

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE –ECUADOR

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

“JÓVENES NEGRO/AS”. CUERPO, ETNICIDAD Y PODER.
Un análisis etnográfico de los usos y representaciones del cuerpo.

ALFREDO SANTILLÁN CORNEJO

DIRECTOR: MAURO CERBINO

QUITO, OCTUBRE DEL 2006

INDICE	6
RESUMEN	8
CAPÍTULO I	10
ASPECTOS TEORICOS Y METODOLOGICOS DE LA INVESTIGACION.	
1.1 Balance crítico sobre los estudios de jóvenes en el Ecuador.	10
1.2 La corporalidad de las identidades juveniles y las jerarquías sociales.	16
1.3 Objetivos	18
1.4 Planteamiento teórico	19
1.5 Metodología de investigación	25
1.6 El barrio, los sujetos, el investigador.	28
CAPÍTULO II	33
LOS SENTIDOS DE AFIRMACIÓN ÉTNICA A TRAVÉS DEL CUERPO.	
2.1 El barrio como “lugar antropológico” para la sociabilidad juvenil.	33
2.2 El contexto sociocultural del Comité del Pueblo.	35
2.3 Los usos del cuerpo como prácticas de afirmación social.	40
2.3.1 El regaetón y la sociabilidad juvenil.	42
2.3.2 El “perreo” y la reputación en las jóvenes.	52
2.3.3 El “look rapero” y los asuntos de hombría.	57
2.4 La apropiación de los estereotipos corporales mediáticos frente al contexto racista de Quito.	64
CAPÍTULO III	67
LOS USOS DEL CUERPO, EL SENTIDO DE PERTENENCIA ÉTNICO-LOCAL, Y LAS FORMAS DE SOCIABILIDAD.	
3.1 La bomba y el sentido de pertenencia étnico - local.	67
3.2 La proxemia del cuerpo y la sociabilidad de los/as jóvenes negros/as	73
3.3 La proxemia del cuerpo y los vínculos de etnia y clase.	79
3.3.1 El habitus y el cuerpo juvenil	79
3.3.2 El cuerpo proxémico y el espacio habitado.	82
3.3.3 Los vínculos parentales y la noción de ‘comunidad emocional’	85

CAPÍTULO IV	88
“SER JOVEN NEGRO” ENTRE EL RACISMO, LA VIOLENCIA Y LA REIVINDICACIÓN DEL HEDONISMO.	
4.1. La violencia en las formas de discriminación racial.	88
4.1.1 Las experiencias frente al acoso policial.	89
4.1.2 Formas y aprendizajes de la violencia cotidiana.	92
4.1.2.1 Las destrezas en el oficio de guardia.	92
4.1.2.2. La violencia en las rivalidades entre jóvenes.	95
4.1.2.3. La violencia legítima de la autoridad	96
4.1.2.4 Códigos reguladores de la violencia naturalizada.	98
4.2 La “despolitización” de las experiencias de violencia.	101
CONCLUSIONES	107
REFLEXIONES PARA UNA POLÍTICA DE IDENTIDAD JUVENIL AFRO.	
BIBLIOGRRRAFÍA	112

CAPÍTULO II

LOS SENTIDOS DE AFIRMACIÓN ÉTNICA A TRAVÉS DEL CUERPO.

2.1 El barrio como “lugar antropológico” para la sociabilidad juvenil.

Para los/as jóvenes protagonistas de esta investigación el Comité del Pueblo circunscribe gran parte de sus relaciones sociales fundamentales, pues en él se desenvuelve su sociabilidad en tanto es el espacio privilegiado de encuentro con sus amigos/as, conocidos/as, parejas, rivales, etc. Estos encuentros se producen en lugares como las canchas, las calles, las esquinas, los lugares de comida, las discotecas, centros de videojuegos, entre otros, que prácticamente se vuelven espacios de propiedad exclusiva material y simbólica de los/as jóvenes del barrio. En ellos se practica deporte, se conoce gente, se comparte experiencias cotidianas, o simplemente “se va a pasar vida”, lo que en definitiva se constituye una geografía propiamente juvenil fuera del hogar.

A esta geografía se suman las instituciones educativas como espacios de encuentro y sociabilidad entre jóvenes y que son parte de la dinámica social del barrio, pues el Comité del Pueblo aloja distintas escuelas públicas y privadas y sobre todo el colegio Benjamín Carrión al cual acuden o han acudido hasta los primeros años de secundaria la mayoría de jóvenes negros/as con los/as que he tenido contacto. En este sentido los horarios escolares, sobre todo la salida del colegio en la noche, y los espacios circundantes son parte del circuito de lugares de fuerte sociabilidad entre los/as jóvenes del barrio.

Si bien también se desenvuelven en diversas actividades fuera del barrio, como el trabajo o “salidas” a barrios cercanos como Carapungo, La Bota, o La Quintana o también a discotecas más distantes en las avenidas Amazonas o 10 de Agosto, el Comité del Pueblo se mantiene como el núcleo de su vida cotidiana. Sin embargo es necesario considerar que algunas veces, permanecer en el barrio adquiere un sentido constrictivo pues obedece a la imposibilidad de salir de allí por diversas razones. Por ejemplo muchas veces los/as jóvenes se quedan en el barrio por no tener recursos para trasladarse a otros lugares, sobre todo en la noche que generalmente se requiere más

dinero, aunque también en el día, ya que no es extraño que simplemente no se disponga del capital suficiente para movilizarse en bus.

En otro sentido, para los/as adolescentes especialmente para las mujeres, circunscribirse al barrio adquiere otra connotación pues en su caso el “poder ir lejos” generalmente requiere del permiso de la autoridad de algún adulto. En el caso de las chicas de mayor edad, si bien gozan de mayor libertad para estas decisiones, su menor disponibilidad de ingresos propios hace que sea más difícil recorrer autónomamente espacios más allá del barrio.

Así, en este espacio se condensa gran parte de la sociabilidad de los/as jóvenes que forman parte de esta investigación y se convierte en un “lugar antropológico” en el sentido más estricto, pues es el espacio habitado que articula las interacciones sociales fuertemente significativas para los individuos. Esta definición es pertinente también porque da cuenta de la densidad del tejido social en el que se inscriben las interacciones entre los/as jóvenes conformado por redes de vecindad y/o parentesco que marcan el predominio de las relaciones “cara a cara” al interior del barrio.

En este lugar, los habitantes son ubicados de acuerdo a diferentes referentes de adscripción como la familia, el lugar de procedencia (ser serrano/a, costeño/a, colombiano/a), el tiempo de residencia en el barrio, la diferenciación étnica, etc. Por esta razón los/as jóvenes en prácticamente todos los espacios de encuentro no son anónimos ni desconocidos sino que se reconocen claramente entre ellos a partir de las redes de amistad y parentesco entrecruzadas. Esta forma de tipificación de las personas marca la diferencia entre “alguien conocido” y “un extraño”, como alguien que no es del barrio y que por ende llama la atención así se encuentre en los lugares de libre concurrencia como las canchas deportivas o las discotecas. Mi experiencia de “entrada” al barrio y de contacto con los jóvenes mantuvo esta característica. Si bien el carácter público de estos lugares justificaba la presencia de cualquier persona, una de las primeras experiencias de campo fue reconocer el sentido privado que adquieren los espacios de los jóvenes por la forma en que son habitados.

Este reconocimiento mutuo determina en gran medida la forma en que los/as jóvenes interactúan en los espacios de encuentro. Para describir su forma de ocupar estos

espacios a través de la performatividad corporal, es necesario reconocer que la apariencia “vale socialmente como una carta de presentación moral” (Le Breton, 2002a; 82) pues conlleva una alta carga simbólica en la cual el sujeto interviene activamente en manipular consciente o inconscientemente la imagen social que se hacen los demás acerca de su persona. Muchos de los gestos, movimientos, incluso la hexis corporal que se exhibe, lo que se dice y se hace en estos espacios son comportamientos nada fortuitos en tanto el actor conoce los códigos compartidos entre los/as jóvenes para significar la corporalidad.

El manejo de la apariencia entre los jóvenes del barrio forma parte de un complejo juego de fuerzas tomando la idea de Bourdieu del “sentido del juego”⁴, en donde los actores participan en tanto reconocen valioso disputar, material y simbólicamente, los elementos de reconocimiento social, las valoraciones de prestigio que hacen de un chico o una chica alguien respetado y/o “popular”. Para tener una mejor idea de la multiplicidad de significaciones que tienen las formas de usar el cuerpo en diversos espacios, es importante describir algunos elementos relevantes del contexto social en el que se enmarcan estas “formas de ser” a través de la corporalidad.

2.2 El contexto sociocultural del Comité del Pueblo.

En primer lugar, me parece importante situar los vínculos de estos jóvenes dentro de un espacio barrial, constituido a partir de un proceso de lucha y movilización social cuyo objetivo principal fue la ocupación por la fuerza de las tierras y su posterior lotización, para construir viviendas durante los años 70’s. Luego de esto, la organización barrial mantuvo su capacidad de agencia gracias a la formación de cooperativas para conseguir, mediante el reconocimiento legal de los terrenos invadidos, la dotación de servicios básicos, sobre todo de agua potable por parte del Municipio⁵. Este proceso de formación y desarrollo del barrio da una idea del denso tejido social en el que están insertos sus pobladores, en su mayoría emigrantes de varias provincias del país, donde participaron muchas familias negras provenientes de la provincia de Imbabura, especialmente del

⁴Bourdieu define el sentido del juego como “una significación y una razón de ser (del juego), pero también una dirección, una orientación, un porvenir para aquellos que participan en él y que reconocen ahí de ese modo sus asuntos en juego” (Bourdieu, 1991; 113)

⁵ Para una revisión detallada de este proceso ver: Comité Pro-Agua Potable, (1990). Otros procesos similares son descritos en Hernández, (2005), y Fernández-Rasines (2001.).

Valle del Chota. De la misma forma la organización barrial ha tenido incidencia en la trayectoria posterior del barrio, por ejemplo, en épocas en que el Comité del Pueblo ha sido definido como “zona roja” por el nivel de actividades delincuenciales como robos, asaltos, y tráfico de drogas (fenómenos que aún persisten en la zona denominada “la Invasión”), sus pobladores han montado y reactivado en varias oportunidades estrategias como la formación de “policías comunitarias”. Igualmente es un barrio con una amplia actividad de organizaciones como ligas deportivas, grupos de jóvenes vinculados a las actividades de las iglesias católicas y evangélicas, asociaciones de afrodescendientes, grupos de madres, etc.

Para esta investigación, lo importante de identificar esta dinámica social es que permite reconocer la preeminencia de las redes sociales, sobre todo las constituidas a partir del parentesco y la vecindad, en los vínculos entre los pobladores del barrio, incluyendo a los/as jóvenes. En la vida cotidiana estas redes sociales son fundamentales para la producción y reproducción de la vida social, pues se constituyen en un recurso necesario para obtener préstamos pequeños en bienes o dinero, recomendaciones laborales, información de vacantes, ayuda en el cuidado de los hijos, etc.

Bajo esta dinámica social se inscriben los/as jóvenes de esta investigación, no solo como hijos de emigrantes de la cuenca del Chota-Mira, sino que sus propias relaciones sociales, sus círculos de amigos, sus formas de conseguir trabajo, etc., funcionan a partir de estas redes. Sin embargo, la densidad de estas redes no solo ofrece un vínculo social y un recurso para enfrentar problemas prácticos. En muchos casos, se vuelven una forma de control y de regulación social a través de mecanismos como el chisme y el rumor que dan “mala fama” a un/a joven.

Existen dos estigmas importantes que descalifican a los/as jóvenes como alguien que “anda en malos pasos”. Para los hombres opera el estigma de “ser dañado”, entendido como “buscar el camino fácil” y entrar a formar parte del “mundo de la delincuencia”, cometiendo robos y asaltos para conseguir dinero. Este perfil se relaciona casi inseparablemente con el “ser vicioso” es decir con el consumo y venta de drogas. En el barrio circulan varias historias de vida de personas “conocidas” que han terminado en la cárcel o muertos por “llevar mala vida”. Más allá de lo real o irreal de los sucesos y del sensacionalismo con que se cuentan estas historias, lo importante es que se usan

(principalmente por los adultos) como referentes cercanos y hasta como “ejemplos vivos” de la degradación de un individuo que ha caído en acciones delincuenciales.

Incluso entre los BS y su círculo de amigos las bromas apelan frecuentemente al calificativo de “parecer fumón”, término que sintetiza prácticas como la adicción a drogas fuertes como la “base” (el desecho de la elaboración de la cocaína), y el robo como forma de sostener la adicción. Según varios informantes este estereotipo es erróneamente asociado por “los adultos” con el estilo de vida del rap. Así, este estigma se visualiza principalmente a través de la apariencia de un joven, en donde la facha muchas veces se juzga como una calificación moral y por tanto, el prejuicio social es un marco de referencia importante para la forma en que los jóvenes negros construyen la imagen de sí que se proyecta en los espacios públicos.

En el caso de las mujeres, el calificativo de “ser loca” (tener varias parejas) se vuelve el mayor indicador para una vida “indeseable”, ya que implica la trasgresión de la monogamia y se la asocia con la imposibilidad de construir una “buena familia”. Los estudios de Fernández (2001) y Hernández (2005) muestran que entre las mujeres negras, ‘ser madre’ se mantiene como el ideal de feminidad que está ligado a valores como la abnegación, el sacrificio, y también la fidelidad a la pareja. En este sentido la promiscuidad es estigmatizada justamente por su oposición a estos valores.

La posibilidad de ser calificada bajo este estigma, está en función de prácticas como frecuentar irrestrictamente lugares como bares y discotecas, andar acompañada de varios hombres, la forma de vestirse, de bailar, etc. En este sentido la manera en que las jóvenes se presentan en los espacios públicos y los usos corporales que allí demuestran no pueden dissociarse de esta forma de sanción social.

En síntesis, las redes sociales en las que están insertos los/as jóvenes negros/as se convierten también en un especie de mecanismo panóptico de vigilancia en el sentido de que cualquier persona, sea vecino/a, amigo/a, conocido/a, pariente, etc, podría levantar la sospecha de que alguien “anda en malos pasos”. De esta forma, tanto para hombres como para mujeres, la imagen de sí que se presenta en los espacios públicos, está marcada por la reputación que los/as jóvenes defienden frente a otros/as jóvenes y frente al mundo adulto, tomando en cuenta que la mala reputación es lo suficientemente

significativa como para traerles problemas graves, más aún en la adolescencia. Desde la desconfianza de los padres y la consiguiente restricción en los permisos de salida hasta la pérdida de un trabajo o la expulsión del colegio son algunas de las sanciones que puede tener la “mala fama”.

Un segundo aspecto importante para la contextualización de las construcciones corporales juveniles, son las jerarquías de prestigio y estatus creadas por los/as mismos/as jóvenes. Gran parte del convivir cotidiano entre ello/as está en función del reconocimiento social que brinda la posesión de distintos capitales materiales y simbólicos reconocidos como valiosos. Estos capitales pueden ser destrezas como “rapear” (improvisar canciones bajo distintos formatos musicales como el rap, hip-hop, o reggaetón), bailar break dance, poseer ropa de marca, saber pelear en el caso de los hombres, dominar los bailes de moda, poseer música poco común, pero principalmente el tener “buen cuerpo”. Si bien las valoraciones del cuerpo serán expuestas con mayor profundidad en las secciones siguientes, por ahora cabe recalcar que el “buen cuerpo” regido a lo que Bernard define como “cuerpo deportivo: sano, hermoso, fuerte producido por la civilización de los ocios y esparcimientos” (1985; 193), es uno de los aspectos principales que entra en juego en la sociabilidad juvenil, pues a partir del atractivo físico se producen los rituales de seducción y enamoramiento, que resultan vitales en la vida de los/as jóvenes.

De esta forma, espacios como las discotecas y otros lugares públicos son lugares privilegiados para la interacción entre hombres y mujeres, en donde se explicitan los rituales de cortejo. En este escenario la forma en que se presenta el cuerpo y los usos que se le da en el baile, están marcados por la intención en mostrar la posesión de los atributos considerados importantes y atractivos para la mirada del interés sexual, sin olvidar el contrapeso permanente que ejerce el tema de la reputación.

Si bien buena parte de las jerarquías juveniles se construyen en base a la posesión del “bueno cuerpo” como capital necesario para conseguir pareja, existen otros elementos igualmente importantes a la hora de establecer los grados de prestigio. Por ejemplo en el caso particular de los varones, ser respetado entre hombres está en función de demostrar la posesión de valores masculinos como la virilidad y la hombría que se materializan en la hexis corporal que se exhibe en los espacios públicos. El honor

masculino se expresa en la capacidad para enfrentar retos y desafíos frente a otros jóvenes, o incluso haber pasado por situaciones del alto riesgo. Esta distinción en los varones también incluye la autonomía e independencia de los padres y la conquista de mujeres asumida como prueba de virilidad. En el barrio la vida privada de los/as jóvenes siempre termina volviéndose pública justamente por el peso de las relaciones cara a cara, por ende, el cuerpo cumple el papel de representar la biografía del individuo a través de gestos y marcas corporales, que reflejan la trayectoria de los jóvenes, generalmente sus vivencias “límites” como enfrentamientos entre grupos o con la policía.

Finalmente un tercer elemento importante en esta contextualización es que el mundo simbólico de los jóvenes en el Comité del Pueblo se alimenta constantemente de las producciones mediáticas de donde se toman referentes de identificación. Las representaciones de hombres y mujeres en los videos musicales, y películas que circulan ampliamente en el barrio a partir de la masificación del VCD/DVD, muestran construcciones de masculinidad y feminidad que se vuelven prototipos ideales para estos/as jóvenes. Escenas como los desafíos para probar el honor masculino, la sensualidad de las mujeres, la apología del placer a través de la sexualidad desinhibida, etc., son mensajes reconocidos como portadores de elementos valiosos acordes a sus propios contextos, y por tanto son incorporados a sus repertorios culturales.

Para ellos/as la vida de los/as negros/as en Estados Unidos es vista como un referente, pues en el imaginario que transmiten las películas y los videos musicales exalta la cultura hip-hop callejera de los guetos negros y latinos, a partir de actividades como el rapear, el break dance, y el graffiti. Incluso las celebridades de las industrias culturales de Estados Unidos, Puerto Rico, México, etc, especialmente los negros vinculados a la música, se vuelven figuras míticas de movilidad social, al representar no solo las cualidades artísticas sino principalmente la posesión de los bienes materiales emblemáticos de la sociedad de consumo: autos de lujo, ropa de marca, joyas, etc.

De esta forma, “parecerse a” una de estas figuras mediáticas es parte de la forma en los/as jóvenes performan el cuerpo, sobre todo a través de pasos de baile, expresiones en inglés, gestos desafiantes, y sobre todo la indumentaria de “rapero” como los tatuajes, los piercings, las gorras, etc. Por tanto los productos de las industrias culturales forman

parte de las dinámicas de reconocimiento y diferenciación que utilizan los/as jóvenes negros/as. Así los mensajes de las industrias culturales contiene un ideal de juventud, una forma de enfrentar el mundo que vale la pena ser adoptado y que, como se verá más adelante, contiene un sentido de identificación étnica en tanto dichas actividades artísticas son vistas como “propias de los negros”.

Estos tres elementos sirven no solamente para contextualizar los usos y representaciones corporales que se presentan a continuación sino que permiten introducirse en el mundo sociocultural y los campos de fuerza en los cuales se desarrollan las construcciones de identidad de los/as jóvenes negros/as protagonistas de este estudio.

2.3 Los usos del cuerpo como prácticas de afirmación social.

Uno de los espacios privilegiado para las observaciones de campo fueron las discotecas del barrio y en especial “Jamz, disco bar”, pues los BS mantienen una relación bastante cercana con este sitio. Gran parte de ellos trabajan o han trabajado ahí sea como guardias en la puerta o haciendo de dj, pues mantienen una estrecha relación con la dueña del local a quien algunos de ellos arriendan el cuarto en el que viven, ubicado en la terraza misma de la discoteca.

Centrase en este espacio tuvo ventajas importantes en el trabajo de campo como la posibilidad de hacer observación participante sin alterar los comportamientos de los/as jóvenes. Además es un espacio propicio para registrar las formas de presentar el cuerpo en tanto es un lugar paradigmático para el encuentro entre hombres y mujeres, y por tanto los/&as jóvenes ponen mayor atención en su apariencia, y también porque al ser un espacio de diversión vespertino y nocturno, es un lugar en el que se juega ampliamente la tensión moral que marca la sociabilidad juvenil.

Por otro lado como lugar de sociabilidad la discoteca es altamente ambivalente. Al mismo tiempo que el cuerpo se pone en escena espontáneamente y se convierte en medio para descargar emotividad, está sujeto a las valoraciones morales, y a los juegos de prestigio que los jóvenes construyen. La capacidad de performar el cuerpo muchas veces se desarrolla tomando como modelo los movimientos estereotipados del “deber ser” mediático del cuerpo, pero esto no necesariamente restringe la agencia de los/as

jóvenes en la invención de sí mismos/as a través del cuerpo, pues invierten explícitamente sus esfuerzos de reconocimiento y diferenciación social en este espacio.

En la discoteca, ningún movimiento del cuerpo pasa desapercibidos, pues circulan miradas en todas las direcciones que “rastrean” los movimientos, las formas de bailar y de presentarse de los otros. En este sentido la exhibición de la corporalidad está plenamente codificados y los distintos movimientos corporales son leídos como “normales”, “frescos”, “exagerados”, “atrevidos”, entre otros términos.

La siguiente descripción del despliegue corporal en estos espacios está inspirada en la idea de “capital corporal” de Wacquant (1999; 2004) quien en estos trabajos hace referencia a la característica de los boxeadores para quienes el cuerpo literalmente se “capitaliza” a través del trabajo corporal, en donde la dotación somática con la que cuenta un individuo al ingresar al gimnasio se reconstruye, incrementa y potencializa mediante el trabajo acumulado en las esforzadas horas de entrenamiento.

Para este caso la idea de capital corporal es útil en otro sentido. El tener “buen cuerpo” no es algo que dichos/as jóvenes trabajen con gran esfuerzo, pues son muy pocos los/as que tienen hábitos especiales de cuidado y acondicionamiento corporal como ir al gimnasio, hacer dietas rigurosas, ensayar formas de baile coreográficas, etc. Estas destrezas corporales y la misma dotación corporal son vistas en gran medida como “algo dado”, es decir que están determinadas “naturalmente” y en general es asociada a la condición étnica. Si bien los hombres reconocen que características como la resistencia física y la musculatura dependen de mantenerse en actividad física constante asumen que muchas de sus cualidades físicas son parte del “ser negro”.

En el caso de las mujeres el capital corporal es asumido principalmente como “capital sexual” en el sentido de que las zonas del cuerpo altamente valoradas corresponden a zonas eróticas como las nalgas, la cintura, los senos. El “buen cuerpo” femenino es necesariamente voluptuoso en dichas zonas, y a más de esto es altamente erotizado en referencia a valores como el “ser sexy”, “saber moverse”, “no ser tiesa”, que también son cualidades corporales altamente valoradas. De la misma forma para las mujeres poseer este capital corporal es visto como algo innato antes que algo trabajado y tiene relación directa con la pertenencia étnica.

En una conversación informal Diego, al referirse a porqué la ausencia de los BS en eventos del barrio como los bailes populares en “Fiestas de Quito” aseguraba que a esos bailes solo van “esas longas, feas y culichatas”. Durante el trabajo de campo se registró reiteradamente expresiones como estas para significar la diferencia entre el capital corporal de las mujeres negras con el de las mestizas descalificadas generalmente bajo el término de “longuitas” comparadas con el porte y el cuerpo voluptuoso de las mujeres negras.

Bajo estas consideraciones preliminares, este capítulo se centra en dos usos corporales que me parecen fundamentales como prácticas de identificación de estos/as jóvenes. En el caso de las mujeres el baile denominado el “perreo” se ha convertido en un espacio importante en el que se juega tanto el reconocimiento social como la descalificación moral a través de las formas de performar el cuerpo femenino. Por su parte, los hombres establecen sus disputas de afirmación en torno a la imagen de “ser rapero” como adscripción que materializa la apología de los valores masculinos.

2. 3.1 El regaaetón y la sociabilidad juvenil.

El regaaetón es un tipo de música de origen caribeño que se ha impuesto como moda en los últimos tres a cuatro años. Se caracteriza por mantener un ritmo simple y constante, hasta cierto punto monótono en tanto no presenta variaciones dentro de una misma canción, y también la base musical de diferentes intérpretes es muy parecida entre sí. En términos generales se destaca la presencia percusiva de una batería secuenciada (programada electrónicamente) logrando un ritmo más bien lento pero con una cadencia “pegajosa” que lo hace fácil de seguir. En la jerga del regaaetón estas características constituyen el “flow” como término que designa la especificidad del estilo. En la página web www.mundoreggaeton.com, se encuentra un apartado de definiciones de los términos propios de este género en donde se lo define de la siguiente forma: “Flow: Estilo. Corriente, electricidad en el cuerpo al bailar”

La letra de las canciones generalmente hace referencia explícita a la incitación sexual a través del baile, los temas de amor o desamor que adquieren un sentido erótico, sobre todo el sentido romántico se entienden principalmente como el juego de la atracción, el

erotismo, y su consumación es el placer y la sexualidad abierta. En muchos de los casos las letras toman al propio estilo como el tema de referencia en tanto es definido como el encargado de “encender” y “conmocionar” la noche, en donde el cantante se vuelve depositario del poder de hacer bailar al público e incitar el contenido erótico del baile. En este sentido muchas letras enfatizan la competencia por “ser el mejor”, “estar en la cima” y por ende ser envidiados por los demás. Para ejemplificar estas características sirve la siguiente lírica de uno de los más reconocidos exponentes del género:

“Santifica tus escapularios”

Daddy Yankee

“No es cuestión de ego
Solamente es que ser realista
Daddy!...
Esta escuchando a unos de los mejores mc..
Que a bendecido el micrófono en la isla pa'
Cangri!
Maduro enfocao
Así me enseñó el barrio
Came on!
De cuando acá tu y el llevas una S en el pecho
Miles bravo como tu lo e visto cagando pelo
Manso como paloma astuto como serpiente pa'
Así navego yo en la isla de la muerte
You know me man...
Daddy yankee alias el cangry man
Con un record bendecido amen
De 6 producciones 70 apariciones
Promedio sin igual de 130 canciones
Veterano que por nadie se deja vencer
Con un flow que parece que salí cantando ayer
Acéptalo suelta el micrófono
Si tú eres un caballo (Yo soy el dueño del hipódromo)
Comandante que mata en el auditorio
El sheff de la clínica en el laboratorio
100 gramos de intelecto nieve pa la candela
Fuego y hielo pa la estufa puño, lápiz a la libreta
Sacando el material puro pa la carretera
Barrio fino!
El cuco de parar tu venta
No importa lo que eres, ni lo grande que tu seas
(Los postes son más grandes y los perros lo mean)

Santifica tus escapularios
(Te visita el Cangri Man...)

Quítate tu pa poner me yo...
Farfulleros como tú
(Lo he visto yo en cantidad...)
Quítate tú pa poner me yo...
Aunque le ponga la frutita a tu dios
(Se te va te va...)
Quítate tú pa ponerme yo
Evite moretones caballero acepte
(Tú no eres nadie ya)
Quítate tu pa ponerme yo

Papi por que razón tu me tienes tanto odio
Es que le estoy sacando el jugo a este negocio
No compares un fajón con un tipo que es vago
La mierda que usted se come yo no soy el que la cago
Hasta donde llegará la maldad de ustedes
No pueden ver que alguien a su lau progrese
Pero durmiendo tu esta en mi cavisión
Que estaba yo, estaba tu hermano bien jancón
En el bancón meciéndome en un gran sillón
Jugando con mi nieta en una casa de un millón
Duro como coco sin necesidad de bastón
Aha...
(Y usted pelau orinándose en un colchón)
Tampoco yo me creo, ser la octava maravilla
Ni que soy de hierro intocable con sangre amarilla
No pregono tener la súper babilla
(Pero tu valentía depende de una pastilla)
Que malo es ver un cobarde con poder
Son capaces de mandar porque no se saben valer
Aunque miles se afanen en parar todo mis planes
(Quien va cerrar la puerta que dios abre)

Quítate tú pa ponerme yo...

Varios aspectos que aparecen en este texto sirven para evidenciar temas como la exaltación de la masculinidad a través de la demostración de honor y valentía a partir de la lógica del desafío entre contendientes. A más de esto la característica de vencedor se materializa en el “éxito” social, es decir estar “en la cima” y sobresalir frente a los demás. Estos temas serán tratados más adelante, por ahora es importante identificar la representación del cantante, quien a través sus letras y su música demuestra una posición de poder que le permite provocar el baile y el desenfreno erótico en la pista.

La importancia del sentido erótico en el baile se puede identificar con mayor claridad en el siguiente fragmento:

“Dale Caliente”
Daddy Yankee

Ven y huelen mi candela
mira esa morena como activa esa suela
mas candela mueve esa tela
mi rumba se cuela para aquel que me altera

Dale caliente
(Dame caliente)
da-dale caliente
(Papi dame caliente)

Que llamen al 911
No es tiempo, tiempo de juego
Dígale que yankee ahora esta tirando el fuego
Pa las dulces ladys, las furiosas baby
Ellas están pidiendo que les suelte yo mi graby
De la rima espesa pa no mirar fuerzas
Que yo vo'a fundir toos mis aires de grandeza
No te busques fueite soy hacha y machete
Yo nací pa esto no se fue de golpe de suerte

Mama tu no tienes fiebre
Pero estas que hierves
Muévete esas nalgas hasta que la tierra tiemble
Nadie sale ileso, siempre sueno grueso
Fido repartiendo pasto y queso

Mami sigue suave (dandole)
Y de esto (dandole)
Tu yo (dandole)
A fuego (dandole)

Yo soy real ya que el otro es un feo
Aquí te va mi ciro de pankey
El azuquita va pa las gaticas
Fundiendo mi letra hasta que el acero derrite
Norte sur y este hasta el viejo este
Todos están concientes que cuando le meto es excelente

Las letras hechas por los BS para la grabación del “demo”, son una reelaboración del discurso general del regaetón sobre el baile como espacio altamente erotizado en donde la “pista” es el lugar en que está permitido explicitar el deseo sexual mediado por el ritmo de la música. Esto se puede visualizar en el texto de una de sus canciones:

“Muévete como una culebra”

Black Swing

“Deja ya de ser tan tiesa,
Quiero que te muevas como una culebra,
Muévete mamita, muévete mi negra,
Para ver si así se me excita la lengua”

Mira mamacita que yo quiero es amarte
Para que te muevas mami y quieras agarrarme
En la disco mami quiero verte disfrutar
Con todos los flow yo te vengo a cantar
Ven y pégate mamita los dos juntos a arrasar
No te pongas dura nena y déjate llevar
Ya tu sabes mami que te quiero acariciar
Y en la pista nena yo te voy a destrozar
Destrozar, mami para que te muevas hasta abajo
Mira que yo canto y te armo el relajo
Mira que en la pista yo te canto solo a ti
Para que te muevas mami solamente así

Mira hasta abajo que te agaches hasta abajo
Mira yo te subo y te armo el relajo
Muévete sexy, muévete así
Mira hazme ya sentir, que te hago yo gemir
Mira que en la pista yo te meto solo a ti
Para que te muevas mami y me digas así.
Rico y suavecito, rico y suavecito”

Estos fragmentos recrean en gran medida el contenido y la forma del discurso del reggaetón, en donde la provocación sexual en el baile gira en torno al personaje masculino que representa ante todo un lugar de enunciación. La reproducción de las canciones en la discoteca hace se difumine el personaje del cantante como tal, del cual quedan sonando “las rimas” que son cantadas tanto por hombres y mujeres en la pista y que son las que provocan el ánimo sensual sobre todo de las mujeres. En este discurso, el ‘muévete sexy’ se convierte en un imperativo femenino, pero que las jóvenes generalmente usan como para forma de reconocimiento social, pues “ser deseada” se constituye en la forma más representativa de estatus femenino en tanto significa ser cortejada por los hombres y por ende ser envidiada por el resto de chicas del barrio.

Las imágenes de los videos musicales representan visualmente esta lógica del discurso del reggaetón. Los cantantes siempre aparecen rodeados de símbolos de poder: cadenas

y anillos de oro, carros de lujo, dinero que se derrocha, lo que sumado a la gestualidad desafiante refuerza la posesión simbólica del poder que recae en los personajes masculinos. Este imaginario se acentúa en tanto los intérpretes aparecen generalmente rodeados de varias mujeres “espectaculares”, con poca ropa, listas para satisfacer los deseos (se sobreentiende sexuales) del o los cantantes.

Los contenidos semánticos tanto de las líricas como de las imágenes merecerían un trabajo mucho más pormenorizado. Sin embargo no es el propósito de la investigación estudiar el estilo como tal, sino analizar cómo se ubican los jóvenes ante los valores e imaginarios sobre el cuerpo que este género trasmite, la forma en que reinterpretan estos mensajes y los contenidos que les dan de acuerdo al contexto sociocultural antes descrito.

Desde este punto de partida, lo importante es señalar que este discurso no se recrea mecánicamente, es decir que no se escenifica tal cual en los espacios de interrelación como las discotecas. Si bien sirve como referente de prestigio para los/as jóvenes se enfrenta a todo un marco normativo que censura algunos de los movimientos corporales que las letras del reggaetón promueven. Además el actuar del cuerpo en la discoteca responde sobre todo al “ambiente” que se genera. Bailar más o menos sensualmente depende de muchos factores, por eso para entender la predisposición de los jóvenes a asumir la corporalidad que el reggaetón promueve, es importante tomar en cuenta algunos detalles de cómo circula la música y el ánimo en la discoteca.

El “cómo se baila”, está en función de lo que los jóvenes llaman “el ambiente”, que en definitiva es la energía colectiva que es fundamental para que el baile sea más o menos explícito o “desinhibido”. En este ambiente tiene un papel fundamental la música que se baila, que está a cargo del dj, quien es el encargado de definir la secuencia apropiada de las canciones tomando en cuenta la respuesta del público a cada una de sus mezclas. Los dj’s en general cumplen la función de conducir el flujo de la euforia de la gente, organizar las canciones en el momento mismo del baile de tal forma que el ambiente se mantenga y se produzcan rebrotes de entusiasmo de la gente con cada mezcla.

Siendo la música uno de los bienes culturales más dotado de sentido para los jóvenes, los dj’s utilizan su experticia y conocimiento en música como capital cultural que por su

alta valoración se vuelve en verdadero capital simbólico. Este reconocimiento social le da un papel importante como mediador en la circulación de la música, pues su lógica se mueven entre estar al tanto de las novedades musicales y al mismo tiempo salir de lo “berreado” (masificado) de una canción, grupo o hasta género musical. A más de esto la moda del rap revaloriza el rol del dj, pues en este género su función es mucho más compleja que “poner la pista”. Ser un buen dj implica dominar una serie de trucos como hacer “scratches” (varias repeticiones seguidas de una palabra o sonido de la pista), o lograr los llamados “latigazos” (golpes muy veloces al ritmo de la pista) y un sin para darle dinamismo y enriquecer el momento de reproducción de una pista.⁶

Todo esto es importante para entender que el reggaetón no se baila siempre de la misma manera sino que está sujeto a elementos como la energía de la gente, que a su vez tiene relación con la pericia del dj.

Sin embargo es necesario detener en la descripción del “perreo” como el baile preestablecido para este estilo. El perreo se ejecuta básicamente en parejas, y su peculiaridad es la posición en la que el hombre se ubica detrás de la mujer que, apoyando las manos sobre sus rodillas, provoca un contacto físico entre las nalgas de la mujer y los genitales del varón. Siguiendo la cadencia de la música, el baile consiste en un movimiento rítmico lento generalmente de arriba hacia abajo, cuya lentitud y posición son asociadas visualmente al coito. El desarrollo del baile funciona en torno a un juego sobre el “atrevimiento” de la mujer, la timidez o desinhibición sobre su cuerpo crea la interacción con el hombre. Sin embargo es interesante observar que, el inicio del baile sucede a través del ritual convencional de la invitación cortés del hombre hacia la mujer extendiendo la mano.

Se ejecutan diversas variaciones de la posición base, en algunos momentos las manos del varón toman las caderas de la chica dándole mayor énfasis y atención al movimiento “provocativo” de las caderas. En otro momento el varón lleva los brazos a la cabeza en una actitud de placer que invita a la mujer a desinhibirse más. También son frecuentes movimientos hacia abajo hasta acercarse lo más posible hasta el piso, en donde se

⁶ Para muchos musicólogos expertos en el desarrollo de la música electrónica el trabajo del dj es un trabajo propiamente artístico pues implica técnica y sobre todo musicalidad para construir un producto sonoro. (Al respecto ver: Lies, 1998)

ejecutan los movimientos más “atrevidos” por su asociación aún más explícita al acto sexual.

Siguiendo el discurso visual y lírico del reggaetón bastaría con escuchar la música para que hombres y mujeres se vuelquen a la pista de baile a dejarse llevar por el flow. Justamente una de las primeras interrogantes surgidas en el trabajo de campo era cómo entender la sociabilidad de los jóvenes, expresada a través del baile, asumiendo que la popularización del reggaetón podía conllevar un uso del cuerpo abiertamente erotizado, en el que puede dejar de ser importante la persona con quien se baila que podría ser totalmente desconocida y podría ser la atracción física y sexual el motor para aceptar el baile en pareja como en otras discotecas de Quito.

Tanto el trabajo de observación como las entrevistas realizadas muestran todo lo contrario. Por más que en el perreo las miradas de la pareja que baila no se encuentran, la identificación del otro está establecida desde mucho antes de la invitación a bailar debido a las relaciones cara a cara que imperan en el barrio. Por ende, en el caso de los varones, ellos saben de antemano con quien se puede “perrear” y con quien no, que chica está dispuesta a ciertos movimiento “atrevidos” y quien no.

Por otra parte, la identificación del reggaetón como música que incita abiertamente al sexo también determina las valoraciones de los/as jóvenes negros sobre este estilo y orienta las formas adscribirse a él. Las siguientes palabras son una puerta para abordar este tema:

Luís:

"Toda la gente piensa eso [que el reggaetón induce al sexo], pero es criterio de cada persona, o sea uno baila es por divertirse no porque va a tener relaciones sexuales y todo eso, o sea nosotros bailamos es por divertirnos y estamos bailando y nos inventamos pasos, pasamos jugando, bailando reggaetón, jugando. Eso [las relaciones sexuales] ya es cuestión de cada persona"

Las palabras de Luís revelan una diferenciación entre el baile y el sexo y al mismo tiempo dejan entrever que el bailar reggaetón está más ligado al juego entre amigos y amigas, sin embargo es importante recalcar que este juego muchas veces está atravesado por los intereses sexuales de los/as jóvenes. En las observaciones de campo es claro que

en el baile se producen implícita o explícitamente rituales de seducción que pueden terminar en un encuentro amoroso que puede o no llegar a ser sexual. Muchos de los gestos, movimientos, actitudes, que en él se desarrollan indican las intenciones o predisposiciones de la persona a un encuentro erótico.

Generalmente la ritualidad del cortejo está atravesada por la ambivalencia de ocultar y explicitar al mismo tiempo el interés sexual en alguien. En este contexto, el reggaetón es importante por cuanto construye un espacio propicio para esta ambivalencias, ya que permite y promueve el contacto físico que en otras circunstancias estaría censurado, pero a la vez se escuda en el hecho de que es “solamente un baile”, y que “es así”, es decir, que está preestablecido de antemano y los/as jóvenes solamente siguen la moda.

Varios de los jóvenes entrevistados afirman que un encuentro sexual “no se da así no más” por bailar reggaetón sino que existe un proceso a través de requisitos como el tiempo de espera que consideran necesario para tener relaciones sexuales, las pruebas de sinceridad de la relación para “llegar a eso”, y sobre todo por las formas de demostrar que no es solo por el sexo que un chico busca estar con una chica.⁷ En conversaciones informales los BS afirman para conseguir que una chica acceda a una relación sexual necesario “tener que palabrearles”. Sin embargo estos requisitos no restan importancia a que el perreo se convierta en una forma de iniciación o de aprendizaje sexual en tanto se basa en el contacto físico, en donde se simulan posiciones y ritmos asociados al coito.

Finalmente es fundamental destacar algunos códigos sociales que determinan con quien se puede bailar perreando y con quien no. En primer lugar este y otros bailes son vistos como espacios de diversión que sólo son posibles en tanto exista confianza entre los/as jóvenes que participan en ellos. De esta forma los vínculos de amistad o parentesco se constituyen en un elemento importante para este baile en donde alguien calificado de “desconocido”, difícilmente puede ser aceptado como una persona de apta para el juego del contacto físico que implica el perreo.

Otro elemento importante es la experiencia y destrezas de las parejas que bailan. Muchos adolescentes por ejemplo mantienen un paso bastante monótono que evita el

⁷ Sobre el ejercicio de la sexualidad en jóvenes afroserranos/as ver: Hernández (2005)

contacto físico y el sentido erótico del baile. El varón de vez en cuando toma a la mujer por la cintura pero el movimiento se limita a mantener el ritmo. En cambio el baile con un mayor elemento lúdico lo desarrollan los/as jóvenes de mayor edad (de entre 15 y 23 años), a través de pasos abiertamente sensuales y provocativos en donde la mujer asume el rol de conducir el grado de erotismo del perreo. Por tanto este uso del cuerpo marca simbólicamente también una frontera de edad. Los/as jóvenes adultos muestran a través de él su facultad de autodeterminación, en el sentido de que demuestran que son capaces de “vestirse como quieran” o “bailar como quieran” sin la autocensura que caracteriza a los/as adolescentes.

Los vínculos afectivos entre jóvenes también son determinantes en su predisposición a bailar bajo el formato del perreo. Al preguntar a varios de los BS si suelen permitir que sus parejas bailen “perreando” con otro hombre la respuesta común fue que “dependía de cómo bailen, y de con quien”. En este sentido un/a puede mostrar recato al bailar con alguien que no sea su pareja para evitar un conflicto por celos, o en otros casos, se permiten pasos más eróticos pero con personas de confianza, generalmente amigos cercanos o parientes.

En definitiva, dentro de las formas de sociabilidad entre los/as jóvenes negros/as el reggaetón (y el perreo como su formato de baile) se constituyen en un consumo cultural a través del cual se canalizan diversos aspectos como el sentido lúdico que implica el cortejo en donde se juegan la provocación y la insinuación en pos de un encuentro amoroso, la exploración de la sexualidad a través de los pasos cargados de fuerte contenido erótico, y la materialización de las relaciones de confianza a partir de las cuales los/as jóvenes en cuestión redireccionan los mensajes de las industrias culturales de acuerdo a sus códigos y normatividades. En este sentido es mucho más que la música y el baile de moda que permite a los/as negros/as jóvenes marcar una diferencia generacional, sino que es parte constitutiva de su universo cultural en tanto materializa la sociabilidad juvenil a través de las reglas que determinan el contacto corporal dentro del ámbito del coqueteo en el que se pone de manifiesto sus intereses o desintereses sexuales.

2.3.2 El “perreo” y la reputación en las jóvenes.

Pese a la popularización del perreo como forma de bailar el reggaetón, existen diferentes predisposiciones de las jóvenes para participar en el contacto físico que este baile conlleva. La gran mayoría son muy selectivas de con quien aceptan esta forma de bailar, como vimos anteriormente por lo general pareja, parientes, o amigos cercanos. Otras asumen el rol de conducir la erotización del baile siempre y cuando se haya formado un “buen ambiente” y estén en la pista más parejas que bailen de igual forma.

En general las jóvenes asumen indistintamente estas actitudes, dependiendo de cómo se de las circunstancias del momento, como puede ser la presencia de personas con las que se quiere mostrar una imagen de mayor o menor recato, o simplemente en función del ánimo personal y del ambiente que se ha formado. Cuando la euforia colectiva es intensa generalmente se produce cierta competencia por el protagonismo en la pista de baile. En estos momentos se produce una rivalidad entre las mujeres por quien demuestra los pasos más provocativos, que demandan mayor destreza en llevar el ritmo y mayor control sobre el cuerpo. En algunas ocasiones muchas jóvenes que son reconocidas por “bailan bien” no participan del baile para evitar tales rivalidades.

Esto muestra que la erotización abierta del baile y la exhibición de la sensualidad femenina naturalizada que difunden las industrias culturales, no son mensajes que se asimilan mecánicamente sino que son evaluados y reapropiados por las jóvenes. Para ejemplificar la resignificación de estos mensajes valen los siguientes testimonios:

Luis:

“No es por la música, es por la gente mismo que quiere bailar así... la música se baila como ellas quieran, no es cosa que uno le dice “baila así” o “muévete así”. El baile así, aquí no existía, hasta que salió el programa en el 42 de Telemundo JAMZ, y ahí dieron los bailes así como eran, y luego nosotros éramos practicándolos y se pegó, se pegó en todo Quito, y en todo el mundo, en todo lado se baila reggaetón”.

Paola

“Yo en lo personal no bailo así. Yo bailo como yo quiero y el que no quiere que baile así que no baile conmigo. Ponte hay mujeres que lo hacen pero lo hacen por patanas se puede decir. Ellas escuchan una música bailan con un hombre y comienzan a bailar hechas las locas o patanas, más

no porque la música sea de bailar así. Como te digo no es una obligación que las mujeres bailen así”

En el primer relato pueden destacarse dos elementos. En primer lugar el reconocimiento de que las mujeres pueden “*bailar como ellas quieran*” lo que implica la posibilidad de disfrutar de la música de forma distintas a la preestablecida por las industrias culturales. Sobre todo si se toma en cuenta el sentido sexual del perreo, esto significa la posibilidad de ser renuentes a la “liberación” del placer y la libido que promueve este estilo. Esta renuencia tiene sentido en tanto confronta directamente los valores y normativas sobre el uso “aceptable” de la corporalidad. Por otro lado también el relato muestra la asimilación de las producciones de las industrias culturales, en tanto los estereotipos corporales que se difunde en estos espacios si bien no son necesariamente compartidos se vuelven referentes para los jóvenes. Esta asimilación solo es posible en tanto los ideales de feminidad y masculinidad que promueven estos productos culturales, sintonizan con los valores de los jóvenes que se identifican/proyectan en dichas producciones mediáticas.

Por su parte, las palabras de Paola también recalcan la posibilidad que tienen las jóvenes de “*bailar como se quiera*”, no obstante el calificativo de “*hechas las patanas*” a las chicas que siguen los pasos más atrevidos del reggaetón, nos introducen al mundo moral en el que se enmarcan las producciones juveniles. Este calificativo puede interpretarse como la confrontación del estereotipo idealizado de la mujer afrolatina sexy y desinhibida que promueven las industrias culturales, con las ideas de respetabilidad y recato a las que deben responder las jóvenes negras.

La investigación sobre afroquiteños de Carlos de la Torre (2000) plantea que el racismo hacia las mujeres negras se expresa en la asociación generalizada de su cuerpo como objeto de placer sexual masculino. Según su argumento, la representación de la mujer negra como prostituta o en todo caso “mujer fácil” habría creado una forma de resistencia o rechazo a esta visión de los grupos dominantes, en la que las mujeres negras aceptarían “las construcciones cristianas de su sexualidad como madres abnegadas y mujeres sufridas que sólo se enamoran de un hombre” (de la Torre 2000: 62)

En el caso de las jóvenes con las que he trabajado, las dos formas de ser “mujer negra”, la buena “madre-esposa” y la mujer sensual “por naturaleza”, se entrecruzan de múltiples maneras en un continuum antes que en una separación dicotómica. Justamente ante este espectro el perreo se vuelve un espacio importante de autodefinición. Seguir la moda, aceptar el estereotipo de la mujer negra como naturalmente sensual y desinhibida, implica rechazar en cierto grado las construcciones cristianas de la sexualidad que de la Torre encuentra en las mujeres negras adultas. Así, adscribirse a la moda del reggaetón y el perreo puede significar una forma de afirmación étnica, de género, y generacional: ser “mujer negra joven”, por oposición no solo a la fidelidad y sufrimiento de sus progenitoras, sino también a las jóvenes “no negras” frente a las cuales las jóvenes negras tendrían mayor capital corporal, en su sentido sexual como en las destrezas en el baile.

Pero al mismo tiempo la autocensura y la censura a otras jóvenes por presentar los usos del cuerpo considerados “exagerados” (acostarse en el piso, permitir que el varón “mande mano”, o manosearse), implica un rechazo, aunque sea parcial, a la imagen hipersexualizada de la mujer afrolatina, caliente por naturaleza. Por tanto, esta distancia crítica con la representación mediática de las negras, implica una lectura crítica de este estereotipo en base a la normatividad y los valores a partir de los cuales se significan estos movimientos. Lo que no significa aceptar la construcción de las mujeres negras como eminentemente monógamas. La censura a la erotización del cuerpo se ejerce sobre lo que se considera “exagerado”, y más bien, el poder expresar su sensualidad “natural” se enmarca en las formas de obtener reconocimiento social básicamente por asumir la importancia de “ser deseadas” por los hombres.

Para muchas chicas, la tensión desinhibición-recato se “resuelve” exhibiendo “orgullosamente” su cuerpo a través de ropa que resalta el capital sexual: pantalones deportivos ceñidos al cuerpo y escotes bien pronunciados. Pero al mismo tiempo se muestran bastante “moderadas” en las formas de bailar. En este sentido, el capital corporal-sexual es exhibido legítimamente y es reconocido por otros/as jóvenes pero se mantiene el recato a través de evitar los movimientos más explícitamente asociados al coito manteniendo cierta distancia en el contacto físico del perreo.

Sin embargo la rivalidad tácita entre mujeres hace que esté siempre presente la posibilidad de ser difamada bajo calificativos como “loca” o “zorra”, que operan como formas de sanción y control social. En este sentido la reputación es uno de los “asuntos en juego” más importantes que no es posible captar explícitamente en las formas de performar el cuerpo de las jóvenes y que tampoco aparece abiertamente en las explicaciones de sus comportamientos obtenidas a través de entrevistadas. La ventana para adentrarse en esto han sido las conversaciones informales, sobre todo al referirse a las rivalidades entre los diferentes círculos de amigas de los BS. El siguiente fragmento permite adentrarse en estas disputas.

Paola:

“Habían unas chicas que no puedo decir, eran un grupo que se llamaba no se que nombre, que bestia, eran negras, ellas eran de algún pueblo del norte, ahora viven aquí en el Comité. Si por ellas era, hacían el sexo ese rato, disculpando así tanta agresividad, pero es la verdad. Los chicos, ponte había un grupo, tienen un nombre, a ellos les gustaban, ellos solo querían bailar con ellas pero otro grupo de hombres no, porque les molestaba que sean así, que para más de bailar sea tanta exageración, por el mismo hecho de que uno va a bailar ahí y no le gustaría que le vean [a la discoteca] como en mal concepto, cosa que ya estaba adquiriendo, pero después ya dejaron de ir ellas y ya (...) Si los hombres se molestaban las chicas ni se diga, al menos yo en lo personal me molestaba mucho, yo les ignoraba y muchas mujeres también, si a los hombres les molestaba a las mujeres les molestaba más todavía porque decían que si ellas bailan así todos los hombres van a querer que nosotras bailemos así”

Las chicas a las que se hace referencia son un grupo de jóvenes provenientes de Carpuela, una pequeña comunidad negra cercana al Río Mira en el Valle del Chota. Según los BS estas chicas han tenido protagonismo en el Comité del Pueblo por ser de las jóvenes que “mejor cuerpo tienen”, por lo cual “estaban de subida”, lo que significa que se convirtieron pasajeramente en las chicas con las que “todos querían estar”, y que incluso los grupos de jóvenes pugnaban por estar con ellas. Sin embargo, su desinhibición en el baile, y su reputación de tener “varios novios” les ha significado ser “mal vistas” en el barrio. Los BS se refieren a ellas utilizando apodos fuertes como “las piruba”⁸ o las “kama sutras” por una asociación entre los pasos de baile del perreo y el imaginario del “Kama Sutra” como “manual” de técnicas sexuales para obtener mayor placer. Sin embargo para ellos estos apodos no representan necesariamente un rechazo,

⁸Este apodo significa una asociación de estas chicas con el grupo Kiluba, un grupo de pop femenino, pero su sentido estigmatizante está dado por referirse a “pirobo” que en la jerga colombiana se aplica como insulto a un hombre que tiene relaciones sexuales con otro hombre por dinero.

y al contrario mantienen relaciones de amistad con ellas y en algunos casos intereses en tener “vaciles” (encuentros pasajeros)

Otro tema importante de este relato es el rechazo a que “*todos los hombres van a querer que nosotras bailemos así*”. Ante este rechazo cabría preguntarse ¿bajo que condiciones el “atreimiento” en la forma de bailar de un grupo de chicas podría convertirse en el imperativo para todas las demás? Esto sería posible en tanto “los hombres” reconocen como valioso el ajuste de las formas de bailar de las mujeres a las imágenes del prototipo de baile del perreo. En todo caso esto evidencia el juego de fuerzas por hasta qué punto adecuarse a las corporalidades deseables que difunden las imágenes mediáticas de la industria del reggaetón que se vuelven parámetros a partir de los cuales se construyen las valoraciones y jerarquías en base al manejo de la corporalidad entre los/as jóvenes.

A manera de síntesis acerca de la relación entre la moda del perreo y la importancia de la reputación para las jóvenes negras, se puede decir que el sentido erótico que involucra este baile crea un espacio ambivalente de reconocimiento social. Por un lado, el imaginario de la mujer afro-latina como mujer naturalmente sensual y caliente sirve como parámetro para construir las jerarquías sobre las jóvenes. Bajo este estereotipo se valora el capital corporal a partir del capital sexual que se pone en escena a través de los movimientos del baile. Es a partir de la adecuación a este esquema corporal mediático que se valora el cuerpo femenino y a través del cual el capital corporal se convierte en capital simbólico a partir del cual se valora a las jóvenes, sobre todo para la mirada de los varones. Sin embargo los límites a esta forma de obtener prestigio, la constituye el clima moral dado por la densidad de las redes sociales. Calificativos como “exagerado”, “patanes”, o “morbosos” con los que muchos/as jóvenes califican a los usos del cuerpo altamente sexualizados que el discurso del reggaetón exalta y promueve ponen de manifiesto el tema de la reputación que juzga la calificación moral de las jóvenes en tanto son asociados con la promiscuidad y el libertinaje sexual que es condenado moralmente para el caso exclusivo de las mujeres, pues los hombres reconocen abiertamente ser infieles y celosos.

2.3.3 El “look rapero” y los asuntos de hombría.

Si se hace un recorrido por la avenida principal del Comité del Pueblo se puede encontrar gran cantidad de almacenes de ropa que exhiben gran cantidad de ropa y accesorios relacionados con lo que los jóvenes del barrio llaman el “look rapero”. Durante los meses de trabajo de campo la adscripción entre los jóvenes a la identidad de “ser rapero” ha sido uno de los temas más recurrentes en la dinámica juvenil del barrio, hasta el punto en que han crecido en gran medida la cantidad de jóvenes que desarrollan actividades a este consumo cultural como el cantar, el break dance, el graffiti. Incluso se desarrollan pequeños festivales y duelos entre grupos en donde participan también agrupaciones de los barrios circundantes.

Sin embargo el punto de interés para esta investigación son los sentidos que el dan los jóvenes negros al “look rapero” y su relación con los valores de la masculinidad incorporados en el sentido más literal del término es decir, normas sociales vueltas cuerpo. En tanto actualmente no existe una línea divisoria tajante entre rap, hip-hop, y reggaetón la identificación como rapero no indica una adscripción al rap en sí, sino que en el caso de BS se relaciona con un imaginario sobre el ser negro y/o latino. Esta apariencia se construye a partir de prendas emblemáticas como los pantalones anchos, gorra, zapatos deportivos vistosos, camisetas deportivas relacionadas con el béisbol o el basketball, gafas oscuras (que se usan incluso en la noche), pañuelo en la cabeza, tatuajes, cadenas brillantes, entre los más destacados. Esta representación del cuerpo se refuerza con la actitud desafiante, la firmeza en los movimientos corporales, y en algunos casos los gestos de “peligrosidad” que asumen los jóvenes con esta vestimenta.

El primer punto que amerita un análisis de estos usos corporales es la disputa por la autenticidad de la identificación como rapero. En tanto el reggaetón se ha convertido en un producto masivamente consumido (en todo caso mucho más difundido que el rap o el hip-hop), se ha popularizado también la indumentaria de “ser rapero”, por lo cual los jóvenes construyen estrategias de distinción en pos de ser reconocido como legítimos raperos y de esta forma apartarse de lo “berreado” de esta apariencia.

Justamente la unidad entre facha y actitud es leída por los jóvenes como parámetro de autenticidad, en donde se distinguen los “raperos de verdad” de los “hechos los

raperos”, vistos como jóvenes que se adscriben a esta identificación como “novelería” y adoptan únicamente la estética del estilo más no su contenido caracterizado como rebelde, contestatario y de denuncia de las injusticias sociales, los problemas de la vida en las calles, etc. Los siguientes testimonios evidencian la disputa por la autenticidad del estilo:

Diego:

“Para mí ser rapero no es una cosa de recién. Ponte hay gente, especialmente los muchachitos de ahora, no es que se tiran a raperos sino que es la novelería, de saber que dirá la gente o qué se siente o cosas así, pero yo soy rapero desde años atrás, casi la mayoría de mi grupo somos ya raperos viejos (...) por eso te digo últimamente eso es una moda, pero para mí no, yo llevo el rap dentro mío, el hip-hop, el reggaetón todo eso”

Vinicio

“[la moda del rap] “Es que eso es lo que se ha pegado más acá, aunque ya es tiempos desde la primera vez que se vio aquí, fue hace bastante, aunque a nosotros ya desde ahí nos gustaba, pero cuando ya se pegó aquí en el Comité es más recién, ya todo el mundo está en esto, a quien no les gusta el reggaetón, el rap”

En estos testimonios es notoria la forma en que los BS recalcan que se identifican con el término de rapero no por moda como “*los muchachitos de ahora*”, sino porque lo entienden como una actitud de vida que la llevan dentro desde mucho tiempo atrás. Incluso utilizan este término para autodefinirse a pesar de que generalmente prefieren escuchar y bailar géneros musicales como el reggaetón, la salsa, el vallenato antes que el mismo rap o el hip-hop.

Esto sugiere pensar en significados alternativos a la identidad de ser rapero que sin ser antagónicos al sentido crítico que caracteriza a este género, reflejan la agencia de los jóvenes al resemantizar las producciones de las industrias culturales. En este sentido el punto central consiste en pensar la forma en que la actitud contestataria del rap sintoniza con la forma en que estos jóvenes significan su trayectoria de vida marcada por la racialización y las consecuentes formas de exclusión social que esto implica.

Un punto importante para esta conexión es el valor que tiene para los BS el tener experiencia como uno de los capitales a través de los cuales se obtiene reconocimiento en el barrio. Si bien las experiencias significativas en la biografía que hacen estos jóvenes de sus vidas incluye temas diversos como las experiencias de violencia entre jóvenes, el acoso policial, relaciones cercanas con personas que han estado en la cárcel, entre muchas otros, quisiera en este capítulo dar prioridad al tema de las formas que tienen estos jóvenes para valerse por sí mismos a partir de la inserción prematura en el mercado laboral.

En general las posibilidades laborales de son bastante escasas, se reducen a oficios no calificados y discontinuos en la mayoría de las veces mal remunerados. Sin embargo la mayoría de ellos encuentran fácilmente trabajo en actividades de seguridad (guardianía) formales e informales. Algunos testimonios evidencian esto:

Diego:

“Te digo que hasta he trabajado de payaso, con eso te digo todo. He trabajado de todo, en albañilería, de payaso, en alfombras, en pintura, de todo un poco he hecho yo, (...) empecé a trabajar con mi papá cuidando carros desde bien peladito”

Luís:

“Ese tiempo comencé a trabajar en una casa, el señor tiene una joyería en el Quicentro Shopping, fui como mensajero. De ahí por el porte que tenía me compraron terno y me cogieron para ser un guardaespaldas, fui un medio guardaespaldas porque era menor de edad no podía ejercer bien el empleo, ahí trabajé nueve meses, ahí yo ya sabía todo de armas, eso me instruyeron, de armas, de cómo ser un guardaespaldas, de cómo poder comportarme todo eso... de ahí ya se me quedó el pararme así, caminar así, se me hizo costumbre. Después me mandaron de guardia a la sucursal de La Marín, ahí yo era el único guardia y era con un miedo (risas), es que la Marín es la Marín ”

Estos testimonios muestran el problema de la subsistencia real para estos jóvenes y permiten adentrarse en el sentido de “tener experiencia” justamente por enfrentar situaciones como estas. Son estas vivencias las que ellos anteponen como las que han determinado su actitud de vida asociada al coraje para salir de las situaciones difíciles pero sobre todo la alegría y el “estar siempre en la joda” a diferencia otros grupos de jóvenes que “se hacen los raperos y no han vivido nada” De esta forma su respetabilidad en el barrio está dada por el “ser frescos”, llevarse bien con todos los grupos, mantener

cierta distancia con el consumo de drogas, en algunos casos aportar con el ingreso familiar, etc. En definitiva su sentido de “ser raperos” se relaciona más con el “saber enfrentar la vida” relacionado con un ethos del disfrute y el hedonismo que lleva incluso a minimizar temas como el racismo y la discriminación racial.

Por otra parte, para los BS el “look rapero” no solo refleja su actitud de vida sino es usado como una forma de afirmación étnica que permite marcar diferencias con los jóvenes no negros del barrio. El siguiente testimonio abre el camino para explorar este reconocimiento étnico a partir de la corporalidad:

Paola:

“Cómo que ahora todo el mundo quiere ser rapero, es que todo el mundo quiere botarse a cantar, a vestirse así, ya está berreado se puede decir [los mestizos que se visten de raperos] Me molesta que ellos quieran hacer lo que un negro hace, pero no es racismo, pero yo pienso que si tu haces esta pregunta la mayoría de negros te van a decir eso. Ellos (los mestizos) le dañan a la moda, yo pienso que a un negro le luce ser rapero y a ellos no, o sea por el mismo hecho de que eso fue inventado en Manhattan por negros y eso por sangre mismo creo que viene incluso, entonces hay algunos que realmente les queda, a algunos mesticitos, pero a algunos la verdadita no, a mí me molesta, yo les se cerrar la puerta cuando les veo”.

Este testimonio debe entenderse más en el plano de la estética de ser rapero que en la legitimidad de las prácticas artísticas asociadas al rap como el liriqueo, o el break dance. Los BS reconocen que los mestizos son legítimamente raperos en dichas actividades pero también demarcan el sentido de propiedad del “look rapero” en tanto es visto como vestimenta “propia de los negros”. La indumentaria emblemática del ser rapero, es fundamentalmente ropa deportiva muy ancha relacionada a los deportes más populares en Estados Unidos. Lo importante de la apropiación de esta vestimenta es que su uso sobrepasa el contexto original de su difusión. En los jóvenes del Comité del Pueblo el basketball no es un deporte practicado mayoritariamente ni los deportistas emblemáticos de la NBA son referentes de admiración para ellos.

La utilización de estas prendas como objetos dotados de un valor simbólico, está dada por ser vista como ropa que “queda bien a los negros” exclusivamente, y es relacionada también como un elemento distintivo de la cultura callejera que envuelve al rap, en donde los negros son los principales protagonistas. El uso de esta ropa de cierta forma

tiene la potestad de transformar la corporalidad. El llevarla puesta implica también asumir los saberes del mundo callejero difundidos por los videos musicales y las películas, como el caminar firme, la exhibición de las partes del cuerpo masculinizadas como los puños, los brazos, los pectorales, los gestos desafiantes, etc. De esta forma la apropiación simbólica del uso de dichas prendas hace referencia a que permite lucir y demostrar la superioridad del capital corporal de los negros en las zonas del cuerpo asociadas a los valores masculinos de virilidad y hombría.

La popularización de las trenzas es otro elemento importante del sentido de filiación étnica a partir del cuerpo. Generalmente son parientes, enamoradas, o amigas cercanas de los BS las que dan su tiempo y esfuerzo para elaborar las trenzas, en donde las habilidades para elaborarlas son significadas como un saber propio de las mujeres negras. Para ellas las trenzas las usan los/as negros/as como una forma común de llevar el pelo ensortijado mucho antes de que apareciera la moda del reggaetón, y reconocen que ahora con el reggaetón “hasta los mestizos quieren hacerse las trenzas”.

Finalmente es necesario analizar la forma en que se relaciona el “look rapero” con las disputas entre jóvenes por el respeto al interior del barrio. En general, en el Comité del Pueblo, los jóvenes tienden a juntarse en grupos, que si bien no constituyen pandillas propiamente dichas, adoptan algunas de sus prácticas de diferenciación como por ejemplo escoger un nombre que identifique al grupo, marcar ciertos territorios como propios, establecer desafíos continuamente, entre otros. Algunos nombres de dichos grupos son “Men in black”, “Crazy Brakers”, “Kill Rapers”, entre otros. Si bien no se puede hablar de grupos enemigos, sí mantienen ciertas rivalidades, sobre todo por el reconocimiento y el prestigio en el barrio antes que por la posesión de capitales materiales como el territorio.

Según Amaya y Marín (2000) el reto es uno de los pilares constitutivos de la cultura hip-hop, y se desarrolla principalmente en dos terrenos: la improvisación de las letras en donde los contendientes se enfrentan a través de la palabra y por otro lado el break dance en donde el debate adquiere una característica eminentemente corporal. La interpretación de gran parte de los estudios sobre hip-hop entienden estos debates como la forma en que se canalizan los conflictos entre jóvenes tomando en cuenta las condiciones de exclusión que envuelven a los contendientes. (Ver Amaya y Marín,

2000; Flores, 1998) En el Comité del Pueblo estos encuentros se juega más las disputas por establecer “quien es el mejor” lo que implica que las disputas por el reconocimiento social son las activan en gran medida el desarrollo de estas expresiones culturales.

Ahora bien, según las observaciones de campo y algunas conversaciones informales con los BS, a más del valor en sí de “ser respetados” el prestigio se traduce en la preferencia de las mujeres en andar con ese grupo. Uno de los aportes del reggaetón a los imaginarios de masculinidad juvenil es justamente el valor que le otorga a la posesión de las “mejores mujeres” valoradas por el capital sexual, como parte del tener poder y “estar en la cima”. De esta forma el contar con el reconocimiento necesario para conquistar mujeres es un elemento que alimenta la cultura del reto en el barrio y por ende integra las disputas por establecer la jerarquía entre hombres.

La forma en que esta cualidad se corporeiza es la “hiper-masculinización”, es decir la demostración a través del cuerpo de poseer cualidades sexuales extraordinarias que van más allá del físico sexual masculino. Para entender esto vale tomar algunas frases emblemáticas de la lírica del reggaetón que revelan este poder sexual masculinizado:

“Ven acá, mamacita
Que te voy a dar duro
Por delante y por detrás
Azotarte, destrozarte
Bellaquearte, Exitarte
Para que tú sientas y me pidas más”

“Mami tú lo gozas”
Black Swing

En este contexto el “look” y la actitud de ser rapero incluye estas construcciones de masculinidad a través de los usos del cuerpo en el baile en pareja de géneros como el reggaetón, la salsa, y el vallenato. A diferencia de los raperos que rechazan estos géneros “bailables” por considerarlos triviales en comparación al rap como “música dura”, los BS participan del consumo de dichos productos culturales sobre todo porque a través de ellos se desarrolla la sociabilidad con las mujeres. A través de estos géneros se demuestran el “saber bailar” como un elemento importante para una conquista amorosa.

Siguiendo con el imaginario del reggaetón, complementariamente al valor de la valentía este género agrega la posesión de mujeres a la construcción idealizada de masculinidad. En este género la figura masculina aparece dotada de una capacidad sexual ilimitada, que no necesariamente se constituye a través del cuerpo escultural masculino, sino más bien a través de los gestos y del manejo del cuerpo. La posesión de esta cualidad “atrae” a las mujeres, ellas sí “espectaculares” que acarician el cuerpo masculino y están predispuestas a servirle como objeto de placer. De esta forma, la reivindicación del placer y del hedonismo de este género es marcadamente “masculinizada” y sexista.

Para los BS, el tener varias parejas, o al menos ser codiciado por las mujeres, es otra de las formas de corroborar el estatus masculino. Esta práctica si bien no es estrictamente una característica juvenil, en tanto como sugieren varios estudios, es una construcción generalizada en la población negra que asigna a los varones las propiedades intrínsecas como ser infieles y celosos. (Ver: De la Torre, 2002; Hernández, 2005; Fernández, 2001) Este imaginario se refuerza con el discurso del reggaetón en el cual la virilidad radica en la capacidad de satisfacer la ninfomanía y la lujuria asignada a las mujeres afrolatinas.

Los aportes de bell hooks sobre las construcciones de masculinidad de los afroamericanos dan luces para entender la importancia que dan los BS a la capacidad sexual en su reconocimiento como hombres. Según esta autora, la configuración de la masculinidad negra ha seguido un proceso tortuoso desde la abolición de la esclavitud por tomar como referente el ideal falocéntrico y patriarcal de la masculinidad de los hombres blancos y de clase media, pero que les es negado sistemáticamente en una sociedad claramente racista. (1992; 93)

Si el rol de “proveedor” fue y es difícil alcanzar para los hombres negros, en la época capitalista en que se renegocian los roles de género en tanto el Estado sustituye el poder patriarcal de dominar a otros, el estatus masculino se desplaza cada vez más al plano de la sexualidad. En palabras de esta autora “un hombre ya no es un hombre por cuidar a su familia, sino porque tiene un pene⁹”. (Ibíd.; 94)

⁹ Traducción propia.

Con estas ideas se puede interpretar la hiper-masculinización que caracteriza a los BS en relación con la subordinación clasista, racial y generacional, que hacen prácticamente imposible para estos jóvenes alcanzar el ideal masculino hegemónico. En este contexto el reconocimiento de la virilidad se deposita en aspectos como la potencia sexual y la rivalidad entre grupos. Así los jóvenes negros utilizan el look rapero como una forma de performar los valores masculinos sintetizados en la hombría que se demuestra no solo como siempre estar dispuesto a aceptar cualquier reto entre hombres, sino también en mostrar ser lo suficientemente viril para satisfacer sexualmente a todas las mujeres posibles.

2.4 La apropiación de los estereotipos corporales mediáticos frente al contexto racista de Quito.

En algunos recorridos con los BS por lugares fuera del barrio, sobre en el trabajo de grabación del demo en un sector considerado por ellos como “añiados”, me llamó la atención profundamente las miradas de desconfianza, y en algunos casos de rechazo, por parte de los moradores, peatones y dueños de locales comerciales de dichas zonas, a la presencia inusual de un grupo de jóvenes negros con atuendo de raperos. Sin embargo para ellos la tensión que ocasiona su presencia no es vista como una forma de discriminación racial, más bien sus expresiones generalmente son “*que piensen lo que quieran*” o “*que digan lo que quieran*”, con una actitud de indiferencia ante estas formas de discriminación, en tanto en sus espacios cotidianos dentro y fuera del barrio, ellos reconocen ser tratados con respeto y estimados en tanto “*se han hecho apreciar*” por sus empleadores. El siguiente testimonio es un buen ejemplo de las experiencias de racismo asociadas a la delincuentización de los negros en general:

Diego:

“Fuera del trabajo yo siempre me visto así (indica el atuendo rapero) y ponte me voy al centro, me voy a dar una vuelta por ahí, y la gente ponte como que te ve así, especialmente la gente de billete, entras a un centro comercial y se cogen las carteras, o cosas así, cómo si uno les fuera a estar robando, ¿me entiendes? Una vez me pasó a mí, yo iba por la Carolina, me regresaba a pata a la casa porque no tenía para el pasaje y me encuentro al frente a un man, y enseguida a cogerse el celular, la billetera... yo sí le insulté, “acaso que soy ladrón, tonto” le dije y me fui”.

Varios estudios sobre racismo en el Ecuador brindan gran material de campo sobre las formas en que la jerarquía racial deviene en formas de exclusión a los grupos racializados como inferiores, sobre todo a partir de la noción de ciudadanía que en estos casos no se vuelve real en la vida cotidiana. (Ver: Guerrero, 2000; de la Torre 2002; Muratorio 2003, entre otros). En este marco me parece importante analizar el sentido que tienen las formas de afirmación social que construyen los/as jóvenes negros/as a través del cuerpo dentro de la jerarquía racial en la que se desenvuelven.

Un punto de partida para este propósito pueden ser las significaciones que dan los BS y sus círculos de amigos/as, a las celebridades emblemáticas de la industria del reggaetón y el hip-hop, quienes son definidos con los calificativos que designan el mayor nivel de reconocimiento como “ser propio”, “ser hasta las huevas”, “ser bien bacano”. Bajo estas nociones estos/as jóvenes ven en estas figuras mediáticas referentes ideales, no solo por sus cualidades artísticas sino por el “éxito social” que representan. Por esta razón se vuelven prototipos de la “vida deseable” lo que se reproduce a través de la moda del rap y los valores de “triunfar” o “estar encima” de los adversarios.

Hemos visto cómo estos valores se sintetizan en la adopción de la imagen de la mujer sexy en el caso de las mujeres y a través del look rapero para los varones. El siguiente paso es relacionar estas formas eminentemente corporales de afirmación con las condiciones de subalternidad étnicas y de clase que se entrecruzan para el caso de la población afroecuatoriana. Según el material de campo expuesto es claro que los/as jóvenes negros reproducen la mitología y el “deber ser” del cuerpo en las sociedades contemporáneas, el narcisismo actual a partir del cual el cuerpo es valorado justamente por ser “joven, sano y bello”, escultural, sexy, etc; cualidades que asumen poseer dichos/as jóvenes como un don innato de su condición étnica y que “los/as mesticitos/as” quisieran tener. En este sentido a través de su corporalidad encuentran una forma de desestabilizar los estigmas que hacen de la negritud una cualidad no deseable en la sociedad ecuatoriana. En algún sentido esta forma de afirmación no discursiva puede compararse con el tradicional emblema “black is beauty” con el que el movimiento afroestadounidense rechazaba la desvaloración de lo negro por su asociación a lo oscuro y dañado.

Sin embargo, la desestabilización del estereotipo racial en ningún sentido apunta a deconstruir el eje de la racialización a los negros justamente a través de los imaginarios dominantes sobre su cuerpo y su sexualidad. Al contrario, el sentimiento de orgullo de la negritud a través del cuerpo refuerza el espacio social asignado a los negros vistos como sujetos aptos para desenvolverse en actividades de despliegue físico como el deporte, el ejército, la policía, etc, o por otro lado en actividades artísticas como la música y el baile. En este sentido reproduce la visibilidad de la negritud primordialmente a través del cuerpo.

Así la paradoja más evidente de estos mecanismos de afirmación es que enfrentan las representaciones dominantes sobre los/as negros provenientes de la herencia colonial, con otras representaciones dominantes, en este caso las construcciones de las industrias culturales sobre el valor de lo afrolatino. En una sociedad en la que el “culto al cuerpo” se vuelve un imperativo social a partir del cual los individuos invierten cada vez más recursos en ajustarse a los modelos de “cuerpos deseables” definidos según el género, es posible un espacio de revalorización de la negritud a partir de la estereotipación de las cualidades corporales de los/as negros, más aún en el caso de la juventud que no tienen mayores posibilidades de movilidad social en el mercado laboral, pero el costo de esta forma de afirmación social es la reproducción de la racialización y por ende de la situación de subordinación en la cual estos/as jóvenes se desenvuelven.