “fragmentada en discursos parciales y segmentados, tribalizados y mutuamente excluyentes” (pp.203-204), donde la experiencia compartida de la violencia física tiene un peso cada vez mayor en la articulación de la identidad de las hinchadas. Al mismo tiempo, sostiene, el fútbol se convierte en una mercancía despolitizada, que muestra a la nación como repertorio de consumos, estilos expresivos o afirmaciones pasionales, pero nunca como conflicto de dominaciones y subalternidades (p.209). En este marco, la experiencia de la Coordinadora Sin Fronteras de Fútbol Feminista plantea la construcción de una identidad en común, que no invalida esas “lealtades

¹⁵ Julio Humberto Grondona fue presidente de la AFA desde 1979 hasta 2014, año en el que falleció.

primordiales” (Archetti, 1985: 78) a los colores de un club, pero las subsume a una causa común, y politiza el fútbol denunciando la desigualdad de género en el deporte y en la sociedad en general. Las mujeres y disidencias sexuales, históricamente marginadas en la construcción de las identidades futbolísticas, pueden ejercer un efecto desestabilizador y transformador de esas identidades cuando se resisten a ser las “otras” del fútbol.

En este sentido, las canciones de cancha feministas se contraponen a la discriminación presente en los cánticos tradicionales, cuyo carácter colectivo y anónimo habilita a expresar sin censura lo que no está permitido en otros espacios sociales (Bundio, 2018: 208). Los cánticos históricamente han funcionado como espacios carnalescos que rompen con lo políticamente correcto y expresan libremente los prejuicios y estereotipos sociales, reforzando en última instancia las jerarquías sociales (Archetti, 1985: 105). Como cualquier producción cultural, los cánticos participan del proceso hegemónico, a través del cual las relaciones de poder son activamente construidas por los sectores dominantes y subalternos, que constantemente lo renuevan, recrean y defienden, pero también lo resisten y limitan (Williams, 1997: 134). Lo hegemónico se construye como “un marco material y cultural común para vivir en, hablar de y actuar sobre los órdenes sociales caracterizados por la dominación” (Roseberry, 2002: 127), conforma un conjunto de signos, prácticas e imágenes que se considera como dado, un sentido común compartido que es naturalizado y forma hábitos, por lo que no suele ser cuestionado. Sin embargo, hay momentos en los que se revelan sus contradicciones internas y aquello que había sido naturalizado se convierte en negociable (Comaroff y Comaroff, 1991).

Podemos observar este proceso en los cuestionamientos feministas al orden patriarcal que han tomado fuerza en la Argentina a partir de la primera movilización #NiUnaMenos, con su correlato en el ambiente futbolístico. En este sentido, el cancionero feminista, al proponer un fútbol inclusivo y diverso –para *todes*–, introduce un quiebre respecto del machismo, la homofobia y la xenofobia de los cánticos de fútbol, naturalizados como *folklore del fútbol*. Esto, sin embargo, no convierte a los cánticos feministas en una reelaboración políticamente correcta de los cánticos del fútbol masculino, en tanto conservan ese carácter desafiante y contrario a lo establecido, propio de las contrahechuras. Allí reside la potencia transformadora del cancionero feminista: para disputar la hegemonía del campo del fútbol, adopta sus lenguajes (Roseberry, 2002) y dialoga con ellos como forma de protesta y resistencia, desnaturalizando las jerarquías que se presentaban como dadas. Esta disputa en el plano simbólico necesariamente va acompañada de la lucha en el plano material por una mejora de las condiciones estructurales de las mujeres en los clubes, por mejores condiciones de trabajo para las futbolistas, y por una mayor participación en los procesos de toma de decisiones.

Conclusión

Las formas de aliento y los cánticos de fútbol han variado a lo largo de la historia, en buena medida como consecuencia de los cambios sociales que atravesó el país. En un contexto

en el cual el fútbol femenino aumenta su popularidad, a la par de la creciente visibilización y concientización social respecto de las reivindicaciones feministas, los cánticos para alentar a los equipos femeninos emergen como un fenómeno novedoso que constituye el último hito en la larga historia de estas expresiones culturales. A través de este artículo mostramos que el aliento en el fútbol femenino no puede entenderse como un fenómeno homogéneo, sino que se trata de un campo atravesado por disputas por establecer los significados del fútbol que se pretende (re)construir.

Los cánticos expresan valores e ideologías grupales, y constituyen un elemento fundamental del acervo popular del país, del cual las mujeres fueron históricamente excluidas. En las reelaboraciones de estos cánticos para alentar a las futbolistas, ya sea apropiándose de cánticos propios del fútbol masculino y adoptándolos al femenino –como en el caso de *Vamo' vamo las pibas*– o utilizando sus melodías para crear cantos con letras completamente nuevas –como en las reivindicaciones antipatriarcales y *aborteras* del cancionero feminista–, lo que está en juego es la apropiación de un producto cultural de importancia primordial para la construcción identitaria nacional, históricamente dominada por los hombres. Estos cánticos vienen a disputar el monopolio masculino sobre el aliento en el fútbol y pueden canalizar, con mayor o menor eficacia, los valores de la lucha por los derechos de las mujeres y disidencias sexuales en el fútbol.

Fue necesaria la conquista de las canchas por las jugadoras para catalizar la lucha por la hegemonía en las tribunas. Esa disputa apenas comienza, y el tiempo dirá si experiencias como las del cancionero feminista logran arraigarse y pasar a formar parte del acervo popular. En este sentido, nos preguntamos si estas prácticas de aliento contrahegemónicas pueden extenderse también al fútbol masculino y disputar allí, en el centro del poder patriarcal del fútbol, los sentidos asociados a este deporte.

Referencias bibliográficas

- Alabarces, Pablo (2000). "Introducción. Los estudios sobre deporte y sociedad: objetos, miradas, agendas", en Alabarces, Pablo (comp.): *Peligro de Gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 11-30.
- Alabarces, Pablo (2008). *Fútbol y patria*. Buenos Aires, Prometeo.
- Archetti, Eduardo (1985). "Fútbol y ethos", *Monografías e informes de investigación*, N° 7, pp. 71-109.
- Archetti, Eduardo (1998). "El potrero y el pibe. Territorio y pertenencia en el imaginario del fútbol argentino", *Nueva sociedad*, N° 154, pp. 101-119. http://nuso.org/media/articles/downloads/2671_1.pdf
- Álvarez Litke, Martín (2020). "¿Fútbol femenino o feminista? Disputas de sentido en torno al género y el deporte en Argentina", *Kula. Antropología y Ciencias Sociales*, N°22, pp. 9-26. <http://www.revistakula.com.ar/wp-content/uploads/2020/08/Kula-22-Alvarez-8-26-.pdf>
- Bandeira, Gustavo A. (2009). "Eu canto, bebo e brigo...alegria do meu coração": currículo de

- masculinidades nos estádios de futebol*. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre.
- Barth, Fredrik (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Bazani, Leonardo S. (2017). *Futebol, masculinidades, cantos de torcida e “desmasculinidades”: o “EEEEEE... PUTO! mexicano e o “sexismo desmasculinizador”*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Políticas Públicas de Justiça Criminal e Segurança Pública). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF, Niterói.
- Binello, Gabriela; Conde, Mariana; Martinez, Analía y Rodriguez, María Graciela (2000). “Mujeres y fútbol: ¿territorio conquistado o a conquistar?”, en Alabarces, Pablo (comp.): *Peligro de Gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 33-55.
- Branz, Juan (2008). “Las mujeres, el fútbol y el deseo de la disputa: cuando lo deportivo debe volverse político”, *Educación Física y Ciencia*, Vol. 14, pp. 45-57. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3696/pr.3696.pdf
- Bundio, Javier S. (2011). *Duelo en las gradas: la ideología de grupo desplegada en el canto de una hinchada de fútbol*. Saarbrücken, Editorial Académica Española.
- Bundio, Javier S. (2013). “El hinchismo como ideología radical”, *Revista Kula. Antropólogos del Atlántico Sur*, Vol. 1, N° 8, pp. 60-68.
- Bundio, Javier S. (2016). “Un análisis del contenido y la melodía de los cantos de cancha desde sus orígenes hasta las tendencias actuales”, en Levoratti, Alejo y Moreira, Verónica (eds.): *Deporte, cultura y sociedad. Estudios socio-antropológicos en Argentina*. Buenos Aires, Godot, pp. 271-294.
- Bundio, Javier S. (2018). “La construcción del otro en el fútbol. Identidad y alteridad en los cantos de las hinchadas argentinas”, *Cuadernos de Antropología Social*, Vol. 47, pp. 195-212.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós.
- Comaroff, Jean y Comaroff, John (1991). *Of Revelation and Revolution. Christianity, Colonialism and Consciousness in South Africa*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Conde, Mariana I. (2008). “El poder de la razón: las mujeres en el fútbol”, *Nueva sociedad*, N° 218, pp. 122-130.
- Conde, Mariana y Rodriguez, María G. (2002). “Mujeres en el fútbol argentino: sobre prácticas y representaciones”, *Alteridades*, Vol. 12, N° 23, pp. 93-106.
- Garton, Gabriela e Hijós, Nemesia (2018). “‘La deportista moderna’: género, clase y consumo en el fútbol, *running* y *hockey* argentinos”, *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, Vol. 30, pp. 23-42. <https://dx.doi.org/10.7440/antipoda30.2018.02>
- Hall, Stuart (2003). “Introducción: ¿quién necesita identidad?”, en Hall, S. y Du Gay, P. (comps.): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 13-39.

- Hang, Julia (2020). "Feministas y triperas. Mujeres y política en el área de género del club Gimnasia y Esgrima La Plata", *Debates en Sociología*, N°50, pp. 67-90. <https://doi.org/10.18800/debatesensociologia.202001.003>
- Janson, Adolfinia (2008). *Se acabó ese juego que te hacía feliz. Nuestro fútbol femenino (desde su ingreso a la AFA en 1990, hasta el Mundial de Estados Unidos en 2003)*. Buenos Aires, Aurelia Rivera Grupo Editorial.
- Mendonça, Carlos M. C. y Mendonça, Felipe V. K. M. (2021). "“Ô bicharada, toma cuidado: o Bolsonaro vai matar viado!” Cantos homofóbicos de torcidas de futebol como dispositivos discursivos das masculinidades", *Galáxia*, N° 46, pp. 1-18. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2553202146768>
- Moreira, Verónica y Autor (2019). "Un análisis de las representaciones mediáticas y las desigualdades estructurales en el fútbol de mujeres en Argentina", *FuLiA/UFMG*, Vol. 4, N° 1, pp. 98-116. <http://dx.doi.org/10.17851/2526-4494.4.1.98-116>
- Roseberry, William (2002). "Hegemonía y lenguaje contencioso", en Joseph, Gilbert y Nugent, David (comps.): *Aspectos cotidianos de la formación del Estado*. México, Ediciones Era, pp. 213–226.
- Williams, Raymond (1997). *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires, Manantial.