
“SIGNIFICADOS DE LOS CANTOS DE ESTADIO DE LA BARRA BRAVA COMANDO SUR: UN ESTUDIO CUALITATIVO”

“MEANINGS OF THE FOOTBALL CHANTS OF BARRA BRAVA COMANDO SUR: A QUALITATIVE STUDY”

Investigador titular: Miguel Barboza-Palomino¹
Instituto de Investigación Walter Blumenfeld Meyer
Investigador auxiliar: Bruno Hidalgo-Egocheaga²
Universidad Inca Garcilaso de la Vega, Perú

CDID “Centro de Documentación, Investigación y Difusión de Psicología Científica”³
Universidad Católica “Ntra. Sra. De la Asunción”

Recibido: 18 de Octubre de 2015

Aceptado: 04 de Mayo de 2016

123

Resumen

El trabajo tuvo como objetivo analizar e interpretar los significados que transmiten a través de los cantos de estadio los integrantes de la *barra brava Comando Sur*, organización de hinchas de fútbol radicalizados del club *Alianza Lima*. Se siguió metodología cualitativa, empleando la técnica de la observación directa en partidos de fútbol en condición de local del club Alianza Lima durante los años 2011 a 2014, registrándose mediante una videogradora un total de 46 cantos de cancha, los cuales fueron desgrabados y analizados cualitativamente. Los resultados muestran que a través de los cantos de estadio se expresa la afirmación de una identidad colectiva, que tiene como características lo popular y el ejercicio de un rol activo, los cuales, les permite demostrar superioridad y diferenciarse de otras barras bravas.

Palabras clave: Barras Bravas, Cantos de Estadio, Identidad Colectiva.

¹Correspondencia remitir a: mbarbozapalomino@outlook.com.pe Miguel Barboza-Palomino. Psicólogo por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Candidato a Magister en Psicología Educativa por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Consultor en investigación cualitativa.

² Correspondencia remitir a: brunohidalgo75@gmail.com Bruno Hidalgo-Egocheaga. Estudiante de pregrado de psicología de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega. Miembro del Grupo de Estudio *Inscide* de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.

³Correspondencia remitir a: revistacientificaeureka@gmail.com o norma@tigo.com.py “Centro de Documentación, Investigación y Difusión de Psicología Científica”, FFCH-Universidad Católica de Asunción-Paraguay.

Abstract

The objective of this study was to analyze and interpret the meanings transmitted through the football chants performed by the group of football radical fans *barra brava Comando Sur*. The study followed a qualitative approach and used the method of direct observation for data gathering. Using a VCR, a total of 46 chants were recorded from 2011 to 2014. The qualitative data analysis of the recordings evidenced that the chants were used as means of expression for a collective identity, which is characterized by a communal and active role of the participants, which allows them to express superiority and differentiation from other barras bravas.

Keywords: Barras Bravas, Football Chants, Collective Identity.

El fútbol es un juego de carácter reglamentado que ha dado surgimiento a una serie de fenómenos psicosociales en torno a este, convirtiéndose en un ámbito de la cultura donde convergen factores y elementos que generan diferentes formas de expresión masiva a través de diversas prácticas, siendo una de estas la entonación de *cantos de estadio* (Provoste, 2005).

Durante la Copa Mundial de Fútbol, organizada por la Federación Internacional de Fútbol Asociado (FIFA) en el año de 1966 en Inglaterra, apareció un grupo de simpatizantes del equipo local que se caracterizaban por tener las cabezas rapadas y el torso desnudo, quienes comenzaron a realizar cantos injuriosos a equipos contrarios, además de llevar a cabo agresiones verbales y físicas a simpatizantes e hinchas de equipos rivales, éstos hinchas radicalizados recibieron el nombre de *hooligans* (Cancio, 1990). En países de Sudamérica también surgen hinchas de fútbol radicalizados los cuales reciben la denominación de *barrabrava* o *barrista*, siendo conocida la organización de pertenencia como *barra brava*.

Las barras bravas aparecen por primera vez en la Argentina, en un periodo de inestabilidad política, violación de derechos humanos y crisis económica, consolidando su presencia con motivo de la organización de la Copa Mundial de Fútbol del año 1978, encontrando los argentinos en el espacio público de los estadios el escenario para demostrar su inconformidad a través del ejercicio de una serie de prácticas, siendo una de éstas la entonación de cantos, los cuales respondían a letras con contenido irónico, machista y racista, que hacían rimar a través de la cumbia argentina o *bailanta*, corriente musical que por esa década estaba en auge (Sánchez, 2010).

En el Perú, el fenómeno de las barras bravas surge a finales de la década de los ochenta del siglo pasado, en un contexto de violencia política, crisis económica y migración hacia la ciudad de Lima, siendo los hinchas radicalizados del *club de fútbol Alianza Lima* la primera organización en autodenominarse barra brava, adoptando el nombre de *Comando Sur, la fiel y leal N° 12*, siendo conocida la organización en el ámbito cotidiano con el rotulo de *Comando Sur* (Roldán, 2005).

En la década del noventa aparecen otras organizaciones de hinchas radicalizados, las cuales comienzan a manifestarse de diversas formas, principalmente ejerciendo violencia física, verbal y simbólica, trasladando rivalidades de los estadios de fútbol al espacio urbano en general (Castro-Lozano, 2013).

Los factores sociales y económicos como la pobreza, el desempleo, el subempleo y la exclusión acrecentaron dicha problemática, convirtiendo a las barras bravas en organizaciones delictivas que comenzaron a causar conmoción a nivel nacional con una serie de hechos que implicaron ataques a la propiedad pública, privada y daño a la integridad física y psicológica de las personas (Montoya, 2009).

En los estadios de fútbol de Perú los integrantes de las barras bravas entonan cantos, teniendo estos como lo señala Clavijo (2010) la particularidad de ser muy elaborados en la variedad de la música y rima.

En apariencia los cantos de estadio se entonarían para que la barra brava apoye a su equipo o intimide al contrario, sin embargo, Alabarces & Garriga (2007) manifiestan que el contenido que transmiten parece expresar temáticas que no tienen que ver estrictamente con temas futbolísticos.

En el contexto peruano no figuran investigaciones respecto a los cantos de estadio, por su parte en el escenario latinoamericano sobresalen algunos estudios desarrollados principalmente en la Argentina, tal es el caso de Gil, quien en el año 2005 analizó la lógica del comportamiento de los hinchas del *Club Atlético Aldosivi de Mar del Plata*.

Para dicho estudio realizó un abordaje etnográfico empleando la técnica de la observación participante, encontrando que los cantos de estadio constituyen un comportamiento frecuente de los hinchas a través del cual asumen una pertenencia a un grupo exclusivo, así como avalan el consumo de drogas y alcohol, así como fijan el *aguante* como una característica propia y resaltan el honor masculino.

De igual forma, Provoste (2005) buscó determinar si existen argumentos empíricos que permitan la construcción de una propuesta teórica que explique la relación entre el fútbol y las manifestaciones religiosas. Para lo cual desarrolló un estudio de corte cualitativo con la barra brava del *Club Social y Cultural Deportivo Laferrere*, empleando las técnicas de la observación directa no participante, análisis documental y entrevista cualitativa. A partir del análisis de la información recolectada, encontró que a través de los cantos de estadio la barra brava comunica fervor, pasión y sacrificio por el equipo de fútbol.

Asimismo, Moreira (2007) analizó las acciones que sigue la barra brava del *Club Atlético Independiente de Avellaneda*, la cual está conformada por 250 integrantes entre los 18 a 35 años. Siguió metodología cualitativa, ejecutando un estudio de tipo etnográfico, encontrando que los cantos de estadio constituyen un tópico común de las acciones de la barra brava a través de los cuales se brinda apoyo y aliento al equipo, provocando con burlas y desafíos al hincha del equipo contrario, transmitiéndose en el contenido la declaración de muerte al rival.

Por su parte, Asdrúbal en el 2008 realizó una síntesis de estudios efectuados con barras bravas de Bogotá, en función a la información recolectada afirma que los cantos de estadio son expresiones que van orientadas a provocar equivocaciones en los jugadores de fútbol del equipo rival, buscando la barra brava a través de dicha acción influir en la obtención del triunfo en el encuentro futbolístico.

En tanto, Bundio (2008) buscó estudiar de manera sistemática a integrantes de hinchadas de fútbol argentinas, para lo cual llevó a cabo un estudio cualitativo de corte etnográfico, encontrando que mientras más hayan convivido dos hinchadas dentro de un mismo territorio, la probabilidad de enemistad entre ambas es alta, la cual se verá reflejada en una serie de manifestaciones, entre ellas, los cantos de estadio. Además, en el año 2011, estudio el para qué las barras bravas utilizan los cantos, para lo cual empleó una grabadora, registrando cantos de las hinchadas del *Club Atlético Boca Juniors*, *Club Atlético Huracán*, *Club Atlético River Plate*, *Racing Club* y *Asociación Atlética Argentinos Juniors*. Encontró que los cantos de estadio son elementos que les permite discriminar a hinchas de otras barras bravas.

En función a lo expuesto, se visualiza escasos estudios que hayan abordado fenómenos psicológicos ligados al fútbol, pese a ser esta práctica, paradójicamente, una manifestación cultural importante de los peruanos, y siendo a la vez reconocido como un deporte que genera consecuencias como la violencia que es tema de preocupación de la mayoría de la población.

Por ende, la presente investigación se enfoca en el estudio de una de las acciones de la barra brava Comando Sur: los cantos de estadio, para ello, se plantearon los siguientes objetivos de investigación: (i) Analizar e interpretar los significados que transmiten los cantos de estadio de la barra brava Comando Sur (ii) Identificar las características más representativas de los cantos de estadio de la barra brava Comando Sur.

Método

Unidad de análisis y técnica de recolección de datos

La investigación por su naturaleza no tuvo participantes.

Para efectos del estudio se tomó como unidad de análisis los cantos de estadio de la barra brava Comando Sur, los cuales son elaborados y entonados por integrantes de la mencionada barra brava en los partidos de fútbol que sostiene el club Alianza Lima.

Se registraron 46 cantos de estadio entre el año 2011 al 2014 en partidos de fútbol en condición de local del club Alianza Lima por el Torneo Descentralizado de Fútbol Profesional, empleándose para ello la técnica de la observación directa y como instrumento de registro una grabadora de video.

Diseño de la investigación

La investigación siguió metodología cualitativa, la cual se diferencia de la metodología cuantitativa por estar orientada por el paradigma naturalista, la teoría crítica y el constructivismo (Denman & Haro, 2000).

Se establecen un conjunto de procedimientos que garanticen que los datos recogidos-construidos y las explicaciones e interpretaciones se aproximen a la realidad (Guba & Lincoln, 1990; Kornblit, 2007). El tipo (diseño) de investigación cualitativa es etnometodológico, ya que como lo señalan Denzin & Lincoln (2011) se trabajó con un elemento (cantos de estadio) cotidiano que forma parte la vida social del grupo de estudio (barra brava).

Procedimiento

Se registró un total de 46 cantos de estadio utilizando una grabadora de video, los cuales fueron desgrabados a texto sin formato para poder llevar a cabo el análisis e interpretación, el cual se realizó con el apoyo del *software para el análisis cualitativo de datos Atlas.ti*, v. 6.2. En el proceso se emplearon los elementos de la teoría fundamentada, comenzando con la actividad de la codificación abierta.

Donde de manera múltiple e indeterminada fueron asignándose códigos en función de los datos relevantes, después se procedió a realizar una codificación selectiva, llevando a cabo el agrupamiento de los códigos emergentes, creando categorías y subcategorías, las cuales se fueron relacionando según las propiedades y dimensiones que se identificaron al interior de cada una de ellas, ello permitió realizar una codificación teórica que llevó a identificar categorías centrales, las cuales se fueron integrando y organizando en redes de conceptos, elaborándose una teoría sustantiva a los datos recolectados (Glaser & Strauss, 1967; Glaser, 1978; Ruiz, 1996). Previo a iniciar el proceso de codificación se efectuó un análisis de contenido cuantitativo utilizándose el *software para el análisis de contenido, el discurso y minería de textos T-LAB*, v. 8.1., permitiendo identificar palabras semánticas clave y la relación entre ellas, lo cual garantizó una interpretación coherente a los datos recolectados.

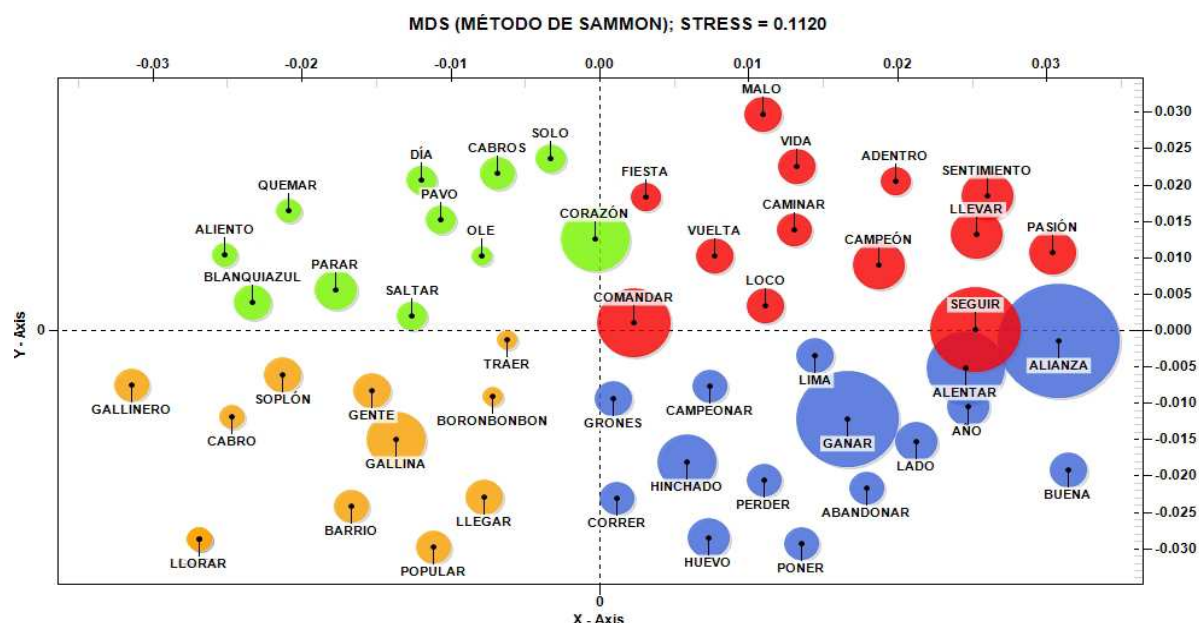


Figura 1. Modelización de los cantos de estadio a partir del análisis de contenido cuantitativo empleando el software T-LAB versión 8.1

Se garantizó el rigor científico de la investigación mediante el uso de 2 criterios de calidad sustentados por Creswell (1998, 2012): trabajo prolongado y observación persistente, y confirmación con los participantes.

El primer criterio se cumplió al haber desarrollado la observación y registro de la unidad de análisis por un tiempo prolongado, y el segundo criterio se ejecutó mediante entrevistas acerca de la pertinencia de las redes de conceptos (resultados previos) realizadas a un total de 6 integrantes de la barra brava Comando Sur, lo cual permitió refinar los conceptos de la teoría sustantiva desarrollada. Se estableció la cantidad de entrevistados siguiendo el criterio de saturación teórica (Glaser y Strauss, 1967)

Resultados

Los resultados encontrados permiten afirmar que a través de los cantos de estadio los integrantes de la barra brava Comando Sur se *autoposicionan*, es decir, se identifican como miembros de la barra brava reconociendo a otros integrantes del grupo, con los cuales se comparten cualidades similares y se expresa pertenencia a una organización, un *Nosotros*, que se atribuye características y las comunica explícitamente “*Yo soy del Comando y te sigo a todos lados... Señores soy del Comando y nadie nos va a parar...*” El hecho de autoposicionarse, permite delimitar la existencia de *otros*, este viene a constituir el rival, frente al cual se busca demostrar *superioridad*.

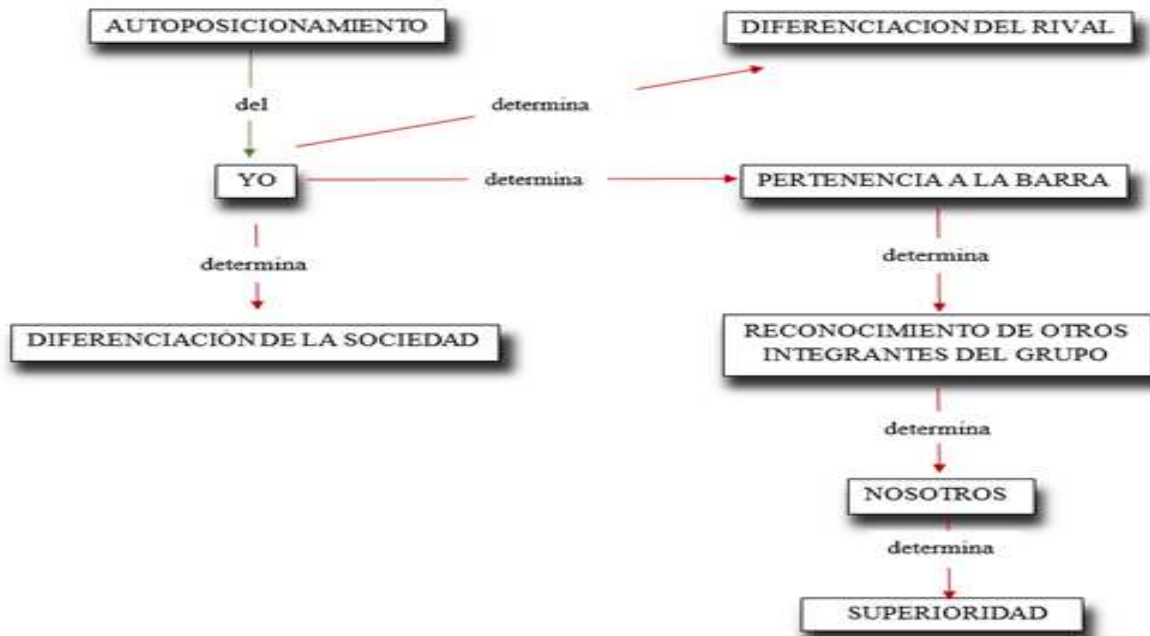


Figura 2. Autoposicionamiento, pertenencia a la barra, diferenciación del rival y la sociedad

Además, mediante los cantos se expresa la diferenciación de la sociedad (el integrante de la barra brava considera a la sociedad como un grupo que condena su comportamiento, valores y sentimientos) “...No comprenden que te quiero, que te llevo adentro... Delincuente me dicen porque vengo a verte...”.

La principal característica que se atribuye el Nosotros expresado en los cantos de estadio es lo *popular*, constituyendo una cualidad que permite marcar diferencias de otras barras bravas. Lo popular comprende los siguientes elementos conceptuales: *pertenencia del éxito-triunfo, la atribución de la victoria y la pertenencia de la alegría*.

El primero se traduce en el hecho de pedir al equipo ganar el encuentro de fútbol, determinando de esta manera un grado de *condicionalidad* con el mismo

“Hoy te venimos a ver, hoy no podemos perder... Sólo te pido que ganes, para que salgas campeón...”

Por su parte la atribución de la victoria se manifiesta en contenidos donde se afirma derrotar siempre a otras barras bravas, ya sea en el estadio de fútbol (a través de la demostración de mayor algarabía y aliento en el partido de fútbol) u otros ámbitos fuera del estadio (a través de la agresión simbólica, verbal y física), siendo dirigida preferentemente a hinchas del club de fútbol *Universitario de Deportes*, quienes son etiquetados con el apelativo de *gallinas* “Nunca nos ganarán... Lloro gallina... porque está tarde vamos a ganar...” A su vez la pertenencia de la alegría implica la apropiación de dicha emoción como rasgo característico de la organización “*El comando es una fiesta, alegría y sentimiento popular...*”

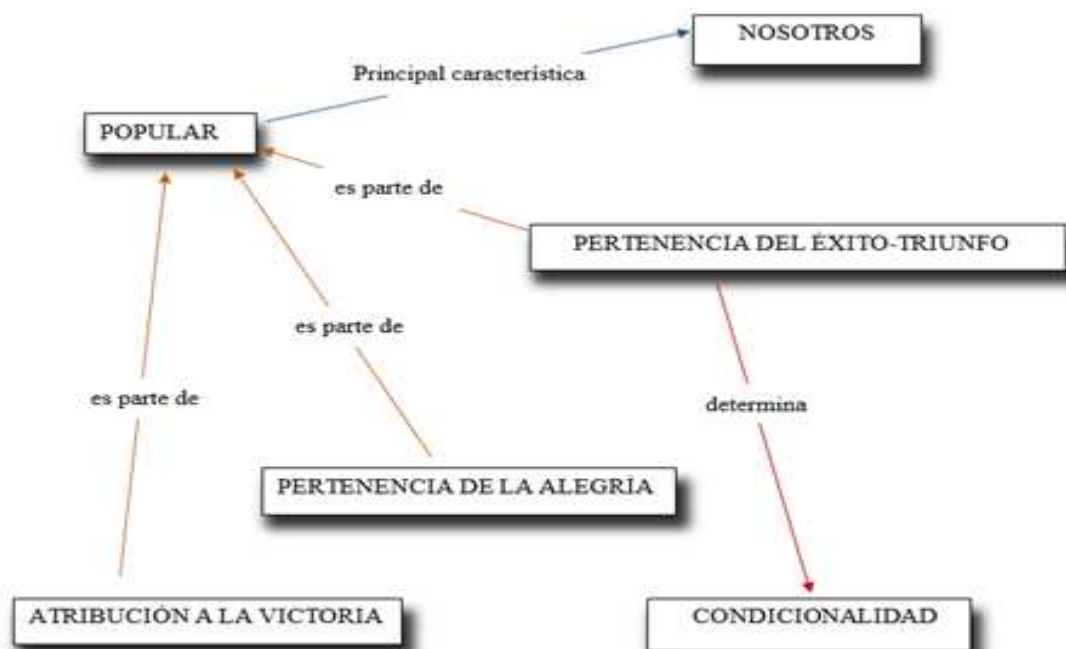


Figura 3. Lo popular como característica del Nosotros

La superioridad frente al rival que se expresa en los contenidos de los cantos de estadio se logra a través del ejercicio de un *rol activo*, lo cual implica participar en las actividades del grupo, demostrando *aguante* y realizando *agresiones verbales violentas* sobre el *otro*.

El *aguante* es representado en los cantos como la capacidad física y mental para afrontar sin temor situaciones de adversidad, abarcando los elementos conceptuales de la *valentía* y las *conductas de riesgos*, esta última a la vez comprende el *ofrecimiento de vida* y *consumo de alcohol*.

La valentía es un comportamiento respetado, valorado positivamente por los pares, que se demuestra en enfrentamientos con el otro, constituyendo a la vez un criterio para generar sanción a integrantes de la organización que demuestren lo contrario, es decir cobardía, característica que atribuida al rival “*Yo sabía que ante el comando iban arrugar... Somos la barra brava más paradora del Perú entero...*” Asumir conductas de riesgos es otro elemento conceptual del aguante, que se traduce en contenidos donde la acción del consumo de bebidas alcohólicas es resaltada “*Traigan más pisco, traigan más ron...*” Además comprende el ofrecimiento de la vida por el grupo y el equipo “*...Pídeme la vida, yo te la daré...Por ti yo daría mi alma...*”

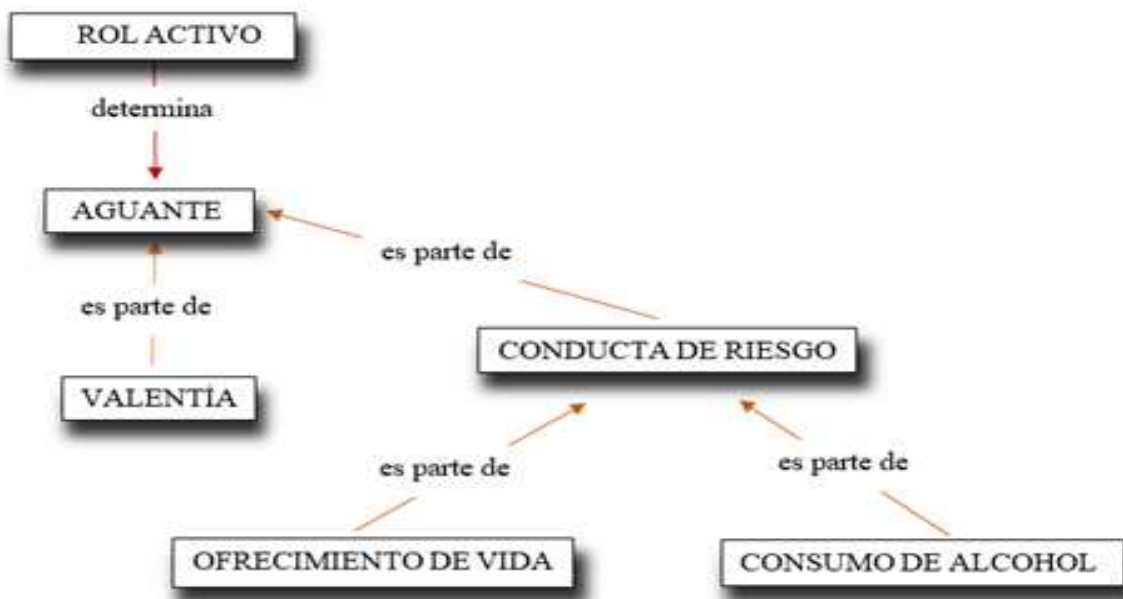


Figura 4. Elementos conceptuales del aguante

La agresión verbal violenta es otra manifestación del ejercicio del rol activo, la cual comprende 4 elementos conceptuales: *afirmación de la masculinidad, feminización, atribución de cobardía y amenaza de agresión*. La afirmación de la masculinidad se traduce en la acción de resaltar la condición de varón (macho) frente al rival y la sociedad, por otra parte, también implica el uso de términos homófobos para etiquetar al rival, empleándose por ejemplo la palabra *cabro*, la cual en el contexto peruano es usada para hacer referencia de forma despectiva a personas con orientación homosexual “*Como me voy a olvidar cuando esos cabros se nos corrieron... Los cabros se creen guerreros...*”

De igual forma, la feminización consiste en etiquetar al rival empleando de forma discriminada la figura del género femenino, ya sea transmitiendo un sentido de paternidad-poder (padre e hija) o usando insultos para referirse a la madre del contrario “*... gallina hija... te saluda tu papá... la... madre que las parió...*” Por otra parte, se atribuye cobardía al rival utilizando apelativos de animales: *gallina* (hincha del club Universitario de Deportes), *pavo* (hincha del club Sporting Cristal), *ganso* (hincha del club Sport Boys), presentándose la particularidad que los hinchas aludidos pertenecen a equipos de fútbol que comparten el mismo espacio territorial (Lima-Metropolitana y Callao) con el club Alianza Lima “*... Ustedes tienen miedo, gallina/pavo...*”

El atribuir cobardía también está relacionado con situaciones que se han construido en la interacción entre las barras bravas, por ejemplo el uso del calificativo *soplón/soplones* es dirigido a hinchas de Universitario de Deportes quienes acusaron ante la autoridad policial el robo de pertenencias por parte del Comando Sur “*... Las gallinas son todos unos soplones...*” Además, el cobarde es representado en los cantos como aquel que requiere *protección policial*, siendo visualizada la institución de la policía como una organización que protege al rival “*Si van al estadio van en patrullero, todos esos cabros...*”

La amenaza de agresión se expresa en los contenidos donde se atemoriza al rival, así como se afirma destruir y apropiarse de elementos de pertenencia del otro, resaltándose acontecimientos de agresión al contrario, por ejemplo, se realza los daños provocados a las instalaciones del estadio de fútbol del club Universitario de Deportes (escenario deportivo etiquetado como el *gallinero*, apelativo elaborado en función al rótulo asignado al hincha rival: *gallina*); ante la construcción de un nuevo escenario deportivo por parte del club rival, el Comando Sur manifiesta en los cantos “*Como me voy a olvidar cuando quemamos el gallinero... No nos van a llevar porque el Comando también lo quema...*” Las amenazas también van dirigidas a la sociedad y policía, a quienes se intimida y advierte que no pueden impedir las acciones de la barra “*Señores soy del comando y nadie nos va a parar... La policía no nos va a detener, todos los cabros se nos van a correr...*”



Figura 5. Elementos conceptuales de la agresión verbal violenta

A través de los cantos de estadio también se expresa *desprendimiento*, entendido como la acción de dejar toda actividad de lado por estar siempre acompañando al equipo de fútbol, además, dicho comportamiento se relaciona con la manifestación de fidelidad-incondicionalidad, que implica seguir y alentar al equipo de fútbol en situaciones de triunfos o derrotas:

“Aunque vayas perdiendo, sigo alentando... Ganes o pierdas yo te alentaré... En las buenas te seguimos a todos lados, en las malas no te vamos a abandonar...”

De los conceptos generados producto del análisis, se identifica el *Nosotros* como la figura de mayor representatividad, el cual se presenta a través de las palabras:

Alianza o Comando “...Señores, soy del Comando...Soy de Alianza... Ser de Alianza es una pasión diferente...”, infiriéndose que el empleo de los cantos no está orientado de forma exclusiva a apoyar al equipo de fútbol, sino, a través de ellos se exhibe la pertenencia a un grupo, expresándose una identidad grupal, caracterizada por lo popular y el ejercicio de un rol activo, elementos utilizados para demostrar superioridad frente a otras barras bravas.

Discusión

El deporte, en especial el fútbol es un elemento cultural característico de nuestra civilización, ya que forma parte de la cotidianidad del ciudadano de nuestro tiempo, le guste o no, éste se topa con él diariamente, ya sea a través de la información transmitida por los medios de comunicación o las conversaciones con otras personas, convirtiéndose en una manifestación social que amerita estudiarse desde perspectivas educativas, económicas, sociológicas, políticas y psicológicas.

El fenómeno social de las barras bravas está ligado a dicho deporte, ésta organización tiene una serie de manifestaciones, entre las cuales se encuentra la entonación de cantos en los partidos de fútbol.

El análisis de los cantos de estadio de la barra brava Comando Sur, permitió conocer los diversos significados que transmiten, identificando prácticas discursivas del grupo, el cual en el semianonimato, representa conceptos como el machismo, la feminización, la violencia, los cuales adquieren un valor positivo para la barra y son validados en los escenarios deportivos, exhibiéndose a su vez radicalidad en el contenido, tal cual lo afirma Roldan (2005), asimismo, se encontró que la elaboración del contenido de los cantos está influenciada por el contexto económico, social y cultural, coincidiéndose en lo mencionado por Montoya (2009).

Se concibe a la barra brava Comando Sur, como un movimiento social juvenil, cuyos integrantes emplean los cantos de estadio como parte del proceso de formación y validación de una identidad individual e identidad grupal, resaltando en el discurso el concepto de

popular, el cual guarda relación con lo barrial y la alegría, siendo acogido y valorado como una característica exclusiva, no existiendo contenidos en los cantos que menosprecien la posición social o el lugar de procedencia.

La feminización, la atribución de cobardía, las amenazas de agresión al rival y la afirmación de la masculinidad son prácticas recurrentes en los cantos de estadio, por otra parte, contrario a lo afirmado por Moreira (2007), no se aprecia el uso de contenidos declarando la muerte al rival; el Comando Sur orienta los cantos a grupos rivales frente a quienes compite buscando demostrar superioridad, lo cual le permite diferenciarse, consolidando la identidad grupal y sentido de pertenencia de sus integrantes, ello guarda relación con lo planteado por Gil (2005) y Bundio (2011).

De igual forma, el uso de los términos: *cabro*, *pavo*, *ganso*, está dirigido exclusivamente a hinchas que comparten el mismo espacio territorial, con los cuales se ha ido construyendo rivalidades históricas, tal como también lo señala Bundio (2008). Además en los cantos se incluye contenidos donde se resaltan situaciones en las cuales se ha ejercido violencia y demostrado superioridad ante el contrario.

El Comando Sur se atribuye el consumo de alcohol no como consecuencia de la obtención de la victoria o triunfo en un partido de fútbol, sino como una forma de demostrar que se tiene aguante, resultado contrario a lo manifestado por Gil (2005), asimismo, a través de los cantos de estadio se reta y amedrenta a la autoridad policial y sociedad.

Por otra parte, el contenido de los cantos es complejizado mediante la incorporación de diversos géneros musicales (sobresaliendo el *rock*, *chicha* y *cumbia*), empleándose el fondo musical de canciones del momento, lo expuesto concuerda con lo afirmado por Clavijo (2010) y Sánchez (2010).

El estudio permite manifestar que los cantos de estadio de la barra brava Comando Sur no están orientados a influir de forma exclusiva en el resultado de un partido de fútbol, lo expuesto es contrario a lo señalado por Provoste (2005) y Asdrúbal (2008). Se afirma que el contenido de los cantos escapa de asuntos estrictamente futbolísticos, corroborándose empíricamente el supuesto de Alabarces y Garriga (2007).

Conclusiones y Sugerencias

De los resultados mostrados, de su análisis y de su discusión se obtienen las siguientes conclusiones principales: i) A través de los cantos de estadio la barra brava Comando Sur comunica una identidad colectiva que le permite establecer diferencias con barras bravas rivales y la sociedad ii) Las principales características de los cantos de estadio son lo popular y el ejercicio del rol activo, elementos utilizados frente al otro para demostrar superioridad de la identidad colectiva.

A partir de los resultados, su correspondiente discusión y las conclusiones elaboradas, se plantean como principales sugerencias: i) La apertura de líneas de investigación en psicología que estudien fenómenos ligados al fútbol, al constituirse ésta en la práctica deportiva más importante de los peruanos, teniendo una influencia económica, política, ideológica, del uso del tiempo libre, y hasta motivos de estado nacionalista.

ii) Se debe diseñar programas de intervención que permitan reorientar el valor positivo que le concede la barra brava Comando Sur a temas como la violencia, el machismo, la feminización; siendo éstas manifestaciones visibles las que generan mayor preocupación en la sociedad.

Referencias

- Alabarces, P. & Garriga, J. (2007). Identidades Corporales: entre el relato y el aguante. *Campos*, 8(1), 145-165.
- Asdrúbal, S. (2008). Laterales. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 25 Recuperado de http://www.redalyc.org/pdf/1942/1_94215513007.pdf
- Bundio, J. S. (2008). Apuntes metodológicos para el análisis de las relaciones entre hinchadas de fútbol mediante ARS. Recuperado de <http://carlosreynoso.com.ar/archivos/maniobra/GT%2071%20-%20Ponencia%20Javier%20Bundio.pdf>
- Bundio, J. S. (2011). *Duelo en las gradas. La ideología de grupo desplegada en el canto de una hinchada de fútbol*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Cancio, M. (1990). Sociología de la violencia en el fútbol. *Cuadernos de Ciencias Sociales, artísticas y de la naturaleza*, (1), 1-41.
- Castro-Lozano, J. A. (2013). El aguante en una barra brava: apuntes para la construcción de su identidad I. *Revista Folios*, (38), 167-184.

- Clavijo, J. (2010). *Cantar bajo la anaconda: un análisis sociocultural del barrismo en el fútbol*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Creswell, J. W. (1998). *Qualitative inquiry and research design. Choosing Among Five Approaches*. California: Sage.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design. Choosing Among Five Approaches (Third Edition)*. California: Sage.
- Denman, C. A. & Haro, J. A. (2000). *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la investigación social*. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Denzin, N. & Lincoln, I. (2011). *The Sage handbook of qualitative research*. London: Sage.
- Gil, G. (2005). "Te sigo a todas partes". Pasión y aguante en una hinchada de fútbol de un club del interior. *Intersecciones en Antropología*, 7, 333-348
- Glaser, B. & Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine Publishing Compañía.
- Glaser, B. (1978). *Theoretical Sensitivity*. California: Sociology Press.
- Guba, E., & Lincoln, Y. (1990). *Fourth generation evaluation*. London: Sage.
- Kornblit, A. L. (2007). *Metodologías Cualitativas en Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Montoya, L. (2009). Políticas y juventudes post-transición democrática en el Perú. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7 (2), 1229-1254.
- Moreira, M. V. (2007). Etnografía sobre el honor y la violencia de una hinchada de fútbol en Argentina. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 13, 5-20.
- Provoste, A. (2005). *El Deportivo Laferrere: un acercamiento antropológico al fenómeno del fútbol y sus vínculos con la religión*. (Tesis de licenciatura). Universidad de Chile. Recuperado de: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/provoste_a/sources/provoste_a.pdf
- Roldán, M. (2005). *Dolor y Violencia (la Radicalidad y la segunda mitad de los 80's)*. Recuperado de: <http://www.comandosvr.com/historia/capitulo4.html>
- Ruiz, J. I. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Sánchez, H. (2010). *Barras bravas, maras y petardos. Fútbol y violencia juvenil en el México Foxista*. Recuperado de: <http://www.revistaencuentros.com/wp-content/uploads/2010/08/BARRAS-BRAVAS-Hugo-Luis-S%3%A1nchez-Gudi%3%B1o.pdf>