

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ESTUDIOS DE GÉNERO Y DE LA CULTURA
CONVOCATORIA 2010-2012**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN GÉNERO Y DESARROLLO**

PIROPOS CALLEJEROS: DISPUTAS Y NEGOCIACIONES

MAGALY LUCIA BENALCÁZAR LUNA

DICIEMBRE, 2012

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ESTUDIOS DE GÉNERO Y DE LA CULTURA
CONVOCATORIA 2010-2012**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS
SOCIALES CON MENCIÓN EN GÉNERO Y DESARROLLO**

PIROPOS CALLEJEROS: DISPUTAS Y NEGOCIACIONES

MAGALY LUCIA BENALCÁZAR LUNA

ASESORA DE TESIS: MERCEDES PRIETO

LECTORES: JAIME BARRIENTOS

CAROLINA PÁEZ

DICIEMBRE, 2012

DEDICATORIA
Ruth María Luna.

AGRADECIMIENTOS

Mercedes Prieto, Carolina Páez, Jaime Barrientos y María Amelia Viteri.

Leonardo García, Virginia Villamediana, Mónica Astudillo y Susana Wapenstein.

Erika Encalada, Roque Iturralde, Norman Wray, Laura Pérez e Isabel Paz y Miño.

Efraín Cepeda, Mónica Santana y Moisés Villenas.

Lenin Robles, Javier Cevallos y Quito Eterno.

Mery Olmedo, Matilde Narváez y Mayra Villalba.

Kathy, Cecilia, Sarita, Rafael, Carlos y Xavier.

Flacso, sede Ecuador, mis compañeros y compañeras.

María del Pilar Cobo, Alicia Galárraga, Ximena Grijalva, Henry Allan y Mariela Giler.

María Fernanda, Mayra, Luisa.

Natacha, Mario y Nicole.

Mi familia.

Y a la gente de Enchufe tv, porque junto al apoyo académico, logístico y emocional que me dieron las personas mencionadas, su humor contribuyó a mantener mi estado de ánimo alegre y positivo durante el desarrollo de este trabajo.

Muchas gracias, bendiciones para todas y todos.

ÍNDICE

Contenido	Páginas
RESUMEN	7
CAPÍTULO I.....	8
INTRODUCCIÓN.....	8
Planteamiento del tema.....	8
Justificación.....	10
Pregunta de investigación.....	12
Objetivos: general y específicos.....	12
Explicación metodológica.....	12
Delimitación.....	13
Descripción de las técnicas.....	14
Descripción de capítulos.....	16
CAPÍTULO II.....	17
MARCO TEÓRICO	17
Heteronormatividad y binario jerárquico	17
Espacio público	21
Violencias	24
Violencia simbólica.....	25
Violencia de género.....	26
Violencia contra las mujeres.....	27
Piropo y cultura popular	29
Performatividad: actuación de roles de género.....	32
CAPÍTULO III	37
PIROPO Y QUITENIDAD	37
Cambios en la interacción de género en Quito.....	37

Acerca del piropo tradicional quiteño	42
El <i>chulla</i> quiteño y el piropo	43
El piropo institucionalizado.....	48
Festival del Piropo	48
Fundación Quito Eterno	53
Difusión del piropo.....	56
El orden sexual en el piropo tradicional.....	58
La heteronormatividad.....	60
Amor romántico.....	63
Roles de género: masculinidad y feminidad.....	65
CAPÍTULO IV	68
¿PIROPO O ACOSO?.....	68
Piropos en la calle.....	68
Descripción del piropo callejero.....	68
Dinámica del piropo callejero.....	72
Ambigüedad en la práctica del piropo callejero	76
Disputas y negociaciones.....	77
Contestaciones al piropo.....	77
Piropo y violencia.....	82
Politización del espacio público: el piropo como acoso.....	88
Marcha de las Putas	89
Cartas de Mujeres	90
Ciudades seguras	91
¿Piropo o acoso?.....	92
Tensiones en la administración municipal	93
CAPÍTULO V	96

CONCLUSIONES.....	96
Piropo y quiteñidad: la cultura popular	96
Disputas y negociaciones.....	97
Espacio público y orden sexual	100
BIBLIOGRAFIA	104
ANEXOS	8

RESUMEN

Esta tesis explora el piropo callejero en la ciudad de Quito. La investigación inicia con el piropo tradicional y su relación con la quiteñidad, en un segundo paso identifica que, por una parte, el piropo tradicional quiteño se desplaza y enclaustra en instituciones, museos, fiestas y eventos como el Festival del Piropo; por otro lado, si bien el piropo tradicional mantiene una presencia mínima en la calle, también opera una transformación en la que el piropo que se ha sexualizado.

Este piropo callejero y sexualizado es analizado desde la perspectiva de las múltiples recepciones por parte de audiencias jóvenes de hombres y mujeres. En este análisis se encontraron procesos de aceptación y reproducción, además del cuestionamiento de esta práctica, en cuanto a algunos elementos respecto al orden sexual y a la violencia desplegada en la práctica de los piropos callejeros. Este cuestionamiento converge con un proceso de politización de los espacios públicos en Quito, en el cual, mayormente las mujeres, exigen calles seguras y sin violencia.

En base a la exploración en el trayecto expuesto, se constata la desnaturalización del piropo; que se ha transformado en un instrumento que reproduce algunos aspectos de roles binarios y estereotipados de género, a la vez que contribuye al debate que se encuentra en curso, respecto al espacio público y el orden sexual.

Hombres y mujeres cuestionan la práctica del piropo, porque la identifican como un mecanismo violento y no consentido de apropiarse de los cuerpos de las mujeres; sin embargo, no se censura el orden heterosexual contenido en el piropo. La crítica al piropo alude la sexualización del enunciado y el orden sexual, pero no se objeta la heteronormatividad obligatoria.

CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN

Planteamiento del tema

La práctica de los piropos en el espacio público, integra las nociones de violencia simbólica y de género. Uno de los ejes que despertó mi interés académico, es la naturalización de las inequidades de género -génesis de estas violencias- abordada a través de la práctica de los piropos, común en la cotidianidad de la calle en Quito.

Esta práctica, en la mayoría de los casos, se trata de hombres que dirigen desde frases sexualmente agresivas y proposiciones directas, hasta lisonjas que pretenden halagar y/o aprobar la apariencia física de las mujeres que transitan en la calle, pero que encubren la apropiación del cuerpo de las mujeres, sobre la base de una relación desigual de poderes; en el sentido del derecho que asumen los hombres de abordar a una mujer con la que no hay una relación de confianza o consentimiento¹ previo.

En estos acercamientos no consentidos, anónimos² y fugaces en el espacio público, subyacen: la violencia simbólica, el patriarcado³ y el orden sexual heteronormativo. Argumentos como el derecho de acceso de los hombres al cuerpo de las mujeres, la cosificación del cuerpo de la mujer, las mujeres como depositarias del honor masculino, el cuerpo de las mujeres (y las mujeres en sí mismas) como producto intercambiable, dan cuenta de esta jerarquización de género.

El concepto de violencia contra las mujeres “permite colocar el hecho de ser mujer, como factor de riesgo principal para experimentar esta forma de violencia” (Carcedo, 2011: 28). La condición de *ser mujer* es lo que genera vulnerabilidad; es decir, la posición que le ha sido atribuida en los roles de género, contenidos en prácticas como el piropo.

La dominación masculina actúa imperceptiblemente porque el concepto está incorporado a las estructuras mentales, por acción de instituciones creadas para el efecto: “lo que en la historia, aparece como eterno solo es producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas) tales como la Familia,

¹ Manifestación de voluntad, expresa o tácita, por la cual una persona se muestra conforme con algo.

² Sin identidad particular ni individual (en este caso, no las mujeres, sino la mujer); personas que no conocemos ni nos conocen; es decir, sin relación previa o futura.

³ Sistema por el cual se privilegia lo masculino sobre lo femenino y se niega la existencia de otros géneros.

la Iglesia, el Estado, la Escuela...” (Bourdieu, 2000: 8), que contribuyen a perpetuar el patriarcado.

Los roles de género heteronormativo, dictan las normas de comportamiento socialmente aceptado, en virtud del cual establecen, por ejemplo: la asignación de las tareas valoradas como inferiores y la limitación del manejo de su cuerpo, su comportamiento y vestuario. En virtud de la naturalización, las mujeres se autoexcluyen de los espacios masculinos y son acusadas de ser culpables de su propia opresión.

Y las mismas mujeres aplican a cualquier realidad y, en especial, a las de relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico. Se deduzca de ahí que sus actos de conocimiento son, por la misma razón, unos actos de reconocimiento práctico, de adhesión dóxica, creencia que no tiene que pensarse ni afirmarse como tal, y que “crea” de algún modo la violencia simbólica que ella misma sufre” (Bourdieu, 2007: 49).

La naturalización de los roles asimétricos de género legitima las prácticas inequitativas, porque la agresión implícita se mantiene invisibilizada y se integra a la cotidianidad en forma sutil; en la que se aceptan socialmente incluso actos de violencia, hecho que cuestiona el origen del consentimiento, frente a la aprobación masculina.

La ideología patriarcal está tan firmemente interiorizada, sus modos de socialización son tan perfectos que la fuerte coacción estructural en que se desarrolla la vida de las mujeres, violencia incluida, presenta para buena parte de ellas la imagen misma del comportamiento libremente deseado y elegido (De Miguel, 2006).

Esta argumentación solo admite que las mujeres se limiten a cumplir el papel designado de reproductoras del *statu quo* de género, y de actuación de su parte subordinada en el *script*⁴ social, pero que de todas formas las hace aparecer como vulnerables, a la vez potenciales víctimas y culpables. Por otro lado, es pertinente “asumir que la humanidad de las mujeres no es un hecho ni un dato esencial, previo, o natural, sino que se va urdiendo en un proceso histórico” (Lagarde, 1998: 21); es decir, susceptible de ser reconstruido.

Reconocer la humanidad de la otra, implica también admitir su capacidad de actuación. “Los comentarios sobre nuestro aspecto físico nos desvían de nuestro lugar

⁴ Guiones de comportamiento social y sexual (Gagnón, 2008) Libreto cruzado además, por consideraciones de clase, etnia y etarias.

de interlocutoras a objeto. Incluso cuando pretenden ser amables, nos están sacando de la relevancia del argumento para poner de relevancia nuestro cuerpo sexuado” (Maffía, 2011). Observar las resistencias, consentimientos y negociaciones⁵, reconoce la agencia de las mujeres; ignorar la respuesta femenina, sería ratificarla en un rol pasivo e inferior.

En resumen, el enunciado verbal que involucra la práctica del piropo, encubre relaciones de poder de un esquema enraizado en las prácticas populares, que permiten abordar sin consentimiento a la que resulta subalterna.

Los piropos callejeros, legitimados en una tradición de la cultura popular en Quito, son una forma de apropiarse de un supuesto derecho de acceso al cuerpo de las mujeres en el espacio público; otorgado por la ideología heteronormativa, según la cual, los hombres son dueños del cuerpo de las mujeres y del espacio público. Sin embargo, esta reflexión oculta recepciones y respuestas, ignora la agencia femenina, las disputas y negociaciones entre géneros en la calle.

En este contexto, el piropo, como una forma de violencia invisibilizada, sutil, cotidiana y jerarquizada, confina a todas las mujeres bajo un solo concepto homogenizado de *ser mujer*. Para cuestionar este estereotipo: “[n]osotras afirmábamos que no existe la mujer en general y que eso encubre por ejemplo las hegemonías de clase, raza, generación, opciones sexuales” (Paredes, 2008: 22); es decir, las mujeres como una diversidad y sus negociaciones.

Justificación

Estudiar la prácticas de los piropos callejeros se justifica en la necesidad de develar la naturalización de la violencia estructural de género, manifestada cotidianamente en las calles. La interiorización de los roles por parte de los géneros contribuye a legitimar los piropos callejeros y promover su reproducción; práctica que ha sido puesta en cuestión, debido a la ambigüedad de los esfuerzos a favor y en contra, además de las múltiples manifestaciones en la recepción femenina.

La violencia simbólica no requiere contacto físico y opera en forma sutil, lo que restringe la resistencia que las agresiones explícitas generan; ya que los ataques

⁵ Negociaciones como decisiones, reacciones y comportamientos que hombres y mujeres asumen frente a una situación, como la del presente trabajo, los abordamientos callejeros en la práctica del piropo.

simbólicos e interiorizados, son difíciles de reconocer conscientemente, lo que facilita que estas actitudes sean aceptadas como obvias, normales, naturales. Las secuelas fundamentales de la violencia de género abordan:

[L]a privación del goce efectivo, el ejercicio y aún el conocimiento de los derechos humanos y libertades fundamentales, contribuyendo a mantener a la mujer subordinada, con escasa participación política y a niveles inferiores de educación, capacitación y oportunidades de empleo (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 18).

Por otra parte, el concepto de género es banalizado al asentar que “el sexo es biológico, el género es social y que el problema son los roles de género que se adquieren por socialización” (Carcedo, 2011: 26) y no por la estructura heteronormativa de la sociedad patriarcal.

Es pertinente este análisis exploratorio de género, para denunciar y evidenciar las relaciones de poder subyacentes, dadas en el orden sexual hegemónico de las prácticas cotidianas como el piropo, como uno entre múltiples ejemplos posibles. Por ello, la importancia de mirar el consentimiento social que lo legitima, y que genera negociaciones entre las mujeres que aceptan o rechazan el piropo y los hombres que piropean.

La interiorización de los roles por parte de ambos géneros, otorga al orden sexual tradicional, una valoración positiva que legitima los piropos callejeros y facilita su propagación. Esta lectura superficial del problema, reproduce recetas y lugares comunes que alejan la mirada de aquello que es central para combatir el problema de la violencia contra las mujeres: las relaciones de poder entre hombres y mujeres.

Además, estos lugares comunes son indudablemente re-victimizantes; es decir, bajo la violencia de género se atribuye a la propia víctima la culpabilidad, por ejemplo, cuando el vestuario que usa se considera provocativo.

Este tipo de violencia simbólica y de género se da en el marco de una relación históricamente inequitativa entre hombres y mujeres, en razón a una jerarquización desigual de las posiciones de género que ocupan hombres y mujeres; lo que a su vez generan una multiplicidad de disputas y negociaciones alrededor del orden sexual.

Pregunta de investigación

Desde la inequidad de género, las relaciones de poder, la politización de la calle y el debate público, este trabajo analiza las dinámicas de mujeres y de hombres durante la práctica del piropo para desembocar en un análisis exploratorio general de esta práctica, mediante la pregunta de investigación: ¿Cuáles son las disputas y negociaciones de la práctica del piropo callejero en Quito?

Objetivos: general y específicos

Con la finalidad de responder a la pregunta de investigación, el propósito central de esta tesis se enfocó en observar las disputas y negociaciones frente al orden sexual de los roles tradicionales de género, por parte de hombres y mujeres, en el espacio público en Quito. Los objetivos específicos hicieron relación a:

Exponer la relación entre el imaginario de quiteñidad, en el que predomina la nostalgia por el Quito tradicional, y la valoración positiva de las prácticas sociales, como los piropos callejeros, con los cánones de comportamiento de género y de orden sexual contenidos en ellos.

Visibilizar la forma en la que se produce, disputa y negocia el piropo callejero en un espacio público politizado en Quito, para identificar las múltiples respuestas, en relación a los roles de género implícitos en el piropo.

Explicación metodológica

El presente trabajo es una investigación de naturaleza exploratoria, que observó la dinámica actual en cuanto a la interrelación de los géneros en el espacio público en Quito, mediante la práctica del piropo. Ya que se trata únicamente de elaborar una visión general de las disputas y negociaciones frente al piropo callejero, el método inductivo deductivo permitió recoger las percepciones individuales para deducir argumentos generales, destinados a contestar la pregunta de investigación.

Los ejes temáticos abordados fueron el género, el espacio público y el orden sexual. Las categorías en las que se apoyó la investigación son, la violencia simbólica, la inequidad de género y la interiorización de la práctica del piropo callejero como algo natural y esperado. Los descriptores incluyen nociones como: género, violencia simbólica, piropos, espacio público, performance, disputas y negociaciones.

En la recolección de datos-producción de información, se usaron las siguientes técnicas: una encuesta exploratoria inicial, la observación *in situ*, grupos focales y entrevistas personales, en forma paralela a las consultas bibliográficas. Todas las fotografías fueron tomadas para esta investigación, entre febrero y mayo de 2012; agradezco por las fotos numeradas con el 3, 4 y 7 a Bayardo Benalcázar; las imágenes restantes (1, 2, 5, 6, 8, 9 y 10) fueron captadas por la autora.

Delimitación

Esta investigación se limitó a hacer una mirada panorámica de la práctica del piropo callejero, a explorar las reacciones, resistencias y negociaciones, en mujeres y hombres, mayormente de estrato medio, en relación con la seguridad, la violencia y el orden sexual, en el espacio público en Quito, respecto a esta práctica.

En el afán de mantener el eje central de este estudio y a causa de las limitaciones propias de esta investigación, no fue posible profundizar el análisis con los elementos de clase y raza, decisivos en la configuración de Quito y el paso de ciudad estamental a la urbe moderna; precisamente por este motivo, merecen ser tratados como aspectos centrales en otra investigación.

Para efectos de este trabajo, se entenderá como piropo a cualquier acercamiento callejero, verbal, anónimo, no invitado ni solicitado, de parte de un hombre o varios, hacia una mujer o varias. Se entenderá como anónimo, al piropo dirigido a una mujer (o varias) sin relación previa de ningún tipo; es decir, que no forme parte del círculo de familiaridad, que no se conozcan.

Los piropos dichos en un espacio de familiaridad: parientes, amigos, compañeros de estudio, trabajo o cualquier otra actividad o nexos, conocidos como cumplidos -debido a su connotación de educación y cortesía-, son socialmente aceptados como una atención adecuada, amable y correcta; no forman parte de la delimitación del análisis de este estudio.

Espacios como fiestas, salidas a establecimientos de diversión u ocio, o la misma calle pero en contexto de festejo (como desfiles o inmediaciones de sedes de conciertos musicales), no serán tomados en cuenta porque allí se desarrollan otras lógicas y dinámicas, en las que en ocasiones, opera el concepto de consentimiento.

Tampoco se trata de argumentar en contra del contacto humano en la calle, o deslegitimar la interacción social (como cuando alguien pregunta una dirección o la hora), de promover una actitud adversa a la interacción de géneros o de alerta constante, ni de victimizar o satanizar a ningún transeúnte del espacio público en Quito.

En vista de que las disputas y negociaciones no se dan únicamente entre personas comunes en la calle, se abordará el trabajo de campo también con entrevistas a profesionales afines y voces institucionalizadas, como: la Fundación Quito Eterno, el Festival del Piropo de la Administración Municipal de La Delicia y la Comisión de Equidad Social y Género del Municipio de Quito, a través de los cuales se hablará de la politización del espacio público y la puesta en cuestión del orden sexual de los piropos.

Descripción de las técnicas

Con el fin de indagar a grandes rasgos las percepciones actuales del piropo en Quito, como una forma obtener parámetros para incluirlos en la organización de los grupos focales y la investigación en general; se realizó una encuesta a manera de sondeo inaugural del trabajo de campo, a hombres y mujeres que anónimamente representaron diversos puntos de vista y situaciones, como: edad, estrato social y actividad principal (estudiantes, trabajadores independientes, empleados de organizaciones, quiteños, chagras, etc.).

La información obtenida en esta exploración inicial, se cita en la tesis con las iniciales de las personas encuestadas en letras mayúsculas, además del género (masculino o femenino) con la letra inicial en minúscula. La lista de encuestas está al final de la bibliografía y el cuestionario base de la encuesta se encuentra en el Anexo 1.

La observación *in si tu*, se realizó durante enero y febrero de 2012. Los lugares para la observación se escogieron en base a la información obtenida en sondeos previos; de acuerdo a la diversificación de la actividad (educativas, de servicios, económica informal y formal), que facilita que haya mucha gente transitando en la calle con la presunción inicial de la aglomeración como factor desencadenante de los piropos. El calendario y detalle de observaciones se encuentra en el Anexo 2.

Las preguntas de los grupos focales se diseñaron para explorar cada caso, en función de los propósitos del estudio, para reconocer y registrar la información pertinente a los objetivos y la pregunta de investigación. Se organizaron seis grupos

focales, tres integrados por hombres y tres integrados por mujeres; los lugares seleccionados fueron: la Universidad Católica, en el centro norte de la ciudad; la Universidad Salesiana campus sur y en el barrio tradicional de San Marcos, en el centro histórico de Quito.

En las universidades los y las participantes eran estudiantes de entre 18 a 22 años, en grupos de 6 a 9 personas. En el barrio de San Marcos, las edades de los vecinos y vecinas participantes fluctuaron entre los 35 y 60 años.

Adicionalmente a la planificación inicial, se trabajó con dos grupos más: 5 alumnos del Instituto educativo, participantes del Festival del piropo de la Delicia, y el grupo femenino “60 y piquito” en la parroquia de Guayllabamba, al norte de la urbe. La lista de grupos focales está al final de la bibliografía y el cuestionario base, se encuentra en el Anexo 3.

Las personas seleccionadas para las entrevistas, fueron representantes de las instituciones relacionadas con el tema de los piropos callejeros, como la Fundación Quito Eterno, El Municipio de Quito y el proyecto Ciudades Seguras. Además se consultó la perspectiva de una periodista y un publicista, que aportaron información desde sus profesiones y su propia experiencia con los piropos galantes de los *chullas* quiteños y los piropos en la actualidad.

En los testimonios obtenidos en las entrevistas, se contrastarán las diferentes posiciones frente al piropo callejero, una de las dudas reiterativas y con mayor peso, era la de si los piropos eran una forma de acoso, o se trataba de dos conceptos opuestos y excluyentes. Las personas entrevistadas fueron:

- Efraín Cepeda. Presidente del Festival del Piropo de La Delicia.
- Mónica Santana. Titular de la Unidad de Educación Deporte y Recreación de la Administración Zonal y coordinadora del Festival del Piropo.
- Javier Cevallos. Director de la Fundación Quito Eterno.
- Lenin Robles. Personifica al *Chulla* Quiteño en Quito Eterno
- Roque Iturralde. Publicista.
- Isabel Paz y Miño. Periodista.
- Carolina Páez. Antropóloga
- Laura Pérez. Coordinadora Proyecto Ciudades Seguras.
- Norman Wray. Concejal de Quito. Comisión de Equidad Social y Género.

Descripción de capítulos

En el capítulo uno se detalla los pormenores referentes a lo que fue el plan de tesis; el planteamiento del tema, la justificación, el problema y la pregunta de investigación. Además, se definen los objetivos, general y específicos, acordes a la pregunta de investigación; en la delimitación se explica lo que se va a hacer y lo que no se va a hacer en esta investigación.

Luego, se detalla la manera en la que se escogieron y aplicaron las técnicas de producción de la información; esta parte cierra con una breve descripción de los capítulos y el índice detallado de toda la tesis.

El segundo capítulo está dedicado al marco teórico, donde se argumentan aspectos como la heteronormatividad y binarios jerárquicos que subordinan lo femenino; la escisión simbólica de los espacios y la inequidad en la ocupación del espacio público para cada género, las violencias estructural, simbólica y de género; además de consideraciones referentes a la cultura popular y la performatividad, en el sentido de la actuación de los roles de género.

La relación entre la quiteñidad, el personaje del *chulla* quiteño y el piropo galante es el eje del tercer capítulo, en él se habla de los cambios en la interacción de género en las calles de Quito, el piropo institucionalizado actual y una análisis de los roles heteronormativo en los piropos. Esta relación será puesta en cuestión en el cuarto capítulo, donde la legitimidad de la práctica da paso a las a las disputas y negociaciones por derechos equitativos y el cuestionamiento del orden sexual en los piropos callejeros.

Las conclusiones recapitularán argumentos desplegados en la tesis, a través de temas como la cultura popular subyacente en la relación entre piropo y quiteñidad, las disputas y negociaciones genéricas, algunas consideraciones frente al espacio público y el orden sexual, para finalizar con la respuesta la pregunta de investigación.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

En este contexto teórico, se analizaron los elementos que componen la pregunta de investigación. Los argumentos se estudiaron en categorías como la heteronormatividad, en alusión al binario opuesto y jerárquico, la sociedad patriarcal, la subordinación femenina y la discriminación positiva.

También se analizó el espacio público, desde la perspectiva de la inequidad en espacios debido a la preeminencia masculina en la calle, y la desigual ocupación del espacio público. Asimismo se exponen argumentos referentes a la violencia, la cultura popular, y la performatividad de los roles de género, por la que finalmente cruzan estos ejes anteriores, que se ven involucrados en la práctica del piropo.

Heteronormatividad y binario jerárquico

En la sociedad occidental, las diferencias sexuales son en realidad diferencias sociales naturalizadas; de forma que la división entre los sexos se asume natural e ineludible, lo que legitima divisiones arbitrarias, en las que “hombre” y “mujer” son dos categorías enfrentadas, que “se articulan como un sistema jerárquico” (Moore, 1991: 36). De ella derivan más binarios opuestos, como: cultura/naturaleza, superior/inferior, razón/emoción.

En el caso de la división sexual del trabajo, el binario es: lo público-masculino frente a lo privado, doméstico-femenino. En esta visión dicotómica del mundo, la sociedad está organizada de acuerdo a un esquema heterosexual y la división entre los sexos se asume “normal, natural y por tanto inevitable, de esta forma se justifica la inequidad y la exclusión que relega a las mujeres al ámbito doméstico” (Bourdieu, 2000), íntimo, emocional y del hombre al ámbito público, trascendente y de poder político.

“Se suele anteponer, desde la lógica patriarcal, lo cotidiano como lo secundario, aburrido y sin trascendencia, entonces se le asigna a la mujer. En vez, lo histórico es considerado lo trascendente e importante, entonces se le asigna al varón” (Paredes, 2008: 42). En las sociedades occidentales, la división social del trabajo se basa también en el determinismo biológico de los sexos; lo que a su vez asigna roles a cada género en el espacio público y privado: hombre en la calle y mujer en la casa.

En la tradición de las ciencias sociales se afirma que el amor primario entre los sexos es normal, que las mujeres necesitan de los hombres para ser protegidas desde el punto de vista social y económico, para una sexualidad adulta y una plenitud psicológica, que la familia constituida heterossexualmente es la unidad social básica” (Rich, 1999: 201).

La idealización del amor romántico heterosexual, promueve la práctica de los roles tradicionales, con el hombre asignado al espacio público como el proveedor, y la mujer como la abnegada guardiana del hogar y los hijos. “Dado que las mujeres están relegadas al contexto doméstico, su principal esfera de actividad gira en torno a las relaciones intrafamiliares e interfamiliares” (Moore, 1991: 29).

Esta división de papeles complementarios que no se sobreponían unos a otros era necesaria para el buen funcionamiento tanto de la familia como de la sociedad: eliminaba la competencia entre el marido y mujer, aseguraba la socialización idónea de los hijos y permitía que la familia actuara al unísono en relación con el resto del mundo (Kabeer, 1998: 35).

Sin embargo, esta división de roles de género coloca a hombres y mujeres en ámbitos jerarquizados, hecho que justifica la dominación masculina, en la lógica de que el hombre, como productor de cultura y de razonamiento lógico, domine a la mujer, próxima a la naturaleza, dada su capacidad reproductora de vida: “La superioridad de la cultura sobre la naturaleza es un concepto occidental” (Moore, 1991: 35), que justifica la dominación masculina, por esta razón:

La autonomía de las mujeres amenaza a la familia, la religión y el estado. Las instituciones con las que tradicionalmente se ha controlado a las mujeres –la maternidad patriarcal, la explotación económica, la familia nuclear y la heterosexualidad obligatoria- están siendo fortalecidas con legislación, declaraciones religiosas, imágenes mediáticas y esfuerzos de censura (Rich, 1999: 160).

En este razonamiento, “[e]l género es, pues, consustancial a la estructura del poder en todas sus formas” (Vianello y Caramazza, 2002: 19); es decir, trasciende la sexualidad porque “como modalidad estructurante de hegemonía es un hecho sociocultural, político y económico” (Minango, 2009: 12).

El sexismo patriarcal se basa en el androcentrismo⁶. La mentalidad androcéntrica permite considerar valorativamente y apoyar socialmente que los hombres y lo masculino son superiores, mejores,

⁶Proviene del término griego andros=hombre y ubica al hombre como el centro y representante global de los seres humanos. Una manera de abordar el mundo desde la perspectiva masculina únicamente.

más adecuados, más capaces y más útiles que las mujeres. Por ello es legítimo que tengan el monopolio del poder de dominio y de violencia (Lagarde, 1998: 17).

El androcentrismo contribuye a legitimar la idea de incapacidad natural de la mujer frente al hombre, cuando “se piensa y se actúa como si fuese natural que se dañe, se margine, se maltrate y se promuevan acciones y formas de comportamiento hostiles, agresivas y machistas hacia las mujeres y sus obras y hacia lo femenino” (Lagarde, 1998: 18), por efecto de la naturalización, que interioriza la misoginia también entre las mujeres:

Quando entre nosotras nos mandamos para ocupar posiciones jerárquicas inferiores y para desempeñar papeles y funciones encajonadas como femeninas (de apoyo, de servicio, de voluntariado, invisibles, desvalorizadas, de sujeción a poderes) y lo hacemos con la argucia de que hacerlo, es un deber de género (Lagarde, 1998: 19).

Por otra parte, la restricción de la sexualidad es una pieza clave en el control de la fuerza de trabajo doméstico, público y reproductivo de las mujeres; “la subyugación de las mujeres ha sido siempre la norma, hasta tal punto que se convirtió en costumbre. Sirve al propósito de garantizar y certificar la paternidad, de apropiarse del trabajo de los hijos y de la mujer/esposa” (Vianello y Caramaza, 2002: 111).

De forma que “históricamente, la libertad sexual se redujo con demasiada frecuencia a facilitar el acceso de los hombres al cuerpo femenino, un acceso que solía desembocar en la explotación no solo sexual, sino también política y económica” (Vianello y Caramaza, 2002: 118). Sin embargo:

La dominación de los cuerpos no se da solamente hacia las mujeres, ni desde los hombres hacia las mujeres. La dominación de los cuerpos es una estrategia del sistema capitalista y la estructura patriarcal dominante que implica la subvaloración de las personas, sus cuerpos y sus decisiones, es decir, sus vidas. Las personas, hombres y mujeres, “valen” en cuanto produzcan riquezas (bienes y productos) que sustenten al sistema (Fundación Desafío, 2011: 36).

El sistema económico mundial necesita que se mantengan la división de roles, las construcciones culturales que limitan el placer a la mujer, o que inscriben una suerte de vocación femenina por el servir y atender a los demás (Parker, 2002). Por ejemplo, frente al trabajo doméstico, “la mayoría de hombres piensan todavía que se trata de un favor, que se concede por buena voluntad, de arriba hacia abajo” (Troya, 1999: 133).

El patriarcado evidencia una “violencia estructural a la que el capitalismo aportaría sus particulares peculiaridades relacionadas con la salarización, el trabajo doméstico” (Tortosa, 2003: 81); de forma que la economía “se organiza más alrededor de los roles sexuales, que en torno al valor simbólico de los deseos sexuales o de las identidades sexuales” (Parker, 2002: 50).

Por otro lado y debido al control masculino del entorno y los recursos, las mujeres están presionadas para consentir prácticas como la sobreprotección, que es una “forma de no considerar alguien como un igual, es el trato que no se da en los espacios de paridad”. (Amorós, 1994: 4) y la subordinación, para acceder a la “seguridad económica y social que preservaría su existencia y la de sus hijos” (Salcedo, 1999: 4).

Esta limitación, no solo de acceso al espacio público, sino también a los recursos materiales y económicos, ejerce también una presión simbólica y de género sobre las mujeres y reproduce la subordinación, que también las confina al espacio doméstico. En la lógica de subordinadas (objetos) a los hombres (sujetos), las mujeres son susceptibles de intercambios masculinos.

Si las mujeres son los regalos, los asociados en el intercambio son los hombres. Y es a los participantes, no a los regalos que el intercambio recíproco confiere su casi mística fuerza de vinculación social. [...] las mujeres no están en condiciones de recibir los beneficios de su propia circulación (Rubin, 1998: 47).

También como género subordinado, la identidad de las mujeres está construida en relación a la autoridad que los hombres ejercen sobre ellas: “Una mujer es primero ‘hija’ de un padre, de quien hereda su apellido, luego es ‘esposa’ de un hombre al que está vinculada, incluso después de la muerte” (Vásquez, 2003: 252). Es decir, la mujer cosificada, es parte de los bienes y propiedades de un hombre, independientemente de su estado civil.

Cuando no hay un ‘hombre titular a cargo’, las mujeres son vigiladas porque “pueden sostener relaciones clandestinas con cualquier varón. Calificativos como el de ‘viuda alegre’ las hacen blanco constante de ofertas sexuales que las acosan, molestan y avergüenzan” (Vásquez; 2003: 262); las mujeres no son realmente libres, aún siendo libres de compromisos formales, porque entonces es la sociedad en pleno que las observa y sanciona mediante estrategias, como las de los piropos, los rumores o el chisme, como forma no oficial de control social (Weeks).

Espacio público

Cuando la ropa está vieja queda mal el hombre, cuando esta sucia, queda mal la mujer; con esta metáfora ejemplifico la asignación de roles a cada género. Es el hombre quien debe salir a ganarse el sustento en el ámbito público y la “reina del hogar” debe quedarse en casa, para cumplir con tareas domésticas, de cuidado y relacionadas a su capacidad reproductiva, en la esfera doméstica.

Sin embargo, en la actualidad es común que adicionalmente a las tareas domésticas, las mujeres cumplan una doble jornada laboral, con un trabajo remunerado. En ocasiones, la jornada laboral se triplica, cuando se suman los trabajos comunitarios usualmente voluntarios y gratuitos. De esta manera, “se flexibiliza el límite y la pertenencia a cada una de las esferas; se modifican los mecanismos, pero no al punto de alterar la estructura heteronormativa” (Páez, entrevista, 2012).

Volviendo al tema, la equivalencia de pares opuestos en los espacios público-político y privado-doméstico, refuerza la dualidad de dos géneros únicos, cuya característica de opuestos, permiten que uno subordine y otro sea subordinado, “el espacio y el lugar son sexuados y tienen carácter de género, y las relaciones de género y la sexualidad están espacializadas” (McDowell, 2000: 101).

La “diferencia genérica es reforzada por la distribución del espacio: lo privado sinónimo de lo familiar, lo doméstico e inmanente y lo público, ámbito del trabajo, lo político, lo cultural y lo trascendente” (Guerra, 2003: 297), de forma que:

Todos los ámbitos de la vida están profundamente influidos por estructuras de poder que, cualquiera que sea su forma, se hallan íntimamente ligadas al poder en la esfera pública. Este se estructura en varias dimensiones, pero la más extendida, completa y radical es la de género (Vianello y Caramazza, 2002: 19).

La calle es un espacio de preeminencia masculina. “La situación de los hombres en la esfera pública, (...) define como masculina la sociedad. Da a los hombres el poder de crear y dar fuerza a instituciones de control político y social” (Chodorow, 1984: 21); de forma que “las actividades que se desarrollan en el espacio público suponen el reconocimiento, y éste está íntimamente relacionado con lo que se llama el poder (Amorós, 1994: 2), a la vez que minimiza lo que sucede en el ámbito doméstico.

“En una sociedad jerárquica, no hay espacio que no esté jerarquizado y no exprese las jerarquías y las distancias sociales de un modo deformado y sobretodo

enmascarado por el efecto de la naturalización” (Bourdieu, 2000: 120). En el contexto de esta posesión simbólica, “los hombres son dueños del espacio público y hacen con él lo que quieren; ellos son dueños del parque, de la tienda, son dueños de la calle, son dueños de la cancha de fútbol en el barrio” (Wray, entrevista, 2012).

El proceso de socialización masculino se manifiesta a través de una total apropiación del espacio público como su espacio natural. Las agresiones verbales y físicas sobre la mujer son una expresión de su masculinidad. Este aspecto dificulta que se entienda como violencia por parte de los hombres lo que las mujeres sí califican de esta forma: piropos, tocamientos, y demás formas de violencia en mayor o menor grado (Pérez y otros, 2011: 40).

En esa perspectiva, el piropo que se da en las calles, como actuación y escenario del poder masculino, expone a las mujeres, vulnerando su transitar libre en el espacio público.

La investigación feminista de los lugares públicos se ha centrado a menudo en los problemas y los peligros que la mujer debe afrontar ‘en el exterior’ en comparación con la libertad y el poder que se le supone allí al hombre. Por tal razón existe toda una literatura sobre el miedo, la angustia, el peligro físico, el acoso y las agresiones en las calles y los espacios abiertos (McDowell, 2000: 220).

El espacio público es el ámbito donde se toman las decisiones políticas, del que las mujeres también pueden ser excluidas o autoexcluidas. La no ocupación equitativa de espacio público tiene relación con la no participación política. La ocupación del espacio público de los géneros se da en forma diferenciada. Por ejemplo, la incursión de las mujeres en el mercado laboral remunerado, se dio inicialmente con profesiones feminizadas, a manera de prolongación de sus tareas en el ámbito doméstico, como parvularias, maestras o enfermeras.

Actualmente, el acceso femenino a la preparación académica superior, a la independencia económica y la mayor expectativa en la esperanza de vida, (que aplaza bodas y embarazos), cambiaron el tipo de ocupación del espacio público.

La demarcación de lo público como el espacio masculino por excelencia ha sido frenada por la creciente ocupación del mismo por parte de las mujeres. El desarrollo de este proceso, tanto por el cambio en el uso del tiempo de las mujeres, cuanto por el cambio de nivel de mentalidades que implica, ha contribuido para que los hombres empiecen a cuestionarse sobre la manera en que ocupan su lugar en el espacio privado, como son padres, que tareas desempeñan. No es que la dualidad que relaciona público/privado con masculino/ femenino

haya dejado de existir, sino que ha perdido legitimidad discursiva y práctica (Troya, 1999: 132).

Sin embargo, la irrupción de la mujer en el espacio público, no las ha eximido de riesgos en un ámbito que aún está simbólicamente masculinizado. “El hecho mismo de su aparición en las calles dejó a la condición femenina expuesta a la interpretación y, con frecuencia, a requerimientos sexuales no deseados” (Macdowell, 2000: 228). Que limita su circulación, además de su forma de vestir y de conducir su propio cuerpo.

La interiorización del imaginario de género respecto a la posición social y de vulnerabilidad de las mujeres, que han sido marginalizadas y relegadas a la esfera privada (Dammert, 2007: 90), explica la tendencia de las mujeres a sentir mayor temor a ser víctimas de agresión. La reflexión alude a que tan inseguro o liberador resulta el espacio público para las mujeres, como se cruzan en este escenario implicaciones políticas y la relación “entre la victimización y el temor de las mujeres” (Dammert, 2007: 105), lo que alimenta la idea de necesidad de protección para ellas.

La “construcción social del cuerpo por la cual atraviesa todo ejercicio de dominación simbólica, se da en una interrelación entre aspectos como la etnia, el sexo, la lengua y la religión” (Blanco, 2009: 64), de forma que todas, independientemente de su situación, están expuestas. ¿La promoción del sentimiento de inseguridad, es deliberada? Este temor boicotea la posibilidad de que las mujeres sean atendidas en “el debate académico o de política pública” (Dammert, 2007: 89), como sujetas de derechos y no como víctimas vulnerables.

Existan o no motivos que justifiquen este temor, éste no se genera espontáneamente, sino que ha sido aprendido y socializado, en parte gracias a instituciones como familia, iglesia y escuela que perfilan el rol históricamente subordinado de las mujeres en la sociedad (Dammert, 2007); hecho que vendería el espacio doméstico como más seguro.

Viajar, transitar por la calle en la noche o acudir a una reunión con desconocidos, son algunas de las actividades para las que la presencia de un varón que acompañe, minimiza la violencia potencial. En esta lógica, emerge un mensaje: “una mujer ‘sola’ está en peligro. Y funciona como un mecanismo eficaz para retenerlas en el espacio que siempre les asignó el patriarcado: el espacio privado” (De Miguel, 2005).

Violencias

La práctica de los piropos callejeros forma parte de la violencia tanto estructural, simbólica y de género, que encubre inequidades, jerarquías de género y relaciones de poder. La OMS define violencia como:

[E]l uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otras personas o un grupo o una comunidad, que causa o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daño psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 7).

La violencia estructural se remite a la estructura patriarcal vigente; por la cual, por ejemplo, la violación no es un acto de sexualidad violenta sino de violencia sexualizada; es decir, que la violencia tiene relación con un ejercicio de poder, más que de placer o de deseo. La violencia expuesta cuando las mujeres son maltratadas solo por ser mujeres, (Facio, 1996) se admite en función de la valoración inferior otorgada por el patriarcado.

Estas relaciones desiguales de poder estructuran jerárquicamente las sociedades en un orden patriarcal en el que los hombres y lo simbólicamente masculino ocupa los escaños superiores y privilegiados. Este sistema es el causante de esta violencia; además de generarla, la anima, la tolera, la disculpa, la naturaliza, la invisibiliza y la justifica” (Carcedo, 2011: 24).

Las mujeres, supeditadas a la identidad *respecto a*, no son titulares de sus propias vidas, ese derecho les ha sido simbólica y cotidianamente arrebatado, en esta lógica subyacentemente violenta no son ciudadanas o seres humanas completas, independientes y autónomas (Vásquez, 2003).

Las agresiones, la hostilidad y los daños son experimentados por mujeres de todas las edades: desde las bebés y las niñas, hasta las viejas. La minoría o mayoría de edad no aminoran el grado del daño que puede llegar hasta la muerte por venganza y castigo a la trasgresión moral (Lagarde, 1998: 14).

Los roles sociales jerárquicos, basados en la división sexual del trabajo, una vez interiorizados, operan con sutileza y son reproducidos inadvertidamente. Por ejemplo, los perfiles de comportamiento masculino y femenino generados en el patriarcado, conceden como natural el galanteo del hombre hacia la mujer, en donde él seduce y ella es conquistada.

Violencia simbólica

La violencia simbólica es una forma de agresión que no requiere contacto físico, pero sí involucra imposición y relaciones de fuerza invisibles que se ejercen por el desconocimiento consciente de quien la padece, y potencialmente de quien la ejerce.

La violencia simbólica impone una coerción que se instituye por medio del reconocimiento extorsionado que el dominado no puede dejar de prestar al dominante al no disponer, para pensarlo y pensarse, más que de instrumentos de conocimiento que tiene en común con él y que no son otra cosa que la forma incorporada de la relación de dominio (Bourdieu, 2000: 6).

En la línea de la naturalización, procesos silenciosos cotidianos, “experiencias prolongadas e indefinidamente repetidas” (Bourdieu, 2000: 121), median la transformación de las estructuras sociales en estructuras mentales.

Existe una violencia más sutil y perversa que se sostiene en el lenguaje y en las representaciones culturales que, al naturalizarse e invisibilizarse, dan garantía de éxito en tanto no se cuestiona lo que no se puede ver. Es la imposibilidad misma de ser identificada la que sostiene su función ideológica y poder simbólico (Blanco, 2009: 65).

La lucha contra la violencia física, que es evidente y por tanto es más factible de ser enfrentada y prevenida, puede negar o minimizar “la violencia simbólica, la cultural y la estructural que la sostiene” (Blanco, 2009: 64). Si bien no todos los acercamientos no invitados ni consentidos desembocan en violencia física, la tolerancia a estos abordajes, contribuye con la naturalización de la violencia simbólica, especialmente de género.

A menudo las mujeres son inadvertidamente partícipes, encubridoras y reproductoras de los esquemas mentales patriarcales que han interiorizado. Las que se atreven a denunciar actos invisibilizados de violencia simbólica, se exponen a ser consideradas locas, histéricas o paranoicas (Izaguirre, 2012). “La violencia es parte y acompañante de la desigualdad social, de la exclusión y de la marginalidad de la sociedad, por ello las mujeres experimentan de una manera diferente el género y la clase social” (Monárrez y Fuentes, 2006: 50).

La violencia simbólica involucra imposición y relaciones de fuerza invisibles que se ejercen en el marco de una relación inequitativa, como una forma de apropiarse de un supuesto derecho de acceso al cuerpo (tiempo, pensamientos y recursos) de las mujeres, concedido por la noción patriarcal y heteronormativa; según la cual, los hombres son dueños (del cuerpo) de las mujeres.

Violencia de género

La violencia de género “supone la articulación de toda una serie de violencias, que irían desde una violencia simbólica que construye los cuerpos culturalmente tensionándolos, hasta esa violencia física que amenaza a las mujeres por el mismo hecho de serlo” (Blanco, 2009: 68). Además, “cumple funciones políticas para lograr la dominación de las mujeres y mantenerla cada día, al debilitar a las mujeres y menguar así su capacidad de respuesta, de defensa y de acción” (Lagarde, 1998: 13).

Para sostener y mantener las relaciones desiguales de poder entre los géneros y los privilegios que conlleva este orden, los hombres agresores a título personal ejercen violencia contra las mujeres conocidas y desconocidas para beneficio propio o grupal. Pero este tipo de violencia también puede ser ejercida por colectividades e instituciones que en su discurso, normas y prácticas ejecutan los mandatos estructurales de dominio y control sobre las mujeres (Carcedo, 2011: 24).

Se trata por tanto, de la violencia apoyada en la asimetría de los géneros, jerarquizados por relaciones de poder; por ejemplo, “el acoso sexual del que son víctimas las mujeres, de todas las edades, razas, y clases sociales son causadas y/o fomentadas por la deshumanización de la imagen de la mujer en *objeto sexual* para el placer de un varón” (Facio, 1996: 124).

La violencia de género contra las mujeres es económica, jurídica, política, ideológica, moral, psicológica, sexual y corporal. Los hechos violentos contra las mujeres recorren una gama que va del grito, la mirada y el golpe, al acoso, el abandono, el olvido, la invisibilidad y la negación de los mínimos derechos, hasta el uso de armas mortales en su contra (Lagarde, 1998: 13).

En septiembre de 2007, la lucha contra la violencia de género se constituyó en política de estado en Ecuador, mediante la creación de un Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, que se implementó para cambiar los patrones socioculturales discriminatorios mediante procesos de sensibilización; orientado con el siguiente concepto:

La violencia de género se traduce, histórica y socialmente, en violencia dirigida contra las mujeres, (niñas, adolescentes, adultas, adultas mayores) puesto que las afecta en forma desproporcionada con base en el rol femenino socialmente construido. Incluye actos que infligen daños o sufrimientos de índole física, mental o sexual, amenazas de cometer esos actos, coacción y otras formas de privación de la libertad (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 7).

Mujeres y hombres viven la violencia de género en el espacio público de maneras diferentes; los hombres, como dueños simbólicos de la calle, la percepción de temor es menor y casi siempre se reduce a estar expuestos a la delincuencia común. En el caso de mujeres, adicionalmente temen ser asaltadas también sexualmente, en cualquier nivel: ya sea desde un piropo agresivo hasta la violación sexual.

La categoría de análisis “género” aplicada al fenómeno social de la violencia permite reconocer las creencias, los símbolos y comportamientos, y en general, los significantes culturales a través de los cuales se diferencia socialmente los hombres (niños, adolescentes, jóvenes, adultos, adultos mayores) de las mujeres (niñas, adolescentes, jóvenes, adultas, adultas mayores), creando condiciones de desigualdad que producen lo que se ha definido como violencia, afectándolos de manera distinta y en grado diverso (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 7).

En cuanto a la violencia de género, uno de los problemas para su erradicación es:

[La] persistencia de patrones socioculturales que naturalizan la violencia de género lo que se traduce en la negación y desconocimiento del problema en la mayoría de la población y la recreación de mitos a su alrededor (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 19).

La violencia de género y más aún, la violencia particularmente en contra de las mujeres, tiene particularidades que son invisibilizadas y negadas, debido a la naturalización generada en la estructura patriarcal, que da pie a la re-victimización, cuando se considera a una mujer, a la vez como víctima y culpable de su propia agresión.

Violencia contra las mujeres

La Convención de *Belém do Pará* (1994), celebrada para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer; se constituyó en “el primer instrumento internacional de naturaleza vinculante que se ocupa específicamente del tema de la violencia contra las mujeres” (García, 2007: 68).

La Convención define la violencia contra la mujer en su artículo 1 como “cualquier acción o conducta, basada en su género, que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, tanto en el ámbito de lo público como en el privado”. Como es deseable, la Convención entiende la violencia contra las mujeres de manera amplia, tanto en lo que respecta a sus consecuencias para quienes la padecen (de índole física, sexual o psicológica), como en términos de responsabilidad, ya que a tales efectos no diferencia las

situaciones que se producen en la esfera pública, de las que tienen lugar en la vida privada de las personas. (García, 2007: 69).

También, en la Plataforma de Acción de Beijing de 1995, en el capítulo III, art. 113; la violencia contra las mujeres se conceptualizó como: “todo acto de violencia sexista que tiene como resultado posible o real, un daño de naturaleza física, sexual o psicológica, que incluya amenazas, la coerción, o a privación de libertad para las mujeres, ya se produzcan en la vida pública o privada”. Más concretamente:

La violencia contra las mujeres, aún en medio de un universo de violencia presenta claves específicas. Es decir, formas específicas de legitimación, basadas no en su condición de personas sino de mujeres. Esta legitimación procede de la conceptualización de las mujeres como inferiores y como propiedades de los varones, a los que deben respeto y obediencia (De Miguel, 2005).

La violencia en contra de las mujeres, es cotidianamente legitimada y reproducida en el estereotipo de la superioridad masculina que le otorga ciertas dispensas. “La más extendida es la hipernecesidad sexual masculina que está relacionada al desempeño sexual para determinar la mayor o menor hombría (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 13).

En el contexto del extremo de la violencia en contra las mujeres, aparece el concepto de femicidio, en el que, “es precisamente el hecho de ser mujeres el que determina su condición de víctimas” (Monárrez y Fuentes, 2006: 62). Diana Rusell y Jill Radford lo definen como: “El asesinato de mujeres realizado por hombres motivado por odio, desprecio, placer o un sentido de propiedad de las mujeres (Atencio, 2012).

El femicidio “implica normas coercitivas, políticas expoliadoras y modos de convivencia enajenantes que, en conjunto, componen la opresión de género, y en su realización radical conducen a la eliminación material y simbólica de mujeres y al control del resto” (Lagarde, 1998: 14).

La re-victimización se presenta cuando, incluso en los casos de femicidio, “las mujeres son evaluadas *post mortem* por su conducta y se deduce que han sido merecedoras de tal muerte, de acuerdo con la construcción idealizada de la conducta femenina” (Monárrez y Fuentes, 2006: 47); esta actitud no previene nuevos actos de violencia, solo justifica al agresor en lugar de juzgarlo o castigarlo.

“La concepción de que existe violencia legítima [correctiva] e individuos autorizados para ejercerla [hombres] está presente tanto en la ley como en la costumbre y se ha convertido en parte del sentido común de las mujeres” (Hernández, 2003: 38), que es aceptado socialmente porque ha sido interiorizado y naturalizado.

“Silencios, tabúes, escándalos e impunidad son las formas de reacción frente a la violencia contra las mujeres que impiden que la violencia sexualizada contra ellas sea considerada un problema social” (Rainiero, 2009: 179), remiten a las varias maneras en las que la violencia generada en las inequidades de género son negadas, en parte gracias a prácticas sociales como frases: “aunque pegue, aunque mate, marido es”, “entre marido y mujer nadie se debe meter”, o los piropos callejeros.

Piropo y cultura popular

Considero a los piropos, en cualquiera de sus manifestaciones, como parte de la cultura popular que se vive cotidianamente en las calles de Quito. García Canclini (2002) añade una noción de dinamismo al concepto, porque asegura que cultura popular se constituye en las versátiles e inconstantes condiciones materiales de vida, y en las interacciones e interrelaciones sociales (Minango, 2009).

Las culturas populares se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida (García Canclini, 2002: 89).

En las expresiones culturales convergen discurso y praxis social; en la actuación cotidiana de muchos actores y actoras, donde la práctica social (como la del piropo callejero) se legitima y reproduce. Por ejemplo, no se puede preservar las coplas del carnaval si no se sigue celebrando la fiesta del carnaval (Moya, 2006: 150).

Toda la maquinaria de producción cultural parece estar diseñada para fomentar el esquema heteronormativo jerárquico que subordina a la mujer: cine, moda, música, tv, libros; pero no solo cuanto a la tecnología o posibilidades contemporáneas, sino también a las manifestaciones más tradicionales y cotidianas, como la práctica del piropo callejero.

En relación al caso de Quito, “los cuentos populares y los pasillos legitiman inscripciones, jerarquías y relaciones de autoridad existentes en la sociedad mestiza”

(Salcedo, 1999: 19). ¿Los conocidos como piropos galantes, entran en la categoría de manifestación cultural legítima?

Las ancestrales relaciones de poder organizan el universo del género y se transforman en las estructuras básicas que organizan el campo sexual. En énfasis cultural parece estar no solo en las prácticas sexuales por sí mismas, sino también en la relación entre las prácticas sexuales y los roles de género, y en particular en la diferencia entre actividad masculina y pasividad femenina como aspectos centrales de la estructuración de la realidad sexual (Parker, 2002: 51).

En idéntica forma que otras formas de cultura popular, los piropos son contradictorios y ambiguos (Aparicio, 1994). En el imaginario de Quito tradicional, contribuyen a realzar uno de los aspectos más romántico e icónicos de la identidad cultural, en la que, en general, persiste una valoración social positiva⁷.

Pero por otro lado se constituyen tanto en una reafirmación del *statuo quo* heteronormativo, en la actuación de los roles de género tradicionales, que inscriben un orden sexual jerárquico, como en un espacio de resistencia, disputas negociaciones y cuestionamientos a estos mismo roles.

En un análisis de las narraciones de género en las letras de música salsa, Aparicio identifica dos tipos de procesos en cuanto a la recepción, aplicables también en la práctica de los piropos: *listening woman* (mujer escucha) y *listening as a woman* (escuchando como una mujer), este último sugiere un “modo unidireccional de los estereotipos de categorización y otras imágenes de la mujer en el discurso masculino” (Aparicio, 1994). Se refiere a oír desde mi condición genérica de “ser mujer”, “escucho como la mujer que soy”.

El proceso *listening woman*, “va más allá de ese tipo de prácticas enumerativos para cuestionar los propios procesos de representación y la lectura” (Aparicio, 1994). Se trata de una postura deconstructiva, que problematiza la práctica de los piropos callejeros y desafía las apelaciones patriarcales de los roles tradicionales de género.

La cultura popular contribuye en la configuración, en la vida cotidiana, de las nociones de masculinidad y feminidad que no son “producto de una reflexión autoconsciente sino de valores codificados en el lenguaje de género. Una distinción

⁷ Varios testimonios femeninos incluyen en esta valoración positiva, que los piropos elevan la autoestima, las y disminuyen el estrés cotidiano, que “alegran el día” y las “hacen sentir bonitas”.

entre pasividad y actividad sexual que se traduce en relaciones de poder y dominación entre hombres y mujeres” (Parker, 2002: 51).

“En ciertos países (Estados Unidos, por ejemplo), mostrar pasión por los deportes se considera una prueba de virilidad, hasta el punto de quienes no hablan de ellos se encuentran, a efectos prácticos, marginados y seriamente obstaculizados en sus carreras” (Vianello y Caramazza, 2002: 62). La masculinidad o feminidad se mantienen mientras se actúen los roles de género asignados, por ejemplo:

El hombre que entra en una relación sexual con otro hombre no necesariamente sacrifica su masculinidad culturalmente construida mientras desempeñe el rol masculino que culturalmente se percibe como activo durante la relación sexual y en la medida que se comporte como un hombre dentro de la sociedad (Parker, 2002: 51).

El Plan Nacional de Erradicación de la Violencia de Género, comprende cinco líneas estratégicas: Transformación de patrones socio-culturales, Construcción y Fortalecimiento del Sistema de Protección Integral, Construcción e implementación del Sistema Único de Registro, Acceso a la Justicia e Institucionalidad. Este plan identifica algunos patrones culturales como parte de las causas estructurales que generan la violencia de género:

La cultura está conformada por valores, prácticas, relaciones de poder y procesos sociales, políticos y económicos, que se entrelazan en la vida cotidiana de las personas y de las comunidades creando patrones culturales que no son de manera alguna un conjunto estático y cerrado de creencias y prácticas.

En este conjunto de creencias y prácticas, de patrones culturales, que fluyen y cambian llamado cultura, existen actitudes o conductas que perpetúan y generan prácticas que entrañan violencia o coacción basada en género, puesto que se (re)producen en la atribución de funciones estereotipadas a hombres (niños, jóvenes y adultos) y mujeres (niñas, jóvenes y adultas) en las que se considera a niños, niñas adolescentes y mujeres, como subordinados (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 13).

En el eje de transformación de patrones socio culturales, el Plan Nacional de Erradicación de Violencia habla de la necesidad de modificar los imaginarios sociales que naturalizan la violencia, mediante “procesos de sensibilización e información que muestren la discriminación hacia la niñez y mujeres como sustento de relaciones inequitativas y violentas entre hombres y mujeres y entre adultos(as) y niños(as)” (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007: 24).

El propósito de este eje es el de suscitar cambios en concepciones y prácticas de hombres y mujeres de cualquier grupo etario o estrato social; para lograr relaciones de respeto mutuo y reconocimiento de los derechos humanos, especialmente, el derecho a una vida libre de violencia (Plan Nacional de Erradicación de la Violencia, 2007).

Performatividad: actuación de roles de género

En el esquema patriarcal los cuerpos se suscriben únicamente en alguno de los dos elementos del binario jerárquico que privilegia lo masculino sobre lo femenino y que en base a una diferencia genital, delinea roles sociales para uno u otro género.

Las ideas predominantes sobre *lo normal, lo natural, lo permitido, lo correcto* definen, en la práctica, las fronteras entre sujetos [hombres, ciudadanos] y no sujetos [mujeres subordinadas] ya sea en la normativa, en la aplicación de la misma, o en las relaciones cotidianas (Salgado, 2008: 100).

El performance desplegado en la calle, “los significados en las relaciones entre hombres, entre hombres y mujeres son creados o afirmados” (Paéz, 2009: 19), de acuerdo a guiones preestablecidos. Esencializar el sexo, la sexualidad y la reproducción, permite convertir a estos aspectos, en herramientas útiles a la reproducción de la heteronormatividad. Todo el sistema promueve que los seres humanos se inserten en el *script* estructural (Gagnon, 2008).

Esta delineación y reafirmación del *script* de lo masculino y lo femenino, en el sentido de la reiteración de normas que estructuran y configuran identidades sexuales; está dada en la performatividad de género, que son “normas que configuran, animan y delimitan al sujeto de género y que son también los recursos a partir de los cuales se forja la resistencia, la subversión y el desplazamiento” (Butler, 2002: 65).

El enunciado performativo es el que produce lo que anuncia, por ejemplo cuando alguien dice: “te perdono”, “renuncio”, o un juez cuando dice: “los declaro marido y mujer”. La performatividad, como poder de configuración que tiene un enunciado, en una reflexión aplicada a la práctica de los piropos callejeros, se constituye en un ejercicio de poder patriarcal, y de los privilegios masculinos.

El imperativo heterosexual de género dominante en la actualidad conlleva un ideal regulatorio que es materializado de muchas formas a través del tiempo; una de ellas es el lenguaje (Troya, 2001: 71).

Ya que los roles suponen jerarquías, el *script* inequitativo impacta de manera diferente a cada género: “La jerarquía social que produce las divisiones de género contiene divisiones emocionales implícitas, sin las cuales hombres y mujeres no reproducirían sus roles e identidades” (Butler, 2006: 17). En el esquema heteronormativo, es natural, incluso deseable y esperado, que los hombres piropen a las mujeres en la calle.

Actuar como hombre y/o como mujer en el contexto *mandatorio* de la heterosexualidad requiere apelar al repertorio disponible de saberes y significados que son percibidos como formas socialmente apropiadas para personajes heterosexuales. (...) En suma, la ventaja de pensar la heterosexualidad como algo que requiere la permanente citación del discurso heteronormativo, antes que como algo natural y dado, reside en la posibilidad de analizar la adecuación, y la no adecuación, de lo que es normado sobre y por los sujetos (Andrade, 2001: 116).

Las prácticas que suscitan los privilegios masculinos, requieren de la repetición para auto reproducirse y permanecer legitimados. “Las relaciones de poder son, también, relaciones de resistencia. Una vez establecida, la dominación no persiste por su propia inercia” (Scott, 2004: 71). Los roles de género son naturalizados en la actuación, constante y cotidiana.

Si el género no es un hecho preconstruido a la constitución de los sujetos sino que se gesta en el propio conjunto de actuaciones corporales que repiten de manera ritual una norma, esta repetición actuada consolida ciertos estilos corporales que se encarnan hasta convertirse en identidades masculinas y femeninas diferenciadas (Minango, 2009: 15).

Es la norma, expresada en los roles de género, la que rige la actuación, es la forma en cómo se actúan los roles de género socialmente aceptados, lo que determina y ratifica constantemente, el ser mujer o ser hombre.

Los significados de la masculinidad, (...) son referidos no solamente por lo que los actores dicen, piensan y/o confiesan sobre el ser hombre. Es igualmente relevante considerar las formas y contextos particulares en los cuales tales significados son puestos en acción, esto es, producidos socialmente. *Performance*, por lo tanto, no significa meramente actuación o repetición de un guión preestablecido. En la puesta en escena, esto es, en la referencia pública, en el mínimo y máximo detalles de cómo los hombres se relacionan con otros hombres y también con mujeres, los significados precisos son tanto afirmados cuanto creados (Andrade, 2001: 115).

En la aprobación masculina del piropo galante, se manifiestan formas concretas de regularización cotidiana de los roles de género. A pesar de ser los privilegiados del

sistema de género, los hombres no están libres de esta regularización; deben cumplir el rol que les corresponde, ellos tienen que performarse como hombres:

La masculinidad es para los hombres en principio una suerte de meta, y luego algo que debe mantenerse y comprobarse constantemente. En la adolescencia debe ser alcanzada mediante diversas formas de iniciación –aún presentes aunque más dispersa y fragmentadas que antes como la bebida o la relación sexual con una mujer-. Posteriormente ha de ser probada en varios campos como el trabajo, la paternidad de hijos varones, la capacidad de proveer un hogar (Troya, 1999: 132).

Los piropos son “la expresión de una dimensión de la masculinidad, aquella que se construye en el espacio público” (Andrade, 2001: 23) y que son actuados, particularmente cuando se encuentra en grupo con sus pares masculinos.

Los hombres construyen cotidianamente su masculinidad no solamente frente a mujeres, sino primordialmente frente a otros hombres. Así, generalmente los piropos ocurren cuando otros miembros del grupo masculino están presentes para atestiguar la creatividad verbal de quien lo lanza. Es cierto que la mujer es, en tanto objeto, la causa del piropo, pero la audiencia receptora es otra: es el grupo de amigos, y, por tanto, se busca efectivamente una validación de las habilidades masculinas no frente a la mujer sino frente a los hombres (Andrade, 2001: 22).

En esta lógica y a causa de su relación con la calle, su reafirmación como hombres y el reconocimiento de sus pares, depende tanto del comportamiento sexual de ‘sus mujeres’ (madre, esposa, hijas y hermanas) del que son responsables; como de despojar de pureza sexual a las mujeres ajenas, en una acción justificada en su incontinencia sexual, legitimada en los hombres y negada en las mujeres (Troya, 2001 y Fuller, 1995).

En la cultura patriarcal, la humanidad de las mujeres está fincada en la desocupación del centro del mundo y de la vida, en la expropiación del cuerpo y de la subjetividad, y en su apropiación y subordinación por parte de los hombres y los poderes. La humanidad de las mujeres sólo es reconocida si su existencia es reducida a la sexualidad, a la inferioridad y a la minoridad. Por eso, cuando somos subsumidas en lo humano, se nos asigna como condición de género y contenido de vida personal ser-para-otros y de-otros. La humanidad subsidiaria de las mujeres reconocida en la cultura patriarcal les exige tener a otros como motivo y fin de la propia existencia, aceptarlo en la dominación, asumirse inferiores y secundarias y conseguir así la felicidad (Lagarde, 1998: 22).

La mujer aparece así, no como sujeto social y titular de derechos, sino como subalterna, débil y vulnerable, a la que hay que proteger; esto convierte a los hombres en

responsables del bienestar de las mujeres infantilizadas. “La victimización de la mujer en su larga subordinación al hombre no es concebida como una victimización de un ser humano, porque ser *humano* es sinónimo de *hombre* que es sinónimo de *varón*” (Facio, 1996: 125).

En esta lógica, una estrategia común de negociación de las mujeres que buscan reconocimiento de derechos, es la victimización y la vulnerabilidad: exponerse públicamente como víctima, incluso a la estigmatización, para aumentar las posibilidades de procurarse el respeto a los derechos, ya que es muy difícil acceder a ellos, simplemente por cuenta de la titularidad de esos derechos (Salgado, 2008), porque en el patriarcado “es más fácil ejercer políticas públicas para víctimas que para mujeres sujetas plenas de derechos” (Blanco, 2009: 64).

En el género como actuación de roles que posibilitan tanto la reproducción del *statu quo* como su ruptura, hay “una relación intrínseca entre el sujeto y los actos, es decir el género y el sujeto de género se constituyen mientras se actúa (Minango, 2009: 14); la masculinidad y la feminidad se actúan y configuran en la interacción.

Sin embargo, “aquello que no encaja rápidamente en esta dicotomía, es a su vez interpretado como causante de cierto desorden que demanda el reajuste de aquellas categorías, unas más y otras menos estigmatizantes” (Andrade, 2001: 124). Cuando las mujeres (y los hombres) no se alinean al canon heteronormativo, son sancionadas simbólicamente y socialmente. La violencia se presenta a manera de amenaza o castigo:

Si una persona se opone a las normas del género binario no solo mediante la adopción de un punto de vista crítico sobre ellas, sino incorporando dichas normas de forma crítica de manera que dicha oposición estilizada sea reconocible, entonces parece que la violencia emerge precisamente como una demanda de deshacer dicho reconocimiento (Butler, 2006: 59).

El Informe de la Comisión de la Verdad asume las agresiones verbales como violencia: “Las diferentes formas de violencia sexual se acompañan de formas de desprecio verbal. Dichas expresiones supusieron un ataque a la identidad y la dignidad de las personas designando como ‘putas’ a las mujeres y ‘maricones’ a los hombres” (Comisión de la Verdad, 2010: 129).

Sin embargo, ningún performativo es absoluto; ya que cabe espacio para resistirse a las diferentes formas de dominación, aunque ésta se presente en forma sutil: “Que no haya una manifestación explícita y abierta de protesta no quiere decir que no

haya resistencia” (Martuccelli, 2007: 139); existen mecanismos de resistencia, que evidencian cuestionamientos a los roles heteronormativos.

La visibilización moderna de las mujeres, la participación social ampliada y la propia reivindicación humana, han puesto en crisis el paradigma del mundo patriarcal. El universal símbolo imaginario y político de lo humano, el ser, el sujeto, no puede más expresar sólo a los hombres y lo masculino como evidentemente hace. El deseo reivindicativo de las mujeres tampoco implica que lo sean en exclusiva las mujeres y lo femenino (Lagarde, 1998: 4).

De esa manera, la práctica de los piropos callejeros dirigido hacia las mujeres, se constituye en un campo problemático y de tensiones de las relaciones de género actuales en la ciudad de Quito; donde pese al malestar general de muchas mujeres, y algunos actos abusivos determinados que originaron a su vez acciones y campañas como “Quiero andar tranquila, calles sin acoso” y la Marcha de las Putas; sigue siendo una forma cotidiana de vínculo entre mujeres y hombres.

CAPÍTULO III PIROPO Y QUITEÑIDAD

En este capítulo exploro la relación que existe entre la noción de quiteñidad, en la que prevalece la añoranza por el Quito tradicional, que se visibiliza cada año durante la celebración de fiestas de Quito; y los piropos callejeros, cargados con un orden sexual, aún en los enunciados estimados como galantes y respetuosos. Argumento acerca de cómo el piropo y este orden sexual implícito ha sido apropiado por el Municipio de Quito, en este caso representado por la Administración Zonal La Delicia; y por otro lado, por la Fundación Quito Eterno.

La Unidad de Educación, Deporte y Recreación de La Delicia aborda el piropo desde lo literario, con apoyo del Club de Poesía; la Fundación Quito Eterno lo hace en el sentido de recuperar y mantener la memoria y a través de ella la identidad, mediante el personaje del *Chulla Quiteño*. En ambos casos el propósito base es el de promover valores, como el de decir un piropo halagador y galante, con respeto; características que formaron parte de lo que se consideraba piropo quiteño.

Para tal efecto, exploro la transición del espacio público estamental a la urbe actual, con énfasis en la perspectiva de la interrelación de géneros, luego hablo del piropo a través del personaje del *chulla* quiteño; posteriormente describo el piropo en los dos casos mencionados –Municipio de Quito y Fundación- y las maneras de difusión.

Una vez establecida la relación entre el piropo y la quiteñidad, hecho que contribuye a naturalizarlo y legitimarlo, adelanto un análisis en cuanto a la hipótesis del orden sexual implícito en el piropo, desde los argumentos referentes a lo heteronormativo, lo romántico y los roles de género que enmarcan esta práctica. Inicio con el contexto urbano.

Cambios en la interacción de género en Quito

El espacio público en Quito ha sido escenario de múltiples yuxtaposiciones de ejes que aluden a lo político, lo cultural, lo social, lo simbólico y en forma cada vez más evidente, a las interacciones de género.

Como “[e]l lugar que trasciende lo individual y define lo social al potenciar el contacto entre los individuos” (Tillería, 2007: 16), tanto el espacio público como las

formas de socialización que se dan en él, están marcadas por el devenir del tiempo, en el que se van modificando y configurando las relaciones sociales y de género.

Efraín Cepeda, conocido como el rey del piropo, nació hace 83 años. Es vecino de la Administración Municipal de la Delicia, dueño de una fábrica de billar, presidente fundador del Club de Poesía de La Delicia y entusiasta promotor del Festival del Piropo de La Delicia. Su testimonio facilita la visualización de cómo eran las relaciones de género en la década de los 40, en una ciudad aún estamental⁸, desde la perspectiva de los piropos:

Nos reuníamos en la Plaza del Teatro y Quito era tan pequeñito que no avanzaba sino hasta El Ejido; el paseo de los quiteños después de la merienda era desde Santo Domingo hasta San Blas, casi la Alameda. En la calle Guayaquil era el sitio donde nos reuníamos y la gente se paseaba y nosotros, hacíamos calle de honor en la Plaza del Teatro, para piropoear a las chicas y nos salía espontáneamente los piropos unos bonitos, otros medio picarescos y así era la risotada de la noche y el festejo del piropo era tan hermoso, tan lindo aquellos tiempos idos que realmente yo añoro [voz quebrada], es algo que hay que cultivar. Las chicas pasaban con su papá, con su mamá, con su familia y les decíamos los piropos: ‘que cuerpazo de palmera y arrodillado decía quisiera que me cayera un cocazo en la pechera’ [golpeándose el pecho]...Eran cosas que salían ese rato y los familiares también se reían, [ríe].

Las señoritas a veces se sonreían, los familiares también se sonreían, señalando con el dedo “bandido” decían. Eran piropos sanos, un elogio a la belleza, a los ojos, como: “ojitos de capulí piel de durazno, boca jugosa como sandía déjeme entrar en su frutería” Había otros con segunda intención, por ejemplo uno que decía: “quisiera ser zapatito, en su pulido pie, para ver de cuando en cuando, lo que el zapatito ve”.

Antiguamente nosotros salíamos de La Tola, cuando yo vivía en la Tola siempre pertenecía a las jorgas⁹, yo escogía a mis jorgas. Tenía la jorga del Pepe Salgado que tenía además una orquesta que se llamaba Salgado Junior’s

Entonces para conquistar, salimos a dar serenatas con el piano del Pepe [sobre la calzada en la calle] y el papá de uno de los compañeros de la jorga tenía camiones, se robaba el llavero del papá; él traía el camión y nosotros teníamos el piano listo detrás de la puerta de calle, lo subíamos al piano en el camión y en el camión de los Armas visitábamos casi todos los balcones de las chicas, casi la vuelta completa a la ciudad de entonces.

El piropo sirvió para que yo conquisté a la que es mi señora: “Bajo este balcón florido, le canto esta serenata, yo quiero ser su marido, porque esta pasión me mata”, ya pasamos los 60 años de matrimonio

⁸ Organizada en estamentos, definidos por elementos sociales y culturales comunes.

⁹ Término con el que a mediados del siglo pasado se identificaba a los amigos del mismo grupo etario, que se frecuentaban para divertirse.

y me ha dado 9 hijos, 17 nietos y 4 bisnietos y medio. Se podía disfrutar de la noche, era una noche de alegría, porque que los vecinos del frente salgan al balcón a aplaudir, era una cosa grata (Cepeda, entrevista, 2012).

Las formas de socialización y el espacio público, eran apropiadas bajo ciertas dinámicas; muchos de los hombres y mujeres que se conocieron en el mismo círculo familiar o entre los miembros de las jorgas que frecuentaban, terminaron en matrimonio.

Fue una época en la que las relaciones hombres y mujer eran muy diferentes. Entonces sí se tenía el estereotipo de las mujeres dedicadas a la casa, a los hijos, que no debían incursionar en trabajos que tradicionalmente habían hecho los hombres. En un Quito pequeño donde todos se conocían, también se daban otras relaciones, pero sí creo que habría una mayor valoración de las mujeres en otros aspectos: la madre, la hija, la hermana eran como un tesoro, independientemente, de que se les había otorgado roles limitados. Creo que eso se reflejaba también en el trato que los hombres tenían con las mujeres, si eran muy galanteadores muy de decir piropos y algunos machistas absolutamente, pero sí se lo decía con gracia, creo que si lo decían con respeto (Paz y Miño, entrevista, 2012).

Fotografía N.º 1 y 2
Mensajes en varias fachadas de las casas del barrio de San Marcos



Fuente: Elaboración propia

La urbanización y el sobrevenir de los años, generó un proceso de arrinconamiento y paulatina eliminación o re-significación los escenarios en donde se vivían los piropos, como una manera de expresar esa creatividad popular, porque “el espacio urbanístico y arquitectónico puede representar el espíritu de una época” (Tillería, 2007: 16).

Por ejemplo, una de las versiones acerca de la muerte de El Terrible Martínez¹⁰, conocido también como “el *chulla* de la carcajada”, habla de su inconformidad con los cambios en el entorno urbano, ya no reconocía la ciudad de sus picardías. El 12 de junio de 1960, entró a la Armería de Augusto Castro en el Centro Histórico y pidió un arma. El propietario, convencido de que se trataba de otro de sus chistes se la proporcionó. El Terrible Martínez la tomó y se descargó un tiro en la sien:

[L]a ciudad que amaba muchísimo había cambiado tanto, un *chulla* ya no podía vivir del fiado, ya no podía salir a los lugares donde se distraía, donde se iba con sus amigos, porque ya había un edificio o porque ya habían botado ese lugar y se estaba construyendo un almacén. Entonces cambió tanto, tanto, la ciudad que a él no le gustó y tomó esa trágica decisión (Robles, entrevista, 2012).

Durante las primeras décadas del siglo XX, debido a la fuerte influencia de la estructura terrateniente y sus características patriarcales, Quito mantenía su aura de “ciudad señorial” o “tradicional”. Sin embargo “en su interior se estaban dando una serie de transformaciones en la economía, los sistemas de identificación y los comportamientos cotidianos” (Kingman, 2009: 1); básicamente debido a la tendencia internacional hacia la modernización.

Para que Ecuador se integre a la lógica económica del mercado mundial, era preciso construir un estado que, entre otras características, garantice una democracia en igualdad de derechos ciudadanos.

[E]l tránsito de la ciudad de Quito a la modernidad, también supuso el paso de una sociedad estamentaria a una sociedad organizada en función de clases, ese movimiento permitió que aspectos como la educación, el apellido, las relaciones sociales, la profesión, la ocupación laboral, el sector de residencia, la adquisición de hábitos reconocidos y valorados como lo deseable (como las formas de vestir, de comportarse frente a las mujeres y/o frente a los otros hombres, el gusto por lo refinado, etc.). Produjeron un lento reordenamiento a nivel social, beneficiando, sobre todo, a los hombres del amplio y heterogéneo sector medio. Mientras que, la mayoría de hombres pertenecientes a sectores populares o a grupos étnicos o raciales diferentes, estuvieron al margen de este movimiento. (Solís, 2009: 72)

Quito experimentaba una serie de cambios, particularmente sociales y de género. Un punto de referencia en este proceso, es el boom petrolero de los años 70, que originó

¹⁰ Luis Eduardo Martínez Cevallos (1890-1960). *Chulla* de San Roque, conocido por sus bromas, chascarrillos y trastadas.

una intempestiva bonanza económica, que entre otras secuelas, catapultó la modernización urbanística y arquitectónica de Quito.

Con este impulso la ciudad empezó a crecer rápidamente en varios aspectos, particularmente en extensión y en número de habitantes; empezaron a construirse los grandes edificios, alterando significativamente los espacios públicos en los que se desarrollaba la práctica del piropo. Las nuevas formas de vida, tecnología, profesionalización, y por tanto las formas de socialización se van transformando a la par de la urbanización, en una ciudad cada vez más grande; hace 18 años, Ribadeneira describió a Quito como:

[U]na ciudad cada vez más deshumanizada, ciudad en la que ya no es posible saludar de acera a acera con los amigos, carente de esquinas fraternas desde donde se miran pasar un poco la vida. No era esta ciudad estridente y angustiada, con características propias de las complejidades urbanas modernas, en la que campea un individualismo desatado y voraz, atosigante y neurótico (Ribadeneira, 1994: 87).

Varias prácticas cotidianas de comunicación, fueron perdiendo vigencia. En los años 90 se presenta otra transformación drástica relacionada con el ingreso y masificación de nuevas tecnologías, como la de la telefonía celular y el internet, que van a transmutar esas prácticas de socialización, o trasladarlas del espacio público al espacio virtual.

Como ejemplos: los servicios de *sms* telefónico a los cuales se puede solicitar chistes, consejos y piropos (para conquistar a tu pareja), o cuando se colocan mensajes en la franja inferior de las pantallas de televisión; en esta modalidad, las personas que buscan directamente un encuentro sexual, usan las frases como: “mujer decidida para relación discreta”; se trata de maneras de contactarse más directas y puntuales. Las mujeres fueron ganando espacio en la toma de sus propias decisiones:

Esto es lo que se denominó el “empoderamiento”. Solo cuando las mujeres logren controlar sus vidas (acceso a recursos) y su sexualidad (políticas reproductivas centradas en la mujer) se modificará su relación con los hombres y con las instituciones sociales” (Herrera, 1997: 204).

En este sentido, el acceso al espacio público y el uso que hacen las mujeres de éste, también cambia; ya no necesitaban salir acompañadas, salen solas a trabajar, a divertirse, no únicamente a cumplir tareas de consumo y de cuidado.

Las mujeres se fueron incorporando al mercado laboral remunerado, aparece la píldora anticonceptiva que las ayuda a empoderarse. Entre 70's y 80's la ciudad cuadruplica su tamaño, la gente salía a pasear al

“tontódromo”¹¹ como era llamada la Avenida Amazonas, salían a ver los nuevos locales comerciales y de diversión y los Mercedes Benz de petroleros; aunque los barrios seguían siendo un lugar de socialización. Paralela y paulatinamente se van estipulando una serie de leyes¹², se pone de moda el divorcio, se evidencia violencia doméstica; se va ganando en el marco de derechos. Como la pensión alimenticia, había instituciones que trabajaban explícitamente el tema del género como el CONAMU¹³, actualmente denominado Consejo de Transición hacia la igualdad de las mujeres, la Comisión de Equidad Social y Género del Municipio de Quito, y proyectos como Cartas de Mujeres o Ciudades Seguras (Paéz, entrevista, 2012).

Sin embargo, al tiempo que se modificaron las prácticas de socialización, (apropiación del espacio público, crecimiento demográfico de la ciudad, con el anonimato como secuela del relacionamiento entre géneros, etc.), la forma tradicional de decir piropos, que respondía a otras formas de socialización, pierde su sentido galante y empiezan a proliferar enunciados verbales más burdos, agresivos, hiper sexualizados.

Lo paradójico es que, el piropo se vuelve frontal, sostenido, deja de ser respetuoso y se torna violento, precisamente cuando emerge una mayor conciencia de derechos y de rechazo a la violencia de género en el espacio público, de forma que empieza a cuestionarse la legitimidad que el piropo callejero disfrutó durante la época del chulla quiteño.

Acerca del piropo tradicional quiteño

Efraín Cepeda Pazmiño, presidente del Festival de Piropos de la Delicia, combina el prefijo “Piro /a”, que traduce como “hoguera”, con el sufijo “po”, que es el símbolo químico del polonio, un elemento químico extremadamente tóxico y altamente radiactivo. De esta manera Cepeda conceptualiza el piropo¹⁴ como “una frase cortita, fogosa y explosiva; con matices poéticos, estéticos y románticos (Cepeda, 2010: 97), como una “flecha de fuego”.

¹¹ Término con el que se hace alusión a una calle, malecón o *boulevard* en el que las personas transitan repetidamente.

¹² Ley contra la violencia hacia la mujer y la familia, en 1995 y el Plan Nacional de erradicación de la violencia de género hacia la niñez, adolescencia y mujeres, en 2007.

¹³ Creado en octubre de 1997.

¹⁴ La palabra griega *pyropus*, significa “rojo fuego” (El Castellano, 2012). Al prefijo *pyros* (fuego) se suma el término griego ‘*ops/ opós*’ que significa vista-mirada o cara-apariencia (El almanaque, 2012).

En el piropo tradicional quiteño, se subraya la creatividad y chispa, manifestada en los juegos de palabras. El piropo era muy creativo, “muy del instante, del ingenio del momento; darle dobles sentidos a las palabras, eso sí creo que es muy quiteño” (Paz y Miño, entrevista: 2012). El doble sentido que adorna un pensamiento, es lo que le otorga al piropo características de delicado y galante: “ahora no hay juego de palabras, solo te ven y así lo pienso y así lo digo” (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012).

Sé que ahora [los piropos]son muy burdos, groseros que hacen sentir mal a las chicas, creo que está muy por la parte de la sexualidad y se ve a las mujeres como verdaderos objetos y eso no pasaba antes creo que no, creo que eran más delicados, (...) siempre ha habido ese juego, es un juego sexual, por supuesto, pero ahora es más evidente, nada elaborado, sin la participación del intelecto, es una cosa burda, una agresión” (Paz y Miño, entrevista, 2012).

A la par de la creatividad, el respeto se destaca como valor y elemento ineludible en la fórmula de los piropos “bonitos”, asociados “a la sal quiteña por ejemplo que una persona dice algo ingenioso que no es vulgar ni ofensivo” (Grupo focal masculino PUCE, 2012) y en esta relación, asociado con los valores del Quito de antaño.

El *chulla* quiteño y el piropo

Te quiero Quito, te quiero
Me acunaste en tu regazo
Brindo por ti un canelazo
Bohemio y gran compañero
(Cepeda, entrevista, 2012).

Fotografía N.º 3
Imagen tomada de la publicación Semanario ‘Sábado’, de diciembre de 1963



Fuente: Bayardo Benalcázar

La palabra *chulla* proviene del quichua y hace alusión a algo impar, “significa etimológicamente uno solo o uno de dos. *Chulla* leva alude a no tener sino una única chaqueta, sin embargo de lo cual se presume mucho” (Ribadeneira, 1994: 88). Además, es el término usado para nombrar a uno de los personajes más característicos de la capital ecuatoriana: el *chulla* quiteño.

“La sociedad que generó al *chulla* en su forma típica era una sociedad pequeña y cerrada, regida por normas rígidas de comportamiento y con diferencias nítidas entre los estratos sociales” (Mena, 1994: 81), en los que aparentar, en términos generales, era una forma de vida en una sociedad de jerarquías sociales y raciales.

Quizá el rastro primero de la sal y del *chulla* quiteños se encuentre en la lejana España, en ese extraño y exagerado sentido del honor que caracterizó siempre a los españoles (...). Un honor que exigía una extremada rectitud en el actuar pero que, al mismo tiempo, reclamaba la obtención de un estatus, de un título de nobleza, de poder. Este doble carácter del honor español dio lugar a situaciones contradictorias, pues al mismo tiempo que buscaban una especie de santidad, los españoles recurrían a las artimañas más sucias para alcanzar el otro extremo del honor: el poder (Diario HOY, 1992).

La etapa de mayor esplendor de este personaje se sitúa a “finales del siglo XIX y se mantuvo en vigencia plena hasta bien entrado el tercer cuarto del siglo XX” (Cadena, 2012); pero la imagen persiste no solo en la memoria colectiva, sino también encarnado en los hombres que integrarían la última generación de *chullas* quiteños¹⁵, todos mayores de 75 años.

El *chulla* quiteño siempre es hombre¹⁶ “su masculinidad se convirtió en un discurso dominante en la vida cotidiana de la ciudad, por lo tanto sus comportamientos, prácticas y consumos se convertirán de algún modo en estructurantes” (Cadena, 2012: 64). Además, es prolífico portador de la sal quiteña, una especie de combinación entre humor y viveza criolla.

Dueños de un aguzado sentido del humor, los quiteños desahogaban, tal vez con bromas y chistes ágiles como saetas el contenido

¹⁵ Por ejemplo: Humberto Jácome, Fernando Elicio Suasnavas Vallejo, Nicolás Kingman, y Marco Chiriboga Villaquirán, nombrado oficialmente ‘*Chulla* Quiteño’, por el municipio en el 2006.

¹⁶ “Aunque existen los vocablos *chulla*, *chullona*, *chullita* para referirse a la mujer de vida más o menos disipada como la que lleva su par masculino, éstos poseen una carga peyorativa más fuerte, [...], confirmando que el sistema de género impone controles a la sexualidad femenina mientras que libera cualquier tipo de limitación para el ejercicio de la sexualidad masculina” (Cadena, 2012: 10).

ambivalente y el ambiente de opresión social que pesaba sobre ellos (Ribadeneira, 1994: 87).

Siempre asociado a la picardía, el ingenio y la sal quiteña, es un hecho que el *chulla*, aún hoy es mirado con afecto y sus actos son absueltos y celebrados. “La comunidad se ve representada en él y por eso lo disculpa” (Mena, 1994: 81); hecho que legitima sus acciones, como la de piropear.

En el número cuatro de Primicias de la Cultura de Quito del jueves 16 de febrero de 1792, Eugenio Espejo escribió de los quiteños: Señores, les oís el dicho agudo, la palabra picante, el apodo irónico, la sentencia grave, el adagio festivo, todas las bellezas, en fin, de un hermoso y fecundo espíritu.

La llamada sal quiteña corresponde al “dicho agudo” y al “adagio festivo” de la observación de Espejo. El contexto de estas alabanzas es el cuadro trazado por Espejo sobre la abundancia de valores y riquezas del espíritu de Quito, que en la segunda mitad del siglo XVIII yacía en una espantosa pobreza. Para Espejo la agudeza y el gracejo eran elementos importantes de la resurrección política, económica y cultural de la ciudad (Diario HOY, 2007).

Si bien, “[l]a figura del *chulla* surgió como una manera de afirmar la identidad del quiteño, en contraposición con los chagras¹⁷, [...] Freire Rubio cree que el atributo del gracejo es lo que define a un auténtico *chulla* quiteño” (Revista Vistazo, 2011).

Fotografía N.º 4
Portada de la edición del 5 de diciembre de 1963, del Semanario ‘Sábado’



Fuente: Bayardo Benalcázar

¹⁷ Término usado para nombrar a las personas radicadas en Quito, pero que nacieron fuera de la ciudad.

La sal quiteña era una forma de desenmascarar falsos valores, apariencias y prejuicios: “La crítica a una sociedad que se sostiene en lo formal, *en la apariencias*¹⁸ y en la hipocresía descubierta a propósito del *chulla*, suele desembocar en el humor, porque el *chulla* es también humorista y un buen contador de cachos” (Mena, 1994: 82).

Robles, quien personifica al *Chulla* Quiteño en la Fundación Quito Eterno, habla de la sal quiteña, de la que está impregnado el piropo, además de la ocurrencia, la espontaneidad y la elegancia. Afirma muchos *chullas* nacieron en otras ciudades, por ejemplo Nicolás Kingman, en Loja, o Ernesto Albán Mosquera, el intérprete del icónico Don Evaristo Corral y Chancleta; “en el fondo, el ‘*chulla* quiteño’, originario de diferentes latitudes geográficas, es una arbitraria adjudicación geofísica” (Andrade, 2009: 111).

Por otro lado, “[l]a tipología más general que se puede hacer de los *chullas* quiteños los divide en dos grupos: los aristócratas venidos a menos y los que provenían de un estrato netamente medio”¹⁹ (Diario HOY, 1992). En esta escala que propone el historiador y genealogista Fernando Jurado, autor de *El Chulla* Quiteño, habla también de más formas de ser *chulla*, los dedicados a la música, al arte plástico, escénico, los intelectuales y hasta *chullas* presidentes, como Galo Plaza.

Otra característica, es la inmediata asociación entre Quito y el personaje del *chulla* quiteño; de tal forma que Don Evaristo Corral y Chancleta, el *chulla* más mediático y quizá el más estereotipado, fue el símbolo de la campaña que en 1988 el Municipio de Quito emprendió para promover valores referidos al comportamiento correcto entre vecinos y para con la ciudad (como poner la basura en su lugar y ser amables). El año pasado, la figura digitalizada de Don Evaristo volvió a aparecer en *spots* televisivos, en la misma tónica de urbanidad y buena vecindad.

¹⁸ El resaltado es añadido, para destacar la característica de simulación imbricada en la quiteñidad y el piropo como una de sus manifestaciones.

¹⁹ Otra característica del *chulla* es el aire de arribismo o de querer aparentar lo que no se es o no se tiene; hecho que tiene sentido en una sociedad aún muy estratificada por clase e incluso por criterios de raza.

Fotografía N.º 5
Anuncio de la campaña de los 80's con Don Evaristo, en una pared de la calle Junín.



Fuente: Elaboración propia

Como rasgo común, la picardía era su forma de vida: “El *chulla* era una especie de duende que conocía absolutamente todos los rincones de la pequeña ciudad, y podía, por ello, esconderse en cualquier rendija cuando aparecía en el horizonte alguno de sus muchos acreedores” (Diario HOY, 1992); picardía salpicada (como sal) en el piropo.

Los piropos eran una forma de robar la atención de la mujer que pasaba por la calle, y jugarse la posibilidad de conocerla e incluso llegar a tener una relación romántica. La manera en la que se creaba y decía el piropo (con la inmediatez de la oportunidad, chispa y galantería) se aplaudía como característica positiva, como valor que se atribuía a ese hombre.

Un buen *chulla* quiteño es plantillón, dicharachero, buen conversador, gran contador de cachos y gran piropeador. No dejábamos pasar ninguna guambra sin decirle: “preciosura sus ojos son más negros que mi destino”, “debería ser feriado el día de su nacimiento” y “si yo fuera usted, no podría vivir sin mí” (risas) (Diario HOY, 2010).

El rasgo más característico es el de ser ingenioso piropeador. El piropo quiteño, que era celebrado y valorado positivamente, estaba enmarcado en un espacio simbólico y físico específico; es símbolo del galanteo, característico de “ser quiteño”, que legitima los piropos respetuosos. En un acercamiento al *chulla* quiteño como personaje de la ciudad, su perfil se delinea como:

[H]ombres maduros, más blancos que mestizos, de clase media-alta, dueños de su tiempo como empresarios o de ocupaciones liberales, [...] poseedor de un buen entramado de redes sociales y contactos, de gran inteligencia, con un buen sentido del humor, un anecdotario impresionante y con un cariño supremo hacia Quito. También continúa existiendo en ellos una sed por identificar linajes, lazos de parentescos, ubicar nombres y apellidos. Sin embargo, sus

percepciones de género continúan siendo discriminadoras y arcaicas y en base a esas percepciones han construido su masculinidad de tipo patriarcal (Cadena, 2012: 94).

Entre otras causas, Jurado atribuye la desaparición del *chulla* Quiteño, al “advenimiento de una nueva sociedad en la que la televisión derrotó a los relatos de los abuelos, y las tertulias, las serenatas, las frustraciones intelectuales y el sentido iconoclasta dejaron de tener sentido. El *chulla* ya no tenía razón de ser en ninguna parte” (Diario HOY, 1992). Sin embargo, “ya no es el *chulla* el operador del piropo galantes” (Páez, entrevista, 2012), actualmente el piropo se da con otros actores y en nuevos escenarios.

El piropo institucionalizado

Festival del Piropo

El Distrito Metropolitano de Quito, para atender más cercanamente los requerimientos de la población, está dividido en ocho administraciones zonales. Al noroeste de la ciudad, en el sector de Cotocollao se encuentra la Zona Administrativa de La Delicia, que funciona en la que fuera la hacienda del mismo nombre; la administración de La Delicia está a cargo de la arquitecta Soledad Benítez Burgos, su ámbito de acción incluye:

Garantizar los derechos ciudadanos y el acceso a la cultura y al deporte. Dotar y regular servicios públicos de calidad. Planificar el desarrollo integral y garantizar la participación ciudadana. Garantizar la seguridad ciudadana. Establecer un sistema ágil y seguro de movilidad y transporte. Invertir en espacios públicos y obra pública. Rediseñar el gobierno metropolitano y fortalecer la formación y capacitación del servicio civil (Administración Zonal La Delicia, 2012).

El Club de Poesía de La Delicia no forma parte de la Administración Zonal, pero se reúne en sus instalaciones y mantiene una relación de colaboración mutua; este Club es uno de los mecanismos de promoción de la cultura. Fundado el 14 febrero de 2002, el Club está conformado por 20 miembros activos (son 45 en total) y se encarga de capacitar, orientar y guiar el proceso de selección de piropos, “porque entrarían vulgarismos, o versos que no están sujetos a la métrica” (Villenas, entrevista, 2012).

El Club de poesía apoya la organización del Festival del Piropo, realizada por la Unidad de Educación Deporte y Recreación de la Administración Zonal, a cargo de

Mónica Santana, quien es además coordinadora del Festival del Piropo desde su primera edición en el 2005.

Fotografía N.º 6
Fachada de la Administración Zonal La Delicia



Fuente: Elaboración propia

Como antecedente, en el 2004 Cepeda escribió piropos para las 83 representantes del concurso Miss Universo en Ecuador, con alguna particularidad de cada uno de sus países; sin embargo no logró el apoyo requerido para su publicación. Dos años más tarde, escribió también piropos para todas las reinas de Quito, desde la primera, Pepita Sánchez en 1959²⁰, hasta la reinante en el 2006, Valentina Mera, ejemplares que fueron repartidos gratuitamente, durante los actos de la programación de Fiestas de Quito de ese año.

Antes del Festival del Piropo, hubo un Recital de poesía a Quito, posteriormente, como iniciativa de la Unidad de Educación y Cultura, y promovido por el Club de Poesía, se abrió la posibilidad de estructuración de un festival, pero con estudiantes de los institutos educativos de la zona, bajo “la influencia de cuál es el sentido del piropo quiteño, en el sentido éste de engalanar a la persona que escucha y no en el sentido peyorativo que ahora se le da a la mujer”, dice Santana.

Las instituciones secundarias de las dos parroquias urbanas y ocho rurales que forman parte de la jurisdicción territorial de La Delicia, son convocadas; la

²⁰La convocatoria a la serenata quiteña a partir de la cual se generaron las Fiestas de Quito, tal como se las conoce hoy en día, fue publicada en el Diario Últimas Noticias, el 21 de noviembre de 1959, cuando César Larrea era Jefe de información del Diario. A Larrea se le atribuye la creación de las Fiestas de Quito con motivo de la fundación española de la ciudad, junto a Luis Alberto Valencia, Gonzalo Benítez y Luis Banderas, mientras jugaban una partida de cuarenta, un juego de naipes típicamente quiteño.

administración les envía un reglamento, pero cada colegio internamente selecciona a los cinco alumnos que participarán con cinco piropos cada uno.

El Festival, que se coordina con los profesores, miembros del Club y de la Unidad de Educación, tiene dos partes: la de creación y escritura de piropos, para el cual hay un Comité editorial y talleres literarios “con lo que significa el piropo quiteño” (Santana, entrevista, 2012), y la puesta en escena, con más reuniones para definir aspectos como el orden de presentaciones; en un número no mayor a 10 personas en escena. Para la segunda parte, los estudiantes presentan sus piropos utilizando diversas alternativas a través del teatro, la declamación, del baile; el vestuario de época no es un requisito.

Dentro de la puesta en escena nunca se les pone una regla de usar vestuario antiguo; de hecho en el festival del 2011 los chicos del colegio FAE salieron con vestuario informal, cotidiano, de jóvenes, precisamente porque no se quiere evocar lo que fue, sino que este en vigencia ahora con lo que son, como juventud de hoy, entonces no es requisito el vestuario (Santana, entrevista, 2012).

Finalmente, los piropos participantes son recogidos y publicados; la presentación del libro firmada por la administradora Zonal La Delicia de la edición del 2010, habla de un homenaje a la ciudad, -en el contexto de las fiestas-, en el que se hace alusión al Quito de antaño “hombres y mujeres haciendo elocuencia al amor, a la estética, a la ciudad, a la vida. Jóvenes integrados /as a una propuesta cultural de vivencia de valores tradicionales en espacios modernos” (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2010).

Fotografía N.º 7

Portada de las ediciones 2011 (izq.) y 2010, de la recopilaciones del Festival del Piropo



Fuente: Bayardo Benalcázar

Uno de los propósitos de este festival, es el de mantener la tradición de esta forma de expresarse, “tan venida a menos por la forma en la que [los jóvenes] tienen de expresar la palabra y los sentimientos; ahora a través de los mensajes ni las palabras son completas”; que los jóvenes se tomen el tiempo de estructurar las frases, que no ofendan, si no que le ayuden a elevar la autoestima de quien recibe el piropo; Santana dice también:

[Q]ue se escriba, que se manifieste, que se exprese y que se visibilice, porque en las relaciones no hay estos preámbulos de la galantería del coqueteoⁱ, sino ahora se van a un baile se conocen una hora y ya tienen un encuentro supuestamente romántico; un poco ir a rescatar esto. También que los chicos se sientan protagonistas, protagonistas que lo pueden hacer, no solamente trayendo una costumbre antigua, sino también en la modalidad esta con elementos de actualidad, elementos de la cotidianidad. Entonces no solamente van a hacer referencia a una época como una remembranza, sino que sea como una práctica, de manifestarse, de expresarse, de escribir (Santana, entrevista, 2012).

Para Santana, la razón de ser del piropo galante es la de enaltecer las cualidades, las virtudes, de la otra persona, inyectado con una pequeña chispa picaresca, de humor: “Porque es parte también de elevar la autoestima, a quién no le gusta escuchar una frase bonita. Algo que te motive, que se tome en cuenta, porque eso es mirar al otro, más allá de lo que es físicamente” (Santana, entrevista, 2012).

Un eje fundamental del Festival, es el de fomentar valores en la juventud, “uno se inspira y se siente capaz de poder hacer este tipo de cosas que anteriormente uno no sabía que tenía esa capacidad” (Grupo focal Ausubel, 2012). También en el sentido “de la equidad de género, que las mujeres se animen a echar un piropo respetuoso a los hombres” (Santana, entrevista, 2012), como una forma de reconocer las virtudes y cualidades en el otro, y expresarlo en forma poética.

El piropo del Festival de La Delicia es una forma de expresión que enaltece a la otra persona, hombre o mujer, con galantería y respeto, además de las consideraciones literarias. No se limita a la retrospectiva del piropo de antaño, también se promueve la aplicación práctica de los conocimientos literarios y de valores, tanto en la escritura como en la interacción cotidiana de los alumnos participantes.

Para Moisés Villenas, miembro del Club de Poesía e inspector general del Instituto Superior Tecnológico David Ausubel, participante del Festival, “el piropo es

como un algodón, no hay nada que hacer, delicado, suave, da un mensaje de amor, de cariño, de dulzura a la demás personas, tiene picardía tiene chispa”.

Villenas prepara a sus alumnos en cuanto a la parte literaria, la expresión corporal, gesticulación, mímica, dicción, fonética: “Es como tratar con una masita de pan, lo que quiero es moldearlo como persona, como gente, aquí en el colegio y afuera; rescatar lo mejor, los valores que son positivos, valor es igual a bien. A mí me han dado orgullo mis alumnos” ¿Qué motiva a los estudiantes a intervenir? Una alumna asegura:

Yo participé porque me interesaba rescatar una de las tradiciones más importantes en nuestro país y más acá en Quito, nosotros lo hacemos por las fiestas quiteñas. Es ese galanteo, ese carisma en el momento en que se da un piropo, algo que ya no se da mucho en la juventud actual (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012).

El interés del testimonio masculino, a continuación, trasciende la simple práctica concreta del piropo.

A mí me interesó bastante, primero porque me encanta, porque es arte, lo que es teatro me encanta bastante; también por la picardía, la coquetería, demostrar que las mujeres de Quito son realmente bellas. Para mí es una experiencia demasiado agradable, ver a distintos colegios halagar a la mujer, los aplausos principalmente, a uno lo elevan demasiado, para mí es una experiencia muy hermosa (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012).

La motivación personal de Efraín Cepeda en la promoción de valores y rescate del piropo es el de que “La juventud tenga una ocupación productiva, que la cultura vaya avanzando porque Quito es una ciudad que tiene bastante material para cultivar la poesía”. Para Cepeda el piropo quiteño tiene armonía, tiene mensaje y delicadeza, sutileza: “De cierta manera el piropo tiene un 99% de delicadeza, tal vez el 1% que sea un piropo que tiene doble sentido, como el del zapatito”²¹, dice.

Santana afirma que el Festival se lo pudo realizar en otro momento, como el Día de la madre o San Valentín, pero se escogió el contexto de Fiestas de Quito, porque “en el marco de fiestas de Quito se resaltan las tradiciones, lo más tradicional de la ciudad de Quito”; ella considera que el piropo quiteño tiene una esencia, pero pertenece a otra época y (por eso el trabaja en el *rescate* de tradiciones):

Era una característica de quiteñidad, las formas de expresarse han cambiado, ya no se escucha en forma cotidiana el respeto, pero antes era muy común las jorgas se reunían, pasaban las chicas y les

²¹ “Quisiera ser zapatito, en su pulido pie, para ver de cuando en cuando, lo que el zapatito ve”

lanzaban piropos, me parece que era más cotidiano, una tradición, por todo así como esta desde los medios de comunicación mandan los mensajes en el *facebook* (Santana, entrevista 2012).

Entre los integrantes del Festival del Piropo de La Delicia consultados, (representantes de la Unidad de educación de La Delicia, Club de Poesía y el Instituto Ausubel); el acoso en sí mismo y la comparación con el acoso, es rechazada como algo opuesto al piropo. El binario identificado es el de caballero-piropo galante (de cultura, de buena educación), frente al patán-grosería-acoso, (de ofensas, irrespeto, vulgaridades) lo que legitima la promoción del primero, en este caso, a través del Festival.

Los jóvenes de nuestro sector no dicen groserías, se ha culturizado el piropo. Pero en el centro hay jovencitos que dicen tonterías pero realmente no son piropos, son una ofensa, a la dignidad. Estos hombres no tienen cultura, por eso estoy luchando para que se culturice el piropo (Cepeda, entrevista, 2012).

El piropo del Festival de La Delicia, es preparado, monitoreado y aprobado, previamente a su enunciación en el contexto concreto de la puesta en escena del evento.

Fundación Quito Eterno

La Fundación nació como el programa educativo Quito Eterno, que se conformó con los jóvenes que acudieron a la convocatoria que a fines del 2001 realizó la Corporación del Centro Histórico, (creada en 1998 como una entidad privada sin fines de lucro), para trabajar en los problemas identificados en el Casco colonial, actualmente:

Quito Eterno es una fundación privada sin ánimo de lucro, legalmente constituida en el año 2009 [...]. Su misión es crear experiencias y espacios de reflexión sobre arte, historia y tradiciones de Quito, a través de herramientas pedagógicas y teatrales para contribuir al sistema educativo y al desarrollo de la comunidad (Quito Eterno, 2012).

Ahora, como propuesta independiente e interdisciplinaria, la Fundación Quito Eterno propone una relectura de la historia y la leyenda de la ciudad, para generar reflexiones contemporáneas sobre problemas actuales. Los personajes son el instrumento para introducir elementos en discusión sobre género, cultura, diversidad, asegura Javier Cevallos, director de la Fundación.

La idea es proponer una construcción crítica de la ciudadana y el ciudadano como "seres históricos", es decir que sean capaces de proponer un discurso coherente con una pertenencia al territorio y a la cultura en la que se desenvuelven. Nuestro contexto es el de una ciudad de los Andes, que crece rápidamente: buscamos entonces

restablecer los vínculos sociales a través del ejercicio de la memoria (Cevallos, entrevista, 2012).

Cevallos puntualiza que Quito Eterno plantea una quiteñidad: “desde su compleja mixtura de culturas, discursos, usos y tradiciones, para entendernos como un territorio cultural amplio, donde tienen cabida multitud de expresiones y discursos” (entrevista, 2012).

La labor en la preservación y divulgación del patrimonio cultural, fue premiada en el 2003 con el *Ambassador Fund for Cultural Preservation* de la Embajada de Estados Unidos; al año siguiente ganó el apoyo del programa de Desarrollo cultural en los Países del BID y en el 2008 ganó el primer concurso de emprendimientos sociales de Ecuador, organizado por la fundación NESsT. Además, los personajes de Eloy Alfaro y Manuela Sáenz participaron en la Feria del Libro de Bogotá 2011.

Las actividades de la Fundación comprenden: las Tertulias de la Memoria, en las que se discuten e intercambian conocimientos sobre variados temas relacionados a la ciudad e Quito; Teatrando Quito, en el que se han creado obras artísticas de teatro o títeres para niños y jóvenes, que incluye una introducción didáctica; además de “cenas - teatro, presentaciones de productos y servicios desde escenarios patrimoniales y de la memoria, activaciones” (Quito Eterno, 2012).

También, las Rutas de Leyenda, en las que alguno de los personajes guía al público hacia tres sitios patrimoniales del Centro Histórico; usualmente un convento, una iglesia y un museo. Hay tres tipos de rutas: para estudiantes, nocturnas y temáticas, estas últimas acorde al calendario, se trata de rutas creadas por ejemplo, por el Día de la Madre, Semana Santa o el de día de Inocentes.

Los personajes representan a personas que sí existieron y perfiles más abstractos, todos identificados estrechamente con el Quito Patrimonial, como: Manuela Sáenz, Marietta de Veintimilla, Manuela Espejo, Cantuña, la yuyera, la beata, el danzante, la panadera, el diablo, el alma del purgatorio, el estudiante del Colegio y Seminario Mayor San Luis y el *Chulla* Quiteño.

Cada actor busca sus propios contenidos, hay una persona a cargo de comprobar la información de las fichas que se preparan, previo a la incorporación de contenidos en los diálogos de los personajes; al final se hace un recorrido de ensayo en el que el

director de la Fundación, Javier Cevallos, evalúa tanto los contenidos, como la puesta en escena; corrige, aprueba y verifica la coherencia con las metas de la Fundación.

La memoria, por sí misma, es solo una herramienta: la nostalgia *per se* puede ser -incluso- perjudicial, al arrastrarnos a la frustración, a la idea de que "todo tiempo pasado fue mejor". La memoria debe estar enlazada con un constante re-pensar el presente. El pasado nos puede dar claves para entender quiénes somos, por qué actuamos como lo hacemos, y qué deberíamos modificar en nosotros (Cevallos, entrevista, 2012).

Quito Eterno tiene la política de manejar varios puntos de vista para ofrecerlos al público que es quien sacará sus propias conclusiones; por ejemplo, explicarles a los visitantes que Eugenio Espejo era un indio para unos autores y no para otros, o que no existe una versión unánime frente a si Manuela Sáenz participó en forma activa en las tareas militares; por este motivo hay una dinámica de permanente investigación y recordación.

Claro que a la gente le hace falta recordar, los abuelos siempre eran muy rectos en cuestiones de saludarale a la vecina, saludarale a la señora de la tienda, saludarale a tal persona, (...) en la escuela era así o sea cuando entraba una persona todos se ponían de pie como señal de respeto y son cosas que de a poquito uno va dejando y eso creo que ha pasado con la galantería (Robles, entrevista, 2012).

El *Chulla* Quiteño fue incorporado como personaje, "porque es parte de la vida cotidiana, es parte de ser quiteño" (Robles, entrevista, 2012), en el sentido de aparentar lo que no somos a como dé lugar y que este evadirnos a nosotros mismos, porque es negar nuestras raíces e historia, es algo ofensivo; por eso Quito Eterno trabaja para mantener la memoria.

Eso es lo que queremos, que la gente nunca olvide quién es y todo el pasado y la riqueza que tiene este lugar por eso para mí es importante el *chullas* porque el *chulla* caminó por donde yo camino, el *chulla* estuvo por donde yo estoy, cuando paso por la Plaza Grande trato de imaginarme como debieron haber estado ellos. Me imagino porque hay libros que cuentan que lo clásico era hacer un paseo del centro hasta la Alameda en carroza (Robles, entrevista, 2012).

El piropo de la Fundación Quito Eterno, se manifiesta únicamente a través del personaje del *chulla* quiteño, interpretado hace cuatro años por Lenin Robles, quien asegura que los piropos, son bien recibidos por mujeres de todas las edades. Si bien Robles manifiesta que el *chulla* quiteño corre el riesgo de ser estereotipado en un solo rasgo, asegura que su personaje con frecuencia es solicitado específicamente a causa de los piropos:

El gran valor que transmite el piropo es respeto, aunque algunos piropos eran muy fuertes, en sentido de trato hacia el ser humano, para los 40's lo que se pretendía mostrar era admiración por la persona a la que se lo dedicaba, es decir, a la mujer.

Si puedo decir que [el piropo] es parte de nuestra memoria, de lo que somos y que es uno de los tantos bienes patrimoniales intangibles que tenemos, sabes cuán importante es la palabra, y ahora la juventud no siente que fuera importante que hasta crean sus códigos para contraer palabras o no escribir completo, la palabra es a lo que menos prestan atención.

Mi experiencia al regalar piropos a la gente es muy gratificante, cada vez que lo regalo siempre escucho comentarios: “esos hombres hace falta en nuestra época”, la gente lo reconoce, es algo que antes se hacía pero que la gente lo ha olvidado, o muy pocos lo quieren hacer, muchas veces la gente me aplaude cuando termino de dar un piropo y cuando digo alguno que tiene ocurrencia, la gente lo disfruta más (Robles, entrevista, 2012).

Robles asegura que la investigación que realiza Quito Eterno, procura abarcar el chisme, lo histórico, lo antropológico, lo sociológico, para proyectarlo a través de los personajes; Robles recopila piropos y escribe otros él mismo, si bien la aprobación previa no es exigida, pone ambos a consideración del criterio de Javier Cevallos, el director de la Fundación, antes de incorporarlos a su texto.

Difusión del piropo

Tanto el piropo del Festival de La Delicia, como el del *chulla* de Quito Eterno, es difundido -promovido, legitimado y reproducido-, como piropo galante y respetuoso, generalmente en oposición al acoso verbal callejero, no solo en el caso del pasado nostálgico, sino también proyectándose al futuro. El piropo del Festival, tiene una amplia exposición en la televisión y la prensa durante su celebración en el contexto de fiestas de Quito, mediante coberturas de prensa.

Si bien este evento está enmarcado en diciembre; el resto del año el material producido se difunde todos los eventos sociales y culturales afines al Festival, en los que participa el Club, que si es permanente, y la administración Zonal de La Delicia.

Las Fiestas de Quito pasan, pero los libros recopilatorios con los piropos participantes quedan y son distribuidos gratuitamente. A los alumnos consultados les encanta el piropo y todo lo que concierne al Festival, por ejemplo que el evento tenga cobertura de los medios de comunicación y que sus nombres aparezcan junto a sus piropos en los libros recopilatorios.

Las generaciones de participantes se renuevan año a año; los estudiantes manifiestan que en la medida de lo posible si aplican lo aprendido en su vida cotidiana y que una vez graduados del colegio, estarían dispuestos seguir promoviendo el piropo galante en un espacio posterior al del Festival, “la sociedad misma hace que este tipo de cosas que tan beneficiosas tan lindas tan significativas en vez de sobresalir que siga hundiéndose, enterrándose” (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012).

Por ejemplo, cuando trabajó en una empresa, una de ellas ayudó a organizar las celebración por fiestas de Quito y propuso la competencia de piropos que se efectuó después de la elección de la Quiteña bonita²²; sus compañeros afirmaron que sí se puede y sí se debería hacer piropos fuera del contexto de fiestas, “el resto del año se puede tomar la representación ya no a la ciudad, sino solo al hombre o solo a la mujer” (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012). Es decir, dirigir halagos no solo a la ciudad, sino a las personas.

Adicionalmente, el Festival del piropo de La Delicia, es usado como referencia en los textos escolares; por ejemplo: en el ejemplar del sexto año de básica del área de lenguaje: “una de las maestras es escritora de este editorial, entonces puso como ejemplo de cómo se incentiva a la juventud frente a la creatividad literaria en cuanto a los piropos” (Santana, entrevista, 2012).

La Fundación Quito Eterno, goza de una reputación de institución seria y formal; además de los 10 años de trayectoria, los premios, reconocimientos y participaciones, que otorgan mayor credibilidad al trabajo de la fundación, lo que a su vez, facilita la legitimación de su promoción de la memoria y la quiteñidad.

La credibilidad de Quito Eterno, ha permitido a uno de sus personajes, el *chulla* quiteño, modificar el perfil, para minimizar el gusto por la bebida y añadir la predilección por los juegos tradicionales, como el trompo y las bolas. Robles asegura que esta característica de los juegos tradicionales, ha sido ya incorporada en las imitaciones que hacen de su personaje en las escuelas, durante las fiestas de Quito.

La apelación constante a la añoranza también es otro elemento que facilita el proceso de naturalización de los valores que se promueven. “La nostalgia se convierte

²² Esta elección es muy popular durante las fiestas de Quito, particularmente cuando se realiza entre niñas o adultas mayores. Se trata de eventos independientes a la elección oficial de Reina de Quito. La figura de la Quiteña Bonita junto a la del Chulla Quiteño, suelen acompañar en los festejos al interior de las instituciones y refuerzan el binario heteronormativo.

en un fuerte vínculo entre público y actores, haciendo de estos eventos un espacio de reflexión sobre quiénes somos” (Quito Eterno, 2012).

Cada una de las actividades descritas: El teatro y títeres para niños y jóvenes, las tertulias de la Memoria y las Rutas de Leyenda, ya les garantizan exposición, en el caso de las visitas guiadas, a grupos de al menos 15 personas. La misma performance teatral de personaje con vestuarios de época, les facilita espacios de exposición mediática y virtual, en sitios como *facebook* o *youtube*.

Respecto a la difusión, considero también la vigencia del piropo galante, -el que pretende halagar-, como heredero del piropo quiteño que incluía a la galantería como uno de sus características. Cevallos acota que:

El piropo, como muchas expresiones de esta ‘quiteñidad’ tiene dos momentos: uno clásico, de tiempos pasados, al que se lo imagina más respetuoso y poético; este se contrasta con uno "actual", grosero y agresivo. A pesar de sus diferencias, guardan la misma esencia: la galantería dada, a pesar de no haber sido pedida (Cevallos, entrevista, 2012).

La relación con la quiteñidad prevalece también en la imagen positiva de la que aún goza el término *chulla* quiteño, usualmente en productos que apelan a lo tradicional, como los *snacks* típicos; en restaurantes que ofrecen ambiente y menú tradicional, como los establecimientos en el sector de la Ronda, en el Centro histórico.

Fotografía N.º 8 y 9 Usos del nombre del chulla quiteño



Fuente: Elaboración propia

El orden sexual en el piropo tradicional

En el contexto de una sociedad estratificada, social y racialmente jerarquizada, en la que era fácil conocerse entre las familias, el piropo cumplía una función social: la de acercamiento, ya sea con la intención de amistad o por cortejo; era una manera

socialmente aceptada de interrelación entre géneros en el espacio público. Muchas amistades y matrimonios se iniciaron gracias a los piropos, asegura Efraín Cepeda.

Los piropos del festival del Piropo de La Delicia y del *chulla* quiteño de la Fundación Quito Eterno, son un mecanismo para rescatar valores, mayormente asociados al Quito tradicional, -como el respeto y al galantería-, para proyectarlos al presente y el futuro.

La añoranza por el Quito tradicional se visualiza cotidianamente, las personas están dispuestas a hacer cosas *ad honorem* por Quito, particularmente por mantener viva a la ciudad tradicional, por la que se siente orgullo. Esta nostalgia se hace mas fuerte durante las fiestas y/o espacios físicos como La Tola o San Juan; además, las rutas de Quito Eterno se limitan a lugares tradicionales.

Como ejemplo, incluyo aquí una carta publicada en la sección de Cartas al Editor de Diario El Comercio, el domingo 6 de mayo; es decir, fuera de ningún contexto patrimonial o tradicional como Fiestas de Quito o el 10 de Agosto. La carta aparece firmada por Mauricio Salgado Vejarano, titulada “Adiós a Quito”, cuyo texto dice:

Fotografía N.º 10

Ilustración con la que Diario El Comercio acompañó la carta publicada en mayo de 2012



Fuente: Elaboración propia

Adiós a tus paseos amables, a tus pobladores dulces y cordiales, a tus barrios bucólicos y pausados, adiós a tus monumentos aseguibles, adiós a tu tiempo largo, a tu espacio generoso, adiós a tu regalo de sosiego, adiós a tus noches dormidas, a tu alegría, a tu chispa, adiós a tus calles humanas, a tus plazas pausadas, a tus parques provincianos y floridos, adiós a tu buen vivir, a tu cielo límpido al alcance de la mano, a tu verde al alcance del paso, adiós a tus serenatas de emoción, todo se ha ido ya para siempre, adiós a Quito (El Comercio, 2012).

La caricatura que acompaña la carta sitúa al personaje dentro de un caos vehicular, soñando con una escena en la que un caballero saluda a una dama, retirándose el sombrero, escena coligada a un Quito más cercano y cálido.

En otro ejemplo, Diario HOY en 1992, publicó una “Crónica de un personaje perdido” en la que habla de la desaparición del *chulla* quiteño. Sin embargo, el 2011, la revista Vistazo publica un artículo titulado los “Los últimos *Chullas* Quiteños”, donde se habla de Humberto Jácome y Nicolás Kingman, a quienes llama: “los representantes de esta especie en peligro de extinción”. ¿Se trata de una forma de resistencia, de no dejar morir el personaje, y lo que representa? Por su parte, Cevallos afirma que:

La "quiteñidad" es un discurso articulado desde élites blanco-mestizas que, durante siglos, se construyó alrededor de lo hispano. Desde allí se entiende que el mestizo está en un constante proceso de "blanqueamiento", y que el indio y el negro deben ser "civilizados" (Cevallos, entrevista, 2012).

De manera que los esquemas de género en las interrelaciones, añoradas por la nostalgia, reproducen la naturalización del piropo, si ya no tradicional, al menos el galante, junto a sus implicaciones jerárquicas. Como heredero del sentido peninsular del honor y la conquista, el piropo reproduce la dinámica de colonización pero esta vez en el cuerpo femenino como territorio.

La heteronormatividad

Las mujeres contribuyen inadvertidamente con esta conquista del cuerpo-territorio, debido a la naturalización del binario heterosexual, hecho que se manifiesta en la totalidad de los textos de los piropos, donde las interacciones de pareja son siempre heterosexuales. “El uso del lenguaje es de vital importancia para reafirmar la heterosexualidad y constituye también la principal herramienta con la que se negocia en estos contextos” (Minango, 2009: 78).

La heterosexualidad es socialmente promovida para reproducir el modelo androcentrista que incorpora el patriarcado. “Todos los sistemas sexuales y de diferenciación sexual han organizado la sociedad en torno a dos, y solo dos, sexos. Esta división del trabajo incluyó siempre el ejercicio maternal en las mujeres y el matrimonio heterosexual” (Chodorow, 1984: 20) con asignación de roles inequitativos a cada uno.

Como se mencionó, las acciones y discursos, tanto de la Administración Zonal la Delicia, como de Quito Eterno, son sutilmente legitimadas en la credibilidad en tanto instituciones. Es necesario evidenciar “la existencia de estructuras sociales, instituciones, orientación práctica y modelos de comprensión en los que la

heterosexualidad aparece como privilegiada y tiene un carácter hegemónico en la sociedad” (Minango, 2009: 12).

El patriarcado, manifestado esencialmente en la división sexual del trabajo, funcional al interés económico, asume como peligroso o subversivo cualquier discurso o práctica por fuera del esquema heteronormativo; de allí la presión por mantener el orden sexual dicotómico heteronormativo.

La concepción binarista abarca también la escisión de los espacios “público (político) y privado (doméstico), que refuerza la dualidad de dos géneros únicos y opuestos, de tal forma que si uno tiene preeminencia el otro es subordinado. Cabe destacar que la aceptación de la práctica del piropo es unánime al interior de escenarios específicos, como el Festival del Piropo y las Rutas de Leyenda-, pero no necesariamente en el espacio público, donde las posiciones se diversifican.

Los contextos tanto del Festival como de la Fundación, involucran a los piropos en un proceso de institucionalización, que los vuelve elitistas, al excluir de ellos los rasgos considerados vulgares, chabacanos o toscos. En este proceso, el piropo es expropiado del contexto calle para culturizarlo, en el sentido de defender la correcta escritura o rescatar de la memoria histórica.

“La cultura popular implica un marco de lectura o de re-significaciones de las experiencias y la apropiación significativa de estos eventos se realizará en la práctica cotidiana y en comunicación con el marco de pensamiento que comparte con otros sujetos sociales” (Minango, 2009: 6). Los piropos, como elementos de la quiteñidad elitista de la perspectiva de Cevallos, son parte de la identidad de ser quiteño, a la vez que corporiza los esquemas inequitativos de género, que cosifica a la mujer y legitima el acceso a su cuerpo.

El sentido común es otra vía de naturalización, con enunciados socialmente aceptados como: “El hombre propone y la mujer dispone”, una fórmula que aparece reiterativamente en los piropos del Festival de La Delicia; en los que es el hombre el que aborda y la mujer es abordada; cuando escribe una mujer, es ella quien espera, invita o rechaza de antemano el acercamiento.

Chullita tan coqueto
Vienes a conquistarme
Como yo no te dejo
Un beso vas a robarme (Fernández, 2010).

Es preciso puntualizar que en ocasiones, los chicos escriben en femenino (como si fuera una mujer expresándose de un hombre) y las chicas en masculino, lo cual conserva el esquema heteronormativo; que a su vez mantiene elementos, como el de la picardía y la galantería respetuosa, pero sobretodo la interacción heterosexual; no se registra ningún piropo en el que se haga alusión a un esquema no heterosexual.

Bella Quiteña hermosa
Inundada de felicidad
Como quisiera que seas mi esposa
Para toda la eternidad (Peralta, 2010).

El *Chulla* Quiteño usualmente piropo a las mujeres que forman parte de las rutas guiadas, con el beneplácito tanto del público femenino, -con comentarios como “¡hey!, esos hombres falta”, “aprendan, eso es un hombre de verdad”-; como en el de los acompañantes masculinos, que en la mayoría de los casos asume una actitud de aprender los piropos, cuando dicen cosas como, “dígame otrito para aprender”.

Cuando usted pasa,
suspira hasta el suelo (Robles, 2012).

Robles asegura que es común que grupos e instituciones, soliciten una visita guiada específicamente por el *Chulla* Quiteño, con la intención concreta de que las asistentes sean piropoeadas a manera de homenaje; particularmente en contextos como el Día de la mujer o el Día de la madre. Es la mujer la que se impresiona con los piropos dichos por el personaje masculino.

A usted le pusiera de apodo:
belleza divina,
porque cuando Dios creó la belleza
se inspiro en usted (Robles, 2012).

También cuenta que le han solicitado recorridos para dos personas “es el novio que quiere impresionarle a la chica, o es el esposo que quiere impresionarle a la esposa”; existe una complicidad de género, por la cual el personaje le dice a la mujer: “verá, es que el también es *chulla* y ya quiere dejar de ser *chulla*²³ porque no puede vivir sin usted”. La autoridad masculina se mantiene porque es él quien otorga, el que se propone o solicita; la agencia de la mujer se limita a aceptar o rechazar los abordamientos.

Princesa, das vueltas en mi cabeza,
Mi amor te he concedido
Por tu singular belleza,

²³ En el contexto descrito, se refiere a *chulla* en el sentido de soltero.

Dime si soy correspondido (Guamán, 2011).

En una lógica similar, los versos dan cuenta de la expropiación del deseo de la mujer, “se trata de una sexualidad impuesta desde el exterior, desde el sentido del hombre de poder sobre su cuerpo, su identidad y su vida” (Aparicio, 1994).

No, no, mi hermosa quiteña
No me niegues tu amistad
Sé que eres de otro, señorita
Pero los dos, podemos ser algo más (Muñoz, 2010).

En este proceso, el piropo aparece como una herramienta más para mantener el orden sexual heteronormativo jerárquico hegemónico, ¿qué hace que la mujer acepte la parte subordinada del binario?

Amor romántico

La idealización del amor romántico heterosexual encubre la desigualdad de los roles de género, particularmente para la perspectiva de la mujer; esta invisibilización contribuye a esencializar y consolidar estos roles inequitativos. Al tener un poder social mayor, los hombres no necesitan del discurso romántico para justificar su comportamiento.

Su construcción masculina los hace menos interesados en las relaciones interpersonales y su significado en la vida, menos dependiente de sus relaciones amorosas. [...] Para los varones, la amada será una proveedora de calidez y soporte emocional. No esperan que el sentimiento cambie el status quo, como pasa con las mujeres (Schifter, 2002: 190).

Schmuckler (1982) explica que la transición hacia la producción industrial, transformó también el tipo de dominación patriarcal, que se volvió más sutil, al otorgar a la mujer la supuesta libertad de decidir con quién casarse, es decir, entró el amor como parámetro de elección de cónyuge. Anteriormente las uniones respondían a otros intereses: “Los sistemas de parentesco [...] intercambian acceso sexual, situación genealógica, nombres de linaje y antepasados, derechos y personas –hombres, mujeres y niños- en sistemas concretos de relaciones sociales” (Rubin, 1998: 48); el amor nacería en la convivencia.

El surgimiento del cortejo amoroso previo al casamiento y de un nuevo concepto de maternidad e infancia contribuyó a ocultar la desigualdad del contrato matrimonial y a desarrollar una nueva moralidad femenina basada en la postergación del “sí mismo” a favor del “otro” (Schmuckler, 1982: 52).

El amor romántico heterosexual, que promueve la práctica de los roles tradicionales, se constituye en otro mecanismo conveniente a los requerimientos del capitalismo industrial; como exaltar a la madre-ama de casa que trabaja gratuitamente en el espacio doméstico, y que en el día de las madres recibe artefactos para facilitar(le) este trabajo. Schifter argumenta además que el discurso del amor romántico, “es una manera de compensación por la falta de prosperidad material” (2002: 162), lo que mantendría neutralizado el cuestionamiento al modelo. Arguye también que:

En la visión del amor romántico no existen jerarquías ni prohibiciones, sino una devoción que borra todas las diferencias: el amado ideal es distinto a los demás. Las mujeres esperan encontrar en su amor una liberación de su posición subordinada y su falta de libertad y de oportunidades (Schifter, 2002: 164).

Para perpetuarse, el sistema usa mecanismos como: “el control de los hombres sobre la sexualidad de las mujeres” (Rich, 1999: 178), mediante la glorificación de la virginidad (apoyado en símbolos como el velo de novia), la fidelidad y la maternidad. Además, la heterosexualidad ha sido impuesta a las mujeres también subliminalmente (Rich, 1999: 194), gracias al amor romántico, que delinea roles inequitativos.

Sin embargo, Rich (1999) arguye también que el concepto de consentimiento no es verdaderamente libre en el sistema patriarcal. Weeks destaca la mediación de la coyuntura social, cuando dice que “la sexualidad solo existe a través de sus formas sociales y su organización social” (1998a: 29). La relación del piropo tradicional con la quiteñidad, le otorga a esta práctica una legitimidad que facilita la promoción del piropo.

Esto sucede porque se invisibiliza las estructuras y relaciones de poder con mecanismos como el amor romántico, la galantería del cortejo. A través del discurso romántico se perdona y santifica todo, se glorifica la abnegación, se justifica la posición privilegiada de los hombres y subordinada de las mujeres (Schifter, 2002); los sacrificios femeninos así enaltecidos, perpetúan los privilegios de lo masculino.

Galanteando por mi Quito
En el centro colonial
Te digo amor chiquito
¡Qué cuerpo escultural! (Yanza, 2011).

El piropo institucionalizado, tiene una carga pedagógica y de autopromoción que se evidencia en los testimonios de los alumnos participantes del Festival; además de que

los piropos implican valores y roles de género, a la par del entrenamiento literario y gramático recibido en los talleres literarios.

Ya desde las escuelas se debería promover, cultivar en los alumnos un poco de inspiración, aflorar los sentimientos, porque esto también es bastante de sentimiento y ahora lo que hace la sociedad en vez de aflorar, es tratar de aplacar de tapar todo esto (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012).

La sutil interiorización de los roles, se reproduce en la frecuente exposición al discurso del amor romántico; elementos del amor romántico forman parte del piropo institucionalizado por el Festival y Quito Eterno, el mismo que a su vez involucra patrones pedagógicos, socialmente aceptados y promovidos de cómo ser masculino (proponente activo, agresivo) y cómo ser femenina (receptora, pasiva, delicada).

Quiteñita, quiteñita
De hermoso caminar,
Tu cinturita de avispa
Me va a hacer desmayar (Del Peso, 2010).

Roles de género: masculinidad y feminidad

Existe implícito en el piropo galante un guión de comportamiento adecuado del cual emergen dos perfiles específicos de cómo ser hombre y cómo ser mujer. Por nacer hombres o mujeres biológicos, una estructura ya decidió el *script* (Gagnon, 2008) que corresponde a cada caso, libreto cruzado además por consideraciones de clase y etnia, por ejemplo:

El modelo de masculinidad hegemónica, cargado con los valores de cumplir con los roles de proveedor, reproductor y representante, actúa al nivel de referente simbólico, no se encarna en los sujetos de forma total, no copa totalmente sus construcciones identitarias. Los sujetos asumen parte de este modelo, pero le añaden otros elementos para constituir masculinidades por momentos paralelas a él, pero en conjunto diferentes (Troya, 1999: 131).

Y en el caso femenino:

Ha habido mayores oportunidades para que las mujeres expresen su sexualidad, un impulso importante para la satisfacción sexual de la mujer. Pero en una cultura que sigue estando decididamente dominada por los hombres, esto suele ocurrir en situaciones definidas por los hombres, para el beneficio de los hombres (Weeks, 1998b: 96).

Esta guionización de las convenciones sociales que dan pautas de comportamiento operan en tres planos: uno subjetivo de la vida mental, otro de la organización de las

interacciones sociales, y una más referido a las prescripciones culturales más generales (Palma, 2006).

En otras palabras, en primer lugar se refiere a las pulsiones propias respecto a temas como sentirse halagada, o de construirse masculino en la práctica del piropo. En segunda y tercera instancia; los planos podrían aplicarse a una suerte de secuencia ritualizada de acercamiento heterosexual, imbricado en el contexto del espacio público/ciudad y la quiteñidad.

El *script* suele operar tanto sutilmente, como en forma explícita; tal como sucedía con la práctica del contrapunto: al interior de una fiesta en una casa; es decir, aunque no todos se conocieran se trataba de un círculo de familiaridad; los hombres decían piropos a las mujeres, y ellas les contestaban con otros piropos, ya sea individual o grupalmente, pero “siempre con la misma picardía” (Robles, 2012).

Al abrigo del contrapunto, una mujer interesada en alguno de los caballeros, podía expresar sus sentimientos sin ser mal vista. Actualmente, en los piropos del festival, se registran versos en los que la mujer es la que habla en voz activa.

Chulla bandido
Borracho e infiel
De un garrotazo
Te voy a componer (Gallardo, 2010).

Los esquemas de masculinidad y feminidad interiorizados por parte de los participantes del Festival del Piropo son difíciles de reconocer conscientemente. Hecho que facilita que los roles inequitativos, sean aceptadas como obvios, naturales y por tanto no se cuestione “el carácter natural e inevitable de las categorías y suposiciones sexuales que hemos heredado” (Weeks, 1998a: 27), ni las relaciones de poder implícitas.

Aparece también en los testimonios y entrevistas otra asociación en el sentido de que “antes” había piropos galantes y se decían para conquistar, y que “ahora” se dicen cosas grotescas, para presumir; adicionalmente, si bien a muchas mujeres les gustaría que le dijeran más piropos –de los galantes-, también admiten cierto temor cuando esta práctica sucede en la calle.

Una no se puede poner falda larga porque ya están ‘uy mamacita que linda’ que estas ‘uy mamacita que rica’ (...) tienen una manera horrible de expresarse, no tiene una manera de uh mi amor mi princesita (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012).

Además de la perspectiva de género y la apropiación simbólica de los hombres del espacio público, que estaba naturalizado por el galanteo y como forma válida de interacción, el espacio público se evidencia como masculino, los hombres son dueños de la calle y del acceso al cuerpo de la mujer.

Los *chullas* de este tiempo,
Conquistamos con palabras
¡Y esto es verdad!
Porque mujeres no nos faltan (Hernández, 2010).

Si bien desde la Comisión de Equidad Social y Género del Municipio de Quito hay acciones concretas en contra de la violencia de género en el espacio público; tanto en el Festival del Piropo como en la Fundación Quito Eterno, se asumen el acoso y el piropo como dos prácticas opuestas y excluyentes, con argumentos que serán desarrollados en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO IV ¿PIROPO O ACOSO?

Le doy la espalda al elogio, porque el que
acepta un halago comienza a ser dominado.
Facundo Cabral²⁴

Este capítulo describe las maneras en que el piropo se despliega en las calles de Quito y es cuestionado tanto en referencia a la relación entre el piropo y la quiteñidad así como con el orden sexual simbolizado en el piropo. Este cuestionamiento hace parte de un proceso más amplio de politización de los espacios públicos.

Se trata de mostrar las voces de la calle y cómo esas voces generan disputas y esas disputas se han vinculado con las formas en que diversos actores (vinculados con la municipalidad, la sociedad civil y ciudadanía en general) ponen en cuestión la tradición del piropo galante.

De manera particular el capítulo aborda tres aspectos: primero, se describen las percepciones recogidas durante el trabajo de campo en cuanto al piropo en la calle; posteriormente se describen disputas, negociaciones y finalmente el proceso de politización del espacio público a través del piropo, desde tres tipos de actores: los y las ciudadanas, movimientos de la sociedad civil/ong's y desde personeros de la municipalidad de Quito, quienes proponen al piropo como una forma de acoso a las mujeres en los espacios públicos.

Piropos en la calle

Descripción del piropo callejero

Caminaba sola por la vereda desde la Orellana hacia FLACSO a eso de las 15:30, cuando escuché claramente: “¡Mamita rica!”, volteé y miré a un taxista no mayor de 35 años, en la cola de otros carros que esperaban que cambie la luz del semáforo, él me miraba y sonreía; me detuve y respondí: “¡Hey! ¿Qué dijiste?”, el taxista, imposibilitado de huir, atrapado entre los carros, cambió la sonrisa por un gesto de sorpresa y contestó: “¿Qué?... yo no hice nada”. Eso me enojó, me acerqué hasta un paso de distancia de la puerta de su carro y repetí con firmeza: “¡Qué dijiste!”, respondió: “Nada...”, entonces insistí: “¡Yo te oí!”, finalmente el taxista dijo en voz más baja: “Mamita linda dije...”. Después de eso, decidí darme la vuelta y seguir mi camino. (M.B.-f, encuesta, 2012).

²⁴ Cantautor argentino (1937 – 2011). La frase fue tomada de la introducción de su tema: “No soy de aquí ni soy de allá”.

El piropo callejero tiene una serie de lógicas: “además de ser construcciones culturales, las relaciones de género son ejercicios básicos de organización social, que constituyen y están constituidas por estructuras sociales jerárquicas” (Troya, 1999: 25). En este acápite se describió el piropo a través de las voces de la calle; voces que a su vez generan disputas que han convergido a que organizaciones gubernamentales, civiles y ONG’s, cuestionen y politicen esta tradición asociada a la quiteñidad, en la calle.

Tanto en el piropo tradicional como en el actual, casi la totalidad de los piropos son dichos de parte de un hombre o varios -usualmente mayores de 30 años- a una mujer o varias. Los testimonios registran piropos en cualquier lugar y momento, aunque unos más proclives que otros²⁵ (Pérez y otros, 2011); además, aunque algunas mujeres reciben piropos con mayor frecuencia que otras, -por ejemplo las que están entre los 17 y 32 años y las afro descendientes- (Pérez y otros, 2011), todas están expuestas.

Respecto a la periodicidad de ocurrencia, el último piropo que recuerdan algunas mujeres es “hace un año o varios”, y otras hablan de “ayer”, “hace 15 minutos”, siendo más frecuentes los piropos groseros que los galantes, y en las más jóvenes que en las mujeres adultas. La percepción en cuanto a las fechas o lugares en los que ocurren los piropos se divide; para unas personas, éstos ocurren en cualquier día del año, hora o lugar de la ciudad. Para otras, los piropos son más frecuentes a la salida de los colegios femeninos, durante fiestas como San Valentín, Día de la Madre o Día de la Mujer.

¿Y las mujeres que piropean a los hombres? Según las percepciones, se trata de una situación muy poco frecuente; de hecho hay personas que aseguran que esto no sucede, aunque otras afirman que se da únicamente cuando las mujeres están en grupo o en círculos de familiaridad, solo como una broma entre ellas.

Durante la observación, si bien los piropos verbales fueron escasos, si se constataron un sinnúmero de miradas y actitudes más sutiles. Los hombres usualmente miran cuando la mujer no se percata: voltean a ver o silban cuando la mujer ya pasa de largo o ha cruzado la calle, miran desde el interior de los vehículos y cuando la mujer se está subiendo al bus. Es infrecuente que las mujeres miren a hombres, ni a otras mujeres. Por su parte, los hombres casi no miran a otros hombres.

²⁵ El Estudio preliminar sobre violencia sexual en el sur de Quito, encontró que los actos abusivos -no necesariamente considerados piropos-, se producen en casi todos los espacios público, más en la calle y los medios de transporte, algo menos en plazas o centros educativos. La incidencia crece en las tardes y noches, y se agrava conforme avanza la semana, particularmente los viernes.

Algunos hombres evitan la confrontación: haciendo como si miraran para otro lado cuando son descubiertos, refugiándose en pretextos (como saludar a una mujer que no conocen), o simplemente apelando a su preeminencia masculina (son los primeros en molestarse e incluso insultar a la mujer que les reclama).

El piropo callejero tiene dos contextos y sendas connotaciones: cuando ocurre individualmente o en grupo. El piropo en solitario se percibe más sincero y del momento, “cuando se lo dice individualmente creo que es más bien por la fascinación; es decir porque realmente le agrada la belleza o la mujer” (E.M.-m, encuesta, 2012); la lógica del piropo que dice un hombre cuando está en grupo es diferente:

Los hombres construyen cotidianamente su masculinidad no solamente frente a mujeres, sino primordialmente frente a otros hombres. Así, generalmente los piropos ocurren cuando otros miembros del grupo masculino están presentes para atestiguar la creatividad verbal de quien lo lanza. Es cierto que la mujer es, en tanto objeto, la causa del piropo, pero la audiencia receptora es otra: es el grupo de amigos, y, por tanto, se busca efectivamente una validación de las habilidades masculinas no frente a la mujer sino frente a los hombres (Andrade, 2001: 22).

El piropo en grupo es una suerte de reto, que se debe cumplir no para la aludida, sino frente a sus pares; manifiesta arrojo, audacia sexual, morbo, joda entre ellos o burla.

También existen otros piropos, cuando un hombre quiere ofender, ofender de verdad, a una mujer que considera fea y eso. Por ejemplo, si les dicen de frente o les dicen a manera de piropo y le comentan en voz alta que es fea, ¡que fea eres!, sobretodo en grupo, solos no. Dicen, ¡carepuñete! o, ¡esa flaca esta mágica, nada por delante y nada por detrás!, como dirían un piropo, lo dicen. Dicen eso en grupo porque tener el valor de decir eso solito, no (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

En la percepción de las personas consultadas, los piropos se compendian en dos grupos: el grupo del piropo propiamente dicho y el grupo del no-piropo. La forma en la que se dicen, con más o con menos ambigüedad en relación al contenido sexual, es el parámetro reiterativo en los testimonios para determinar la diferencia entre piropos, por ejemplo: “el uno ofende y el otro halaga”²⁶ (Grupo focal femenino San Marcos, 2012).

Cuando se usa un juego de palabras respetuoso, galante, tácito, poético, creativo, ingenioso, picaresco, divertido, y halagador; se trataría de un piropo: “hermosa sonrisa que solo compite con los ojitos de gata” (F.T.-f, encuesta, 2012) o, “ángeles caen del

²⁶ Cabe destacar que hay mujeres que rechazan cualquier tipo de piropo y de no-piropo.

cielo, ser papelito para envolver este caramelito, no soy electricista pero sé que tú no eres corriente, un premio a tus padres por hacer las cosas taaaaan bien” (E.B.-m, encuesta, 2012).

El no-piropo es atrevido²⁷, burdo, grosero, vulgar, insistente, morboso, grotesco y alude a partes concretas del cuerpo, e incluso a prácticas sexuales; además, es asociado con el acoso verbal y frases como: “le acompaño mamita, estás buena” (A.L.-f, encuesta, 2012), “te daría por el culo” (I.N.-f, encuesta, 2012) o, “estás rica como una yegua” (N.M.-f, 2012).

De estos dos grupos, la percepción se diversifica en varias sub-clasificaciones y situaciones de piropos: se mencionó el *re-piropo* como la respuesta de un piropo con otro piropo; también el *piropo mecánico*, que se dice automáticamente frente a la presencia femenina y en la mayoría de los casos, se dice cuando el hombre está acompañado por sus pares masculinos.

Si alguna vez a alguien le sale un muy buen piropo, lo memoriza y lo vuelve a usar. Es como que pone la moneda en la rocola y cada vez que pasa... algo así y ahí se vuelve mecánico, tal vez en el primer piropo que se hizo, tiene mucha validez desde el punto de vista de la construcción poética o humorística del piropo (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

Varias de las personas consultadas, recuerdan una práctica que consistía en usar tiras elásticas (o catapultas), para lanzar pequeñas piezas de metal, como clips o grapas, al cuerpo de las mujeres, particularmente a las piernas de aquellas que vestían falda; se llamaba “lanzar piropos”, como una forma de llamar la atención de la mujer y decirle en clave que tiene un cuerpo, o en particular, unas piernas bonitas.

Asimismo se identificaron lo que se constituirían en piropos virtuales, (como toques en el *facebook*); durante la observación se presenciaron mayoritariamente silbidos, “saludos”, ruidos, canturreos, murmuraciones y miradas: ya sean de admiración, por curiosidad y lascivas. Sin embargo, uno de los escenarios prevalentes de la práctica de los piropos sigue siendo la calle, que como espacio público, también ha tenido modificaciones físicas y simbólicas.

²⁷ Aunque desde la perspectiva de la violencia de género, todos los abordamientos no consentidos ni solicitados serían atrevidos.

Dinámica del piropo callejero

A la par de las estructuras inequitativas de la ocupación del espacio público, el piropo es motivado también por la apariencia física, particularmente cuando el hombre está solo, porque es libre de guiarse por sus gustos particulares y no por un canon de belleza o la presión de grupo.

“El atractivo físico es un criterio muy subjetivo, a un hombre le puede parecer muy atractiva una mujer que no corresponde a esos ideales que una sociedad tiene de una mujer bonita” (K.U.-f, encuesta, 2012). Cuando a un hombre que no está con sus amigos, le gusta una mujer más rellenita, andrógina, alternativa, o *dark*, por ejemplo, de lo que dicta el canon, probablemente la va a piroppear.

Por otro lado, el único parámetro que tiene un hombre para hacerse una opinión de una desconocida en la calle, es su aspecto físico externo. Éste se apoya en su posición de hombre, en el sentido de dueño del espacio público, para verbalizar esta opinión, generada únicamente en base a lo que ve: “los hombres solo se fijan en el físico” (C.N.-f, encuesta, 2012); “porque por dentro no le conoces a la persona, solo le ves físicamente para decir un piropo” (C.A.-m, encuesta, 2012).

Los piropos pueden gustar o no, independientemente de la intención del piroppeador; “para nosotros los hombres es un halago pero para las mujeres no lo es, porque les ofende” (Grupo focal masculino Salesiana sur, 2012). Aunque el piropo pretenda ser cortés, es común que la mujer esté a la defensiva: “piensas que todo piropo se mete en tu espacio y puede que no sea el típico piropo de ‘estás rica’ o ‘estás buena’, pero la imagen del piropo está quemadaza²⁸” (Grupo focal femenino PUCE, 2012).

El piropo también tiene que ver con el estatus de clase. Durante el breve lapso en el que se escucha el piropo (o silbo), se da la ilusión de borrar las barreras de clase; pero al recibir una respuesta negativa, por el contrario, ésta se confirma y visibiliza:

Y si he visto, como le quedan viendo mal a uno, cuando ven que un gamín, le dice algo, la *man* dice y “éste porque me habla”, “éste porque no se mete con las de su tipo, por qué me dice a mí”.

Pienso que es mas por lo de las clases sociales, o puede ser porque muchas mujeres actúan porque simplemente no quieren que nadie les diga nada vulgar, sino que se le acerque todo racionalito como la sociedad propone.

²⁸ Término usada para decir que algo está valorado negativamente.

Yo he trabajado mucho en la construcción, y típico, ahí se ve ese tipo de reacciones, soy escéptico con eso de que a la mujer no le guste que le piropeen porque si se nota eso, de que va caminando y un albañil le piropea aunque sea así, elegantemente, hay una reacción negativa. Pero si es un hombre con terno y le dice algo, no va a ser la misma reacción. Entonces hay una cierta forma de discriminación. Todo esto tiene un concepto de clases sociales en la que la inferior siempre va a ser más vulgar, así que si alguien de la inferior me dice algo, es vulgar y si alguien de una clase social superior me dice lo mismo, ahí va a refinado (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

[U]na muchacha de clase media que pasa por una mecánica jamás va a regresar a verle a uno, por más que uno tenga dinero. Por ejemplo me he dado cuenta que hay unas mujeres, la clásica señora que pasan vendiendo el mote, los chochos con el canasto; si el maestro le dice algo la señora si le sonrío, en realidad si es cuestión de clases (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

Sin embargo en testimonios femeninos: “los chicos lindos no te dicen eso [groserías], al menos en la mitad de la, calle no” (P.C.-f, encuesta, 2012) o, “de qué sirve que sea guapo, si es un grosero” (Grupo focal femenino Salesiana sur, 2012).

En otro aspecto, el trato galante es un mecanismo del patriarcado para imponerse, porque la caballerosidad con que se presenta, coloca a la mujer en una posición de “objeto de tutela, de incapacidad, de pasividad superlativa. Los usos sociales están llenos de mandatos que los varones pueden tomar como lo que se espera de ellos, y muchas mujeres como signos de protección masculina” (Maffía, 2011).

En ese rol de tutores, su honor como varones tiene relación con el comportamiento sexual de las (sus) mujeres; “[l]as mujeres no pueden salir solas en tanto que los hombres sí y además deben cuidar de ellas” (Troya, 1999: 84). La mujer infantilizada convierte a los hombres en responsables de su bienestar; el paternalismo y la discriminación positiva, coloca a las mujeres como subalternas, bajo el hombre protector-propietario.

Una vez yo iba con mi enamorada caminando cuando me dijeron ¡habla cuñado! Si [el piropo] no es respetuoso me enojo, pero si no, hasta te halaga a ti, porque está bajo mi propiedad y digo ‘todo eso es mío’. Es que sí es galante. [a mi novia] si le dan tirado piropos, que a veces yo me doy la vuelta y digo ¡bien! (Grupo focal masculino Salesiana sur, 2012).

Estaban tres tipos por el CCI con ropa elegante y me dicen ¡cuñado! Ahí se da este juego de poderes, de que tal vez, esa mujer está disponible para él, yo lo siento más bien como una indisponibilidad

para mí. Porque si es tu hermana y no tu novia, nunca va a pasar nada ahí (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

Cuando una mujer que está acompañada de su pareja recibe un piropo (siempre que sea “galante”), es motivo de orgullo para el hombre protector/ propietario, porque “su posesión” (es decir, él mismo) está siendo valorada positivamente. Un no-piropo (atrevido, vulgar, “irrespetuoso”) puede generar una confrontación que eventualmente llega a los golpes, para defender el honor de su mujer y por tanto, simbólicamente, el suyo propio.

En otro caso, el hombre que dice “cuñado” a otro que va con “su mujer”, anula esta posesión simbólica y con esta fórmula vuelve a la mujer disponible para él mismo. En ese regateo de poderes (entre hombres), otra opción es la que el acompañante masculino haga una réplica o rebote (no re-piropo) con una frase como: “todo bien, saludarásle a tu ñaña”, (Grupo focal masculino PUCE, 2012) con lo que se da la vuelta al sentido del enunciado original. La agresión verbal o física con la que reaccionan los acompañantes masculinos de la mujer aludida, también forma parte del *script* de protector/ propietario.

Iba con mi novia caminando, cuando me dijeron: ‘habla cuñado’, y seguían molestando, cuando regrese y se jodió la situación, (físicamente) porque sí me enoja. Porque molestar una vez pasa, pero ya después si sigue, ya cansa (Grupo focal masculino Salesiana sur, 2012).

Hay varios puntos de desencuentro en las percepciones acerca de la situación en la que se da el piropo callejero; por una parte, las mujeres y hombres de mayor edad, consideran que sí hay mujeres que se visten para ser piropeadas, y que las mujeres que provocan, merecen recibir piropos groseros. En mujeres adultas y adultas mayores, (Grupo focal femenino de San Marcos²⁹, y el grupo de mujeres de 60 y piquito); este criterio se presentó como un hecho obvio:

No es que los merezca pero a veces las mujeres mismo incentivan que los hombres les falten el respeto, se lo buscan, una cosa es que uno se ponga una mini y si sabe comportarse, llevar esa ropa. Ningún hombre me va a faltar el respeto, pero ahora si me la voy a poner y voy al primero que me coqueteo me voy a estar arrimando, tampoco pues (Grupo focal femenino San Marcos, 2012).

²⁹ Todas mayores de 40 años.

En el sentido comunitario, el piropo grosero forma parte de una restricción social, una especie de mecanismo de control soterrado contra las mujeres que “merecen ser agredidas con piropos vulgares”, que tiene fuerza entre mujeres y hombres de más edad. En la perspectiva individual, frecuente entre las más jóvenes, emerge con fuerza la idea de derecho, al considerar al piropo grosero como un ataque a la libertad individual.

Tanto mujeres como hombres de todas las edades, piensan que sí reciben más piropos, las mujeres que están dentro de lo socialmente aceptado como bello y/o como *morboseable* (deseable sexualmente); por ejemplo: “A las *barbies* por ejemplo, que son cuerpazos de acuerdo al estereotipo” y, “tiene que ver la ropa, quien muestra más piel” (Grupo focal masculino PUCE, 2012); “a veces se ponen licras que son transparentes” (Grupo focal masculino Salesiana sur, 2012).

Las mujeres por su parte opinan que: “de ley que una mujer de senos grandes va a llamar más la atención, porque siempre hay esta imagen de la mujer buenota que tiene pechos grandes, o un rabazo” (Grupo focal femenino PUCE, 2012); “creo que los hombres ven lo primero que ven es si tiene buena cola, si tiene buenos chichis, si es simpática de rostro, o sea depende *full* el aspecto físico de una mujer” (Grupo focal femenino Salesiana sur, 2012).

En resumen, de los dos conjuntos de piropos identificados: los piropos que agradan, los respetuosos y galantes, cercanamente asociado al piropo quiteño, tienen aceptación por gran parte de las personas consultadas; los no-piropos, los que desagradan, generan rechazo, indistinta y mayoritariamente.

Pues yo no tengo problema que se mantengan siempre y cuando no sean ofensivos. Aunque también podría verse como molesto el hecho de que un desconocido te aborde; ante eso sería preferible ninguna cosa. Pero particularmente, a mí, me gustaría que los piropos continuaran (G.R.-f, encuesta, 2012).

¿Cuál es la finalidad última del piropo callejero? En general, llamar la atención. El objetivo posterior a éste es múltiple: lograr una sonrisa o cualquier gesto que le permita asegurarse otro encuentro o una relación, reafirmar su masculinidad -para el grupo o para sí mismo-, hacer una broma, quedar bien, cumplir el rol de género que tiene interiorizado, o usar su privilegio masculino para calificar a una mujer.

Ambigüedad en la práctica del piropo callejero

El piropo callejero ofrece un abanico de posibilidades que se caracterizan en la ambigüedad que contiene frente a varios aspectos, como la alusión explícita o figurada de temas sexuales y a la identidad de ser buen quiteño. El doble sentido propio del piropo tradicional, persiste en el piropo cuando se habla de ojos, insinuando los pechos, es ésta ambigüedad la que también ha sido puesta en cuestión.

En mi caso no lo suelo hacer (piropear en la calle) nunca lo he hecho porque me parece que es un tipo de agresión, por más sutil que pueda ser, es decir, solo llamarle la atención a una persona me parece una agresión. (...). Hay siempre hay el doble sentido sexual, dices una cosa porque tiene un trasfondo siempre sexual eso me parece muy grotesco (E.M.-m, encuesta, 2012).

El doble sentido, celebrado en el piropo tradicional, también es usado para juzgar o insultar impunemente, amparados en la ambigüedad y el grupo de pares masculinos, por ejemplo “¿tu eres una chica de plan o de *prepago*?” (Iturralde, entrevista, 2012); lo que de acuerdo al contexto, puede referirse al servicio telefónico o al comportamiento sexual femenino.

El no-piropo también ha servido como un insulto; apoyados en la superioridad de género y cuando están en grupo, los hombres juzgan y actúan con la misma lógica para destacar a la mujer que le gustó y a otra que no les resulta atractiva. En otro caso, “el clásico, ¿te dolió cuando te caíste?.. ¡ajá! porque eres un ángel, se puede transformar en ¿Te dolió cuando te caíste? Por suerte has puesto la cara” (Grupo focal masculino PUCE, 2012), de manera que un pretendido halago desemboca en insulto, humillando doblemente a la aludida.

En la actuación de la performatividad de género, de acuerdo al rol hegemónico, a los hombres les avergüenza sentarse cuando están en el transporte público; “si uso el puesto libre, sin ver si hay alguien a quién cederle el puesto, me siento un canalla” (H.J.-m, encuesta, 2012). En cambio, no les avergüenza decirle una grosería, incluso sexualmente explícita, a una mujer desconocida en la calle³⁰, lo que da cuenta de un comportamiento ambiguo: viajar sentado cuando una mujer va de pie, es mal visto; pero dejar pasar una mujer sin voltear a verla o decirle un piropo, también.

³⁰ De ninguna manera se trata de *todos* los hombres.

La ambigüedad también se manifiesta en cuanto a la recepción el piropo, que no es uniforme ni siquiera en una sola mujer, que a veces puede gustar del piropo y a veces no; un mismo piropo puede agrandar de acuerdo a la situación o su propio estado de ánimo en el momento; también depende de la gracia con la que se digan.

El no-piropo se apoya en la ambigüedad conveniente, como en el ejemplo del taxista que trató de ocultar su “mamita rica” tras un “mamita linda” cuando fue confrontado; esto da un margen de impunidad al cual remitirse con un: “yo no dije nada”, válido en un espacio de preeminencia masculina.

Disputas y negociaciones

Contestaciones al piropo

La práctica del piropo callejero y anónimo: “crea una burbuja de tiempo, que dura 3 segundos y se acaba, por ejemplo estaba con unos amigos, y paso una chica, le dije: ‘si cocinas como caminas, a tu mamá te parecís’ y la *man* se rió, levantó el pulgar y ya, se acaba, es un momento súper corto”. (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

Se trata de ganar la atención (de la mujer y/o del grupo de pares masculinos) por unos segundos, a menos que haya una contestación que permita prolongar el contacto. En esa breve burbuja de tiempo se dan negociaciones entre géneros; la politización del piropo por la gente común, está en esta negociación y las respuestas.

Si bien los varios tipos de piropos identificados se agruparon en dos conjuntos, la recepción es heterogénea y abre la posibilidad de múltiples contestaciones: la mujer ignora, evade, o se resigna al piropo. También lo puede contestar con palabras y gestos ambiguos, de aceptación (como el re-piropo), o de rechazo (como una cachetada).

Cuando una mujer responde explícitamente a un piropo, los hombres que no esperaban una respuesta, se confunden y ofenden: “encima que se les dice que están guapas... como ya no les gusta” (C.O.-m, encuesta, 2012). En otras reacciones bajan la mirada o la proyectan lejos sobre la cabeza de la aludida, para hacer como si estuvieran mirando a otro lado; a veces sostienen la mirada, saludan, o esperan que la mujer se aleje para hablar, reírse, coquetear o llamar *loca*, a la mujer que reclamó por el piropo.

En cuanto a la recepción de los piropos, se aplica el proceso *listening as a woman* (Aparicio, 1994), que sugiere una lectura unidireccional de las representaciones hegemónicas para reproducir el *statuo quo* heteronormativo, como en el caso del piropo

tradicional. Por otro lado, *listening woman* (Aparicio, 1994), cuestiona la representaciones heteronormativas, mediante una lectura deconstructiva de los roles sexuales contenidos en la práctica de los piropos, desde una perspectiva más bien ginocéntrica.

En lo que compete a este estudio, la analogía está dada en las mujeres que gustan de ser halagadas con un piropo en la calle, para reafirmarse bonitas en la percepción masculina; frente a las que rechazan cualquier tipo de abordamientos sexual (en cualquier nivel) en la calle.

El concepto de placer productivo (Fiske, 1989 citado en Aparicio, 1994), se refiere a que, el significado de un enunciado resulta agradable cuando se relaciona directamente a la cotidianidad de la aludida, en el sentido de que la receptora del piropo, cumple un rol productivo en el proceso de significación, es decir, al interpretar el significado del enunciado; lo que le añade al piropo una característica de polisémico, que “permite significados diferentes e incluso contradictorios que se producen a partir de un texto por muchos lectores diferentes” (Aparicio, 1994).

El “placer productivo”, mediante el cual un oyente femenino creó sus propios significados a partir de un texto popular [piropos o salsa] y, además, produce una lectura que se opuso a la ideología de la canción. [...] En otras palabras, tal vez las mujeres pueden usar la salsa para cuestionar y desnaturalizar las costumbres de género de sus propios tiempos generacionales. Esto constituiría una especie de colectivo de “placer productivo” que, en consecuencia podría fomentar una política feminista de escuchar a la salsa (Aparicio, 1994).

Entre las múltiples formas de contestación, hay una forma de reacción femenina que consiste en reprimir deliberadamente cualquier respuesta; ya sea para mantenerse alineada al rol pasivo feminizado: “eso de estar peleando en la calle es feísimo, todo el mundo está mirando, mil veces se calla y sigue su camino, hace de cuenta que no oyó” (Grupo focal femenino, San Marcos); o para evitar exponerse a una violencia mayor.

¿Cuántas veces las mujeres y otr@s feminin@s se quedan/ nos quedamos con la palabra en la lengua, el nudo en la garganta o el puñete en el puño, incapaces de reaccionar ante el avasallamiento de un macho? ¡Miles de veces!!!! Porque nos falta desaprender la sumisión/ recepción como "naturalmente" femenina y aprender un poquito de la agresividad y la envidiable seguridad de la masculinidad (Vásquez, 2012).

La mujer que se siente vulnerable, no se arriesga, porque “[e]ntre más fuerte sea el poder que se ejerce sobre él y más estrecha sea la vigilancia, más incentivos tendrá el

subordinado para dar la impresión de que es obediente, sumiso, respetuoso” (Scott, 2004: 116) y prefiere ignorar el piropo, como medida de protección.

No me gusta darles importancia porque el rato de responder, das cabida a que sigan fastidiando, al ver que no se les hace caso se dan cuenta que no nos interesa y ya te dejan en paz, cuando estás lejos ya no les escuchas. Ganas de responder no, porque, me da lo mismo lo que piensan solo camino y ya (Grupo focal femenino Salesiana sur, 2012).

Iniciar una confrontación verbal, sería prolongar la exposición a la violencia; por eso “muchos hombres hacen eso (no-piropos), porque piensan que no van a recibir una respuesta de la mujer. Y si la mujer reacciona y no lo hace en forma contundente, ellos lo toman como una burla” (M.CH.-m, encuesta, 2012).

Se encontró también una forma de contestación previa, que sirve para neutralizar el piropo y que no se limitan a cambiarse de vereda; sucede cuando las mujeres anticipan la acción e intervienen primero, confundiendo al piropeador con una acción previa inesperada, que es al hombre a quien toma por sorpresa.

Por ejemplo, cuando el piropeador se acerca físicamente, antes que pronuncie palabra es la mujer quien con firmeza dice: “¡Calladito!, ¡Cierra la boca! o ¡Cuidado!” (S.B.-f, encuesta, 2012), anulando la acción y “sorprendiendo” al “sorprendedor”. Una respuesta imprevista también desarma al piropeador:

Un día llamé a la oficina de un amigo y contestó su esposa (porque trabaja con él) pero no me reconoció: “está el doctor”. Ella: No, el doctor salió, llámeme en una hora”. Entonces pensé le voy a vacilar y le dije: “discúlpeme ¿Ud. es la sra. que trabaja con el doctor? Ella: sí, soy yo”. Yo: “vea le tengo que decir yo le he estado observando, me tiene loco Ud., quisiera ver si es posible que salgamos, que hagamos algo juntos, no sé”. Pero como ella se dio cuenta que era alguien conocido, responde: “Sí claro, ya pues, cuándo, dónde...”. Entonces me asusté y le cerré el teléfono; luego le volví a llamar y me disculpé (Iturralde, entrevista, 2012).

También hay mujeres que optan por la confrontación explícita, para retar la autoridad simbólica masculina en el espacio público, trastocando la superioridad de género, porque “[u]n insulto directo, descarado, público, es sin duda un desafío. Y si no es castigado, cambiará radicalmente la relación de poder” (Scott, 2004: 254); como en este ejemplo de la feminista argentina, Diana Maffía:

Él, molesto y bajando un poco la mirada de mi cara me dice “¿por qué te pusiste ese escote?”, sus compañeros se ríen, yo le repregunto “¿qué

te pasa, extrañás a tu mamá?”, sus compañeros se ríen más. La violenta soy yo que lo pongo en ridículo ante sus subordinados (Maffía, 2011).

Hoy es común en las mujeres, sondear la relación de poder y los riesgos de una situación específica para verificar la capacidad de negociar su posición, antes de decidir actuar o reprimir una réplica.

[P]uede haber una mala reacción también, ahora los tiempos son diferentes. Por ejemplo antes los hombres tenían muchísimo más respeto por las mujeres en todo aspecto. Ahora puede hacer una mala reacción y a más de insultarte hasta pegarte, porque se ha dado casos así. Entonces preferible ser indiferente o pasar de largo (A.E. -f, encuesta, 2012).

Las implicaciones jerárquicas del binario, invisibilizan la agencia femenina, por ejemplo, la posibilidad de que las mujeres realmente consideren que todos los piropos callejeros sean una agresión, o que, sin insinuar como admisibles actos concretos como los arrimones en el bus, a algunas mujeres, los piropos sí les resulten agradables, o los acepten como una forma válida de acercamiento.

Por ejemplo los piropos, junto a obsequios y rituales de “sonríe y me esquivo”, son un mecanismo de aproximación; tal como se describe en la tesis de Eugenia Carlos Ríos (2005), donde se narran las dinámicas de enamoramiento, los días domingos en el parque El Ejido, entre empleadas domésticas indígenas y mestizos populares:

[L]as poses, los gestos, y la moda de las jóvenes, no sólo son correspondidos con los halagos de los indígenas, sino con los piropos de los muchachos mestizos urbanos. [...] Entre ambigüedades y rechazos también los mestizos populares urbanos se integran “mágicamente” al mundo indígena con el juego de los piropos (Carlos, 2005: 52).

Negar la agencia femenina sería reafirmar un rol pasivo e inferior. “La dominación y la exclusión, aunque sean acentuadamente de estructura androcéntrica, no puedan formarse sin la complicidad femenina [...] Por eso no se trata de asumir posturas ingenuas de defensa de las mujeres, como si ellas fueran la parte más débil de la humanidad” (Gebara, 1995: 22), o que los hombres pretendan deliberadamente agredir, ya que resultaría en otro mecanismo de esencialización de los roles.

La solución no puede ser simplemente satanizar el piropo como instrumento unilateral del *statu quo* para auto replicarse. Una mujer también siente, tiene impulsos, pero no mira, o mira menos, o disimula más porque *script* patriarcal asignado a la

mujeres, le dicta represión del deseo, recato, decencia, pasividad, porque es lo que se espera de ella. La negociación en el sentido de este trabajo, incluye:

El conflicto entre lo social, sus instituciones y sus prácticas y la individualidad y las formas en las que se imbrican, transforman, se usan, se adaptan, se critican en un marco histórico en donde el género se construye, al igual que el cuerpo y el sexo (Páez, 2009: 20).

La supremacía no es absoluta, el piropo, como irrupción al espacio personal, ofrece también un margen de negociación: la respuesta femenina puede manifestarse como resistencia ya sea sutil, simbólica o de negociación explícita, como hacer gestos de desagrado o agrado, reclamar frontalmente o simplemente ignorar el piropo. En resumen, las cinco reacciones más frecuentes identificadas se agruparon así:

Tabla N.º 1

Contestaciones más frecuentes a los piropos

Grupos	Piropo	No-piropo	Respuestas
Mujeres a	Ignora	Ignora	pasiva /activa
Mujeres b	Acepta	Ignora	pasiva
Mujeres c	Acepta	Rechaza	activa
Mujeres d	Rechaza	Rechaza	activa
Mujeres e	Re-piropo	Rechaza	activa

Fuente: Elaboración propia. Trabajo de campo, 2012

Las mujeres de los grupos a y b, responden de manera pasiva; en el primer caso no reaccionan o lo hacen con indiferencia, esta es la respuesta más común. Sin embargo, aquí cabe una doble interpretación en *ignorar el piropo*: la aceptación pasiva del *script* de género o por el contrario, un rechazo activo y consciente, pero sutil.

Las mujeres de los grupos b y c, son las que hacen una diferenciación tajante entre piropos y no-piropos; ellas aprueban el primero e ignoran u objetan el segundo. Estas mujeres consideran el piropo (galante, creativo, “respetuoso”), opuesto al que en esta tesis se llamó no-piropo (vulgar, agresivo, sexualmente directo).

En el caso del grupo c se acepta el piropo tradicional, no se cuestiona el orden sexual, se discute exclusivamente la hiper sexualización del enunciado. Como se recoge en los testimonios, las mujeres de los grupos b y c, son las que están de acuerdo en promover el piropo galante, en *rescatarlo*. Las mujeres del grupo d rechazan cualquier

manifestación de piropo; ellas cuestionan el orden sexual subyacente, el fondo del orden sexual en sí mismo, no solo la forma en la que se dice el piropo.

Las mujeres del grupo e, están cerca de visibilizar y deshacer los roles tradicionales de género. Este grupo incluye a las mujeres que deciden contestar un piropo con otro piropo, lo que implica una posición activa, que altera el rol de género pasivo. En estos casos el hombre se limita a aceptar el re-piropo o busca prolongar el contacto.

Piropo y violencia

Los piropos callejeros, ya sea que pretendan ser galantes o resulten sexualmente agresivos, son violentos por que vulneran derechos³¹ y porque son una forma de apropiación simbólica del cuerpo de las mujeres. “Las mujeres pensadas, imaginadas y deseadas, tratadas y obligadas a existir reducidas a una sexualidad cosificada, a ser objetos-deshumanizados-de contemplación, uso y desecho: a ser cuerpos-para-el-Eros posesivo de los hombres” (Lagarde, 1998: 23), es decir, valoradas como objetos, no como sujetos.

“La experiencia de ese yo/cuerpo sexuado que transita por el espacio urbano está marcada por la familiarización o desfamiliarización creadas por los privilegios o discriminaciones del orden genérico prevalente” (Guerra, 2003: 289). En la práctica de los piropos callejeros se ejecutan estos privilegios patriarcales sobre las mujeres, legitimados socialmente en la naturalización de la violencia simbólica y de género.

Me acababa de mudar a Quito; tenía 17 años, una noche las 7 y media salí de la universidad y un tipo de 40 años, bien vestido, me seguía en el auto haciéndome luces toda la avenida Patria; finalmente en el puente de “El Guambra” me dijo que me estaba siguiendo y me invitó a llevarme a mi casa. Yo solo dije: “no gracias”; y el tipo respondió: no sabes lo que te pierdes (K. U. -f, encuesta, 2012).

¿A cuenta de qué un hombre se permite calificar y luego verbalizar su opinión acerca de la apariencia física de una mujer que no conoce?, ¿con quién, además, no ha tenido ningún contacto previo, mientras ésta transita por la calle? Una explicación, de varias

³¹ Por ejemplo. “El derecho a la libertad, el derecho a la igualdad y no discriminación y el derecho al libre desarrollo de la personalidad, todos ellos reconocidos constitucionalmente” (Gómez; 2001: 28)

que se analizarán seguidamente, es que este acto está amparado en la inequidad de género, porque “la agresión siempre tiene que ver con una relación de poder diferenciada” (Wray, entrevista, 2012).

Quien se beneficia de la desaparición, objetivización explotación y apropiación del cuerpo de la mujer es el patriarcado, cuya característica principal es ser androcéntrico, es decir, que toma al hombre/varón como parámetro, modelo, prototipo, o paradigma de lo humano. El androcentrismo es la visión de mundo desde la perspectiva masculina únicamente (Facio, 1996: 124).

Precisamente los roles naturalizados, refuerza esta idea de la inequidad de género que legitima la expresión de un deseo desde la superioridad, ya sea que se utilicen palabras delicadas, galantes, perfumadas; o burdas y agresivas. Los piropos son “solamente un reflejo de una concepción, en donde cualquiera te puede decir cualquier cosa, solamente por el hecho de que ser mujer” (Wray, entrevista, 2012). La práctica del piropo se apuntala en este criterio de subordinación femenina.

Al piropoear a alguien, o asumes que a esa persona le gusta o te vale un trozo, literalmente, que le guste o no... En el mundo en que vivimos suele ser lo segundo. La horizontalidad de géneros en el abordaje sexual está lejos de ser la más común de las experiencias (Vásquez, 2012).

En una extensión de este derecho, los hombres asumen la posesión simbólica del espacio público; de forma que los hombres ocupan (invaden) sin problema cualquier tienda, cancha o esquina; “La agresividad a nivel colectivo es típica del hombre” (Vianello y Caramaza, 2002: 106), por eso las mujeres perciben el piropo en grupo como una mayor amenaza.

El piropo en grupo resulta violento además al considerar que: “Un insulto, una mirada de desprecio, una humillación física, un ataque a la calidad y a la posición de la persona, una grosería son casi siempre mucho más injuriosos cuando ocurren en presencia de testigos” (Scott, 2004: 143). Frente al piropo en grupo, “ni siquiera tenemos la oportunidad de intervenir, porque la frase se refiere a nosotras pero se pronuncia entre machos en un intercambio que nos excluye y que tiene que ver con el derecho de propiedad (Maffía, 2011).

Esta superioridad percibida como: “yo, hombre, varón tengo la potestad de catalogarte a ti y de mencionarte como tal o cual manera” (M.Ch.-m, encuesta, 2012),

facilita que el piropo se presente, aunque no sea bienvenido ni solicitado; la violencia se manifiesta porque se trata de un acto unilateral, escudado en el privilegio masculino.

A la mujer, hombre o persona de diversa condición sexo-genérica que le guste recibir piropos o que incluso le guste la mostrada de pija o la mandada de mano, bacán. Nada en el mundo del género y la sexualidad es malo en sí mismo: ni el piropo, ni la feminidad, ni la masculinidad, ni la mandada de mano, ni el sexo cochino, ni el violento. Todas estas cosas pueden ser maravillosas. Lo único malo es que se impongan (Vásquez, 2012).

La posesión simbólica del espacio, se extiende también en el sentido de acceso al cuerpo de las mujeres, en el caso de los piropos, tocarlas mediante los enunciados verbales; “se hace con las palabras lo que no se puede hacer con las manos” (Iturralde, entrevista, 2012).

Un punto central que cuestiona la dicotomía público/privado es el debate alrededor del cuerpo como territorio de construcción de autonomía. Está en juego el conocimiento, valoración y reapropiación del cuerpo, el cual ha sido históricamente *expropiado* a mujeres, jóvenes, personas LGBT, particularmente. Precisamente el cuerpo es lo más propio, lo más íntimo, lo más privado que tenemos y, a la vez, lo más expuesto, lo más público (Salgado, 2008: 87).

El abordaje también puede ser sorpresivo. En un escenario común, el hombre tiene varios segundos para observar, decidir y pensar lo que dirá a esa mujer que se acerca; si está desprevenida, su capacidad de respuesta-defensa está limitada. A la par de sorpresiva, la invasión al espacio personal puede ser inoportuna e imprudente.

Es una agresión de todas maneras porque por mas cosas lindas que yo le pueda decir o la intención que yo tenga... pero si es una muchacha que viene con un mundo interior que yo no sé y capaz es más importante en lo que va pensando en sus cosas en ese momento, q cualquier bobería que yo le pueda decir (E.M.-m, encuesta, 2012).

Las insinuaciones asumen la ignorancia o inocencia de la aludida, quien al no descubrir el doble sentido, será víctima de burlas. En el ejemplo de la chica *prepagó*, una pregunta directa le permitirá a la aludida responder también directamente, en mejores condiciones de reaccionar en este juego de poder de géneros.

Respecto a la violencia minimizada y oculta en la ambigüedad, “[l]a cuestión no es que la violencia estructural sea más o menos fuerte: una violencia estructural mantenida de forma sostenida, a lo largo del tiempo es más fácil de soportar que un aumento repentino de la misma (Tortosa, 2003: 139).

Los micromachismos, como “prácticas de dominación masculina cotidiana e imperceptible” (Redjóvenes, s/f), se inscriben en el criterio de violencia naturalizada y contribuyen a legitimar la actuación masculina, minimizando la posición femenina al acusar de histéricas o paranoicas, a las mujeres que responden a estos:

[A]busos y violencias que atentan contra la autonomía personal de la mujer, a través de los cuales los hombres imponen sin consensuar su punto de vista o razón, actitud aprendida de memoria en su socialización, de manera efectiva porque tienen como aliados y validadores el orden social y la cultura que otorga el monopolio de la razón, del poder social y moral, sobre la compañera (Redjóvenes, s/f).

Las prácticas micromachistas, dirigidas a amigas o desconocidas, ya sea por parte de hombre o de mujeres, incluyen: actos de excesiva confianza³² llamar a las mujeres “mija”, “mi reinita”, “preciosa”; hacer comentarios ambiguamente sexuales o sexistas, en particular cuando una mujer requiere la ayuda masculina³³, la condescendencia laboral; minimizar la importancia de las cosas y situaciones tradicionalmente femeninas, como las tareas de cuidado y los piropos callejeros.

Estas prácticas son tan cotidianas, que cualquier reclamo aparece como “hilar muy fino”; acusar de paranoicas, histéricas o locas a las mujeres que las denuncian, atenta contra la sororidad, porque desvirtúa el apoyo para enfrentar la agresión, incluso la propia autoconfianza frente a sus percepciones de violencia. “Los abusos más graves están mal vistos, se denuncian, pero por debajo de ellos hay toda una gama tolerada de eso que llaman violencias de baja intensidad. Se aceptan, se toleran y hasta se ríen” (Izaguirre, 2012).

Existe otra lógica por la cual, la mujer termina siendo víctima y a la vez responsable de su propia agresión, es la re-victimización. “Frecuentemente las mujeres pueden perder su confianza en los demás, su sentido de seguridad y muchas veces su aceptación social, dado que pueden incluso ser culpabilizadas por otros de lo sucedido” (Comisión de la Verdad, 2010: 135).

Liberar de responsabilidad a los hombres, mientras construimos sospechas que pre-juzgan la sexualidad de cada mujer como “provocadora” de la brutal violencia sexual o cualquier otro comportamiento masculino, es concederles a ellos la posibilidad de

³² Se refiere a los límites del consentimiento de amigas y conocidas; y de lo socialmente asumido como interacción adecuada en el caso de desconocidas.

³³ Cuando está presionada para dejar pasar sin responder, reclamar o defenderse: un chantaje tácito.

violentarnos mientras destruyen el proyecto vital de una de nosotras y los vínculos de afecto o entrañamientos políticos entre todas. Así se construye y legitima el Patriarcado (Fundación Desafío, 2011: 22).

Frente a un evento -como una violación-, las sospechas y culpas recaen primero sobre la mujer, acusándola de provocar la violencia de la que fue víctima, liberando a los hombres de responsabilidad frente a (supuestos) irresistibles impulsos (Fundación Desafío, 2011). Esto sucede cuando la potencial víctima, es la responsable de evitar exponerse o provocar a los probables agresores, lo que las presiona a tomar actitudes preventivas y la posiciona en un rol que la re-victimiza.

El porqué es la mujer y no el hombre agresor quien cambia su modo de vivir y de utilizar los espacios públicos, lo explican dos razones fundamentales: la concepción social internalizada en la mujer de que ella es la que provoca al hombre, y por tanto es la culpable de la agresión; y en segundo lugar el hecho de que no encuentra respuestas de protección ni a nivel social, ni policial, ni jurídica, por lo que tiene que buscar mecanismos de autoprotección, que generalmente han estado dirigidos a reprimirse en su cotidianidad y no a incidir políticamente en el Estado y la sociedad civil, para que den otras respuestas frente a la violencia sexual que afecta a las mujeres (Pérez y otros, 2011: 57).

El temor alentaría la autoexclusión de las mujeres del espacio público y limitaría su acceso en igualdad de oportunidades, que incluyen “la participación de los sujetos sociales en la determinación de las reglas que norman la sociedad” (Guzmán, 1998: 59), lo que refirma “el dominio político pertenece a los hombres” (Anderson, 2004: 214).

Este inhibirse en ocupar el espacio físico, incluye el cuerpo: “Tengo un problema de postura por caminar encorvada, para ocultar los pechos” (W.S-f, encuesta, 2012). La violencia se manifiesta también en la vulneración de derechos: “si una mujer no puede vestirse como quiere, si no puede caminar por los lugares que podría ir, o subirse a un transporte público con tranquilidad, estás atentado contra su libertad y ese es un problema de derechos” (Wray, entrevista, 2012).

Los piropos, como práctica legitimada en lo tradicional, sirven también como un mecanismo de regulación simbólica de las mujeres, que ocupando el espacio público, no se sujetan al patrón de comportamiento heteronormativo y patriarcal.

[L]as mujeres con mayor agencia, que se empoderaron de sus propias decisiones sin someterse a las expectativas sociales dicotómicas, fueron etiquetadas con “la categoría de perdidas o malvadas y quedaron expuestas al abuso y al peligro físico, todo ello con la

intención de desalentar en ellas la participación en la esfera pública” (McDowell, 2000: 220).

Al no cumplir con el guión, que los hombres también deben seguir, las mujeres se convierten en merecedoras del maltrato, lo que a su vez justifica a los agresores, que pueden gritar, golpear o cometer feminicidio, con muchas posibilidades de quedar impune a sanciones legales o sociales.

Es evidente que la finalidad de la violencia de género cumple funciones políticas para lograr la dominación de las mujeres y mantenerla cada día, al debilitar a las mujeres y menguar así su capacidad de respuesta, de defensa y de acción. La violencia genérica produce en cantidad de mujeres uno de los recursos más importantes del control patriarcal: el miedo (Lagarde, 1998: 13).

La práctica de la violencia simbólica, indirecta, invisible, encubre las relaciones de poder que la sustentan y por los cuales los hombres supuestos privilegiados del *statu quo*, también son presionados.

Creo que el piropo se da en grupo porque implica competencia y competitividad. Competencia: ser capaz de elaborar un piropo porque no cualquiera puede hacerlo y luego hacer que mi elaboración sea mejor que la de los otros. Aunque no se exprese y sea tácito, si hay esta forma de competencia y competitividad [competir entre machos] dentro de la creación y la expresión del piropo (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

Los hombres deben mantener el rol que les ha sido atribuido socialmente, para no arriesgarse a perder su primacía. Chiflar o silbar, se constituye en un acto performativo, con el cual se reafirma la masculinidad, el hombre está diciendo “me gustan las mujeres”.

Los cuerpos que circulan en la calle son cuerpos disponibles, y si no dan señales inequívocas de recato son cuerpos abordables sin permiso por el solo hecho de estar allí. Abordables físicamente y simbólicamente, con manoseos o con pretendidos piropos que nos ponen en situación de presa y a ellos en situación de dominio (Maffia, 2011).

Según los testimonios masculinos, padres y gente mayor en general, promueven la práctica entre los más jóvenes. No cumplir con el *script*, da pie a sanciones y regaños ponen en entredicho la masculinidad, por ejemplo:

Ellos dicen mecánico que no chifla que no silba o piropea, ya da que pensar (...) A veces pasaba q me tocaba trabajar en la acera, una vez pasó una muchacha y el maestro con el que estaba trabajando le silbo

y le dijo algo, y yo no le dije nada. Y él me regresa a ver como ‘oye a tu edad y no dices nada’, me quedo viendo y dijo ‘chuta estos muchachos’, por lo visto vos eres bien moderno³⁴ (Grupo focal masculino PUCE, 2012).

Este orden sexual heteronormativo de ocupación del espacio público y manifestado en la práctica de los piropos, ha sido puesto en entredicho; por ejemplo con la emergencia de un tercer tipo de mujer, por fuera del binario virgen/puta (Troya, 1999) algunas de ellas obtuvieron su profesionalización y la ejercen, y a quien le es atribuida una identidad femenina propia, ¿cuáles son las pugnas, tolerancias y resistencias de género en el espacio público?

Politización del espacio público: el piropo como acoso

En el marco de la disputa por la normalización del comportamiento adecuado, la dinámica va, de la identificación de la violencia, hacia la garantía de derechos equitativos para todos los géneros. “La igualdad implica igual capacidad de derechos y a lo que se opone no es a la diferencia, se opone a la desigualdad. La desigualdad también es una relación política, es la relación política de no tener el mismo acceso a los derechos” (Maffía, 2007: 17).

No obstante, las acciones positivas, como mecanismos que pretenden corregir la desventaja inicial de las mujeres, en el sentido de “en igualdad de condiciones, primar a una mujer sobre un hombre” (Astelarra, 2004: 14); debería vigilar que, en forma involuntaria, se otorgue una simbólica designación de minusvalía para las mujeres. En el afán de acreditar derechos y calidad de vida, los abordajes no consentidos, se consideraron un problema público de seguridad.

La violencia contra las mujeres representa una forma de discriminación por género, que limita el ejercicio de los derechos y repercute en las oportunidades de desarrollo de las mujeres y la sociedad en su conjunto.

“Cada espacio tiene una carga sexualizada y generizada que pone en evidencia las formas en las que se erigen y valoran categorías como femenino, masculino, público, privado, normal, matizadas también por segregaciones de clase y etnia” (Páez, 2009: 11). Éstos últimos ejes también desmotivan la ocupación del espacio público de las mujeres, porque refuerzan una lógica inequitativa del uso del espacio público,

³⁴ En este caso ‘moderno’, es un eufemismo por decir gay.

visualizado también en los testimonios recogidos, por ejemplo: “¡Si no quiere que la molesten, quédese en su casa!” (M.B.-f, encuesta, 2012)

Estas restricciones simbólicas y empíricas, reveladas en “el poder público [como] un fenómeno exclusiva, típica y definitivamente masculino” (Vianello y Caramaza, 2002: 97), se constituyen en una manifestación de violencia, que se genera en la asimetría de los géneros, jerarquizados por relaciones de poder. Los acercamientos abusivos y escurridizos, son minimizados porque no hay evidencia física. “Lo ‘público’ se ha caracterizado por ser el espacio de lo *visible*, de lo que se politiza y donde fluye cierto tipo de poder” (Páez, 2009: 10), por tanto:

La clave de la politización es que en el paso del piropo galante a la grosería (no-piropo), cruza por una conciencia de género; para las mujeres lo que es galante pasa a ser motivo de diferenciación de género, porque es lícito -y mucho más frecuente-, que un hombre haga comentarios del cuerpo femenino (Pérez, entrevista, 2012).

Entre las referencias en cuanto a modificar las lógicas de la violencia de género, se cuenta con la campaña “Reacciona Ecuador, el machismo es violencia”, que fue presentada el 8 de marzo de 2010 junto a la Agenda de Políticas de Igualdad de Género, ambos enmarcados en el Plan Nacional de Erradicación de Violencia de Género.

Además, la violencia de género, considerada un problema público de salud y de seguridad más que de derechos, generó en noviembre de 1995, la Ley contra la violencia hacia la mujer y la familia, y en septiembre de 2007, el Plan Nacional de Erradicación de la Violencia de Género hacia niñez, adolescencia y mujeres.

De los varios y sostenidos esfuerzos internacionales, los gobiernos, las instituciones, las ong’s y la sociedad civil, para abolir la subvaloración de las mujeres y reivindicar sus derechos de equilibrio en la participación en el espacio político/público; este trabajo abordará únicamente tres casos, más cercanos al ámbito de la violencia de género en el espacio público:

Marcha de las Putas

La primera Marcha de las Putas se generó a partir de las declaraciones del policía Michael Sanguinetti, mientras dictaba una conferencia de seguridad, en la facultad de Derecho de Osgoo, de Hall, en Toronto, en relación a que “las mujeres deberían dejar de vestirse como putas para evitar violaciones”. Esta marcha tuvo lugar en abril de 2011 en

Toronto, y ha tenido réplicas en países como Gran Bretaña, México, Brasil y Nicaragua; la edición de Ecuador (Quito), ocurrió el 10 de marzo de 2012.

Uno de los carteles de la marcha decía que "Vivimos en una sociedad que enseña a las mujeres a cuidarse de NO SER VIOLADAS, en vez de enseñar a los hombres a NO VIOLAR"; es decir, asumir y aceptar la agresividad masculina, la peligrosidad del espacio público y la no exigencia de garantías para que se cumplan los derechos que tenemos como ciudadanas, sujetas de derechos.

El mejor ejemplo son aquellos jueces que, en los casos de acoso o violación, sostienen que la mujer debería estar en casa por su propia protección, o los auténticos <toques de queda> para mujeres y niñas que pueden correr peligro a manos de hombres que <andan sueltos> (McDowell, 2000: 222).

En la marcha se reivindicó la libertad estética, de no ser llamadas putas “por andar con minifalda o escote, por salir de noche, (...) por andar solas, por decir no”³⁵; por la diversidad de expresiones de género y el derecho a ocupar el espacio público en igualdad de condiciones.

En resumen, con el rechazo a la violencia de género en el espacio público como consigna general, se promovió la re-significación de la palabra “puta” que actualmente connota una sanción simbólica para las mujeres que no se alinean a su *script* de género hegemónico.

Cartas de Mujeres

En el marco del Día Internacional de la No Violencia contra la Mujer, el 25 de noviembre de 2011, tuvo lugar el lanzamiento del proyecto Cartas de Mujeres, que recibió más de 11 000 cartas en los buzones distribuidos en diferentes provincias del Ecuador. Esta campaña se planeó para:

[B]uscar la transformación de las relaciones inequitativas de género y la eliminación de la violencia en el espacio público mediante el estímulo a la ocupación de la ciudad por hombres y mujeres a través del ejercicio de escritura, y del uso de la carta como una herramienta de interpelación y de expresión de vivencias cotidianas (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012: 5).

³⁵ Tomado del Manifiesto Puta que circuló el día de la Marcha de las Putas, en Quito, Ecuador.

El 7 de marzo de 2012, se publicó un catálogo memoria, con los resultados de la primera fase. En el que se destaca el “derecho una vida libre de violencias y acceso a las justicias”, que habla de las relaciones de poder en las construcciones culturales de lo femenino y lo masculino, como el origen de la desigualdad que genera las violencias de género (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012: 11).

Asimismo, en cuanto a la “Representación de masculinidades y feminidades hegemónicas” en las cartas se identificaron estereotipos heteronormativos y patriarcales en los roles y relaciones de género; lo que evidenció la necesidad de “reflexionar a nivel personal y político sobre los imaginarios tradicionales de las diferencias de género y cómo se puede enriquecer y crear nuevos debates (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012: 13).

Ciudades seguras

El Programa Regional y Global Ciudades Seguras está enmarcado en la campaña que UNIFEM (Fondo de Desarrollo de Naciones Unidas para la Mujer) implementó para promover la seguridad y erradicar el acoso contra las mujeres, en cinco ciudades del mundo. En Quito, la única participante latinoamericana, el lanzamiento oficial tuvo lugar el 25 de noviembre de 2010.

Uno de los objetivos del proyecto es visibilizar el *continuum* de violencia que viven las mujeres no solo en el ámbito doméstico, sino que se prolonga al espacio público, y que a causa de la naturalización ha sido tolerado y descuidado por las leyes.

Las manifestaciones de violencia que las mujeres sufren todos los días en la calle, “limitan los derechos y libertades de las mujeres como ciudadanas de igual categoría que pueden disfrutar de sus barrios y ciudades y pueden ejercer sus derechos de movilidad, educación, trabajo, recreación, organización colectiva y participación en la vida política (Pérez, entrevista, 2012).

Las tres experiencias brevemente reseñadas, dan cuenta de la dinámica de la politización de la calle, frente a las disputas generadas en la interacción de los géneros y del cuestionamiento de lo socialmente aceptado en esta interacción, como un mecanismo encubridor de las violencias naturalizadas y de afectación de derechos.

“El derecho a la libertad, el derecho a la recreación, el derecho a la igualdad y no discriminación y el derecho al libre desarrollo de la personalidad, todos ellos

reconocidos constitucionalmente” (Fundación Desafío 2011: 28), son algunos de los derechos que se ejercen, por ejemplo, en una salida a divertirse (farrear).

La inclusión de las mujeres al trabajo remunerado, modificó el tiempo y la manera en la que ellas ocupan el espacio público; lo que a su vez desdibujó los límites del espacio público como ámbito predominantemente masculino y alteró la forma en la que ellos se asumen en el espacio público y doméstico. “No es que la dualidad que relaciona público/privado con masculino/femenino haya dejado de existir, sino que ha perdido legitimidad discursiva y práctica” (Troya, 1999: 132).

¿Piropo o acoso?

Existe unanimidad en los testimonios obtenidos del trabajo de campo, en el sentido de rechazar las groserías (o no-piropo) y apoyar la campaña “Quiero andar tranquila, calles sin acoso” y cualquier esfuerzo en contra del acoso en la calle. Sin embargo, las posiciones de mujeres y hombres se dividen nuevamente entre, quienes ven el piropo como una forma de acoso callejero, frente a quienes identifican el piropo y el acoso como conceptos opuestos y excluyentes.

Yo también estoy de acuerdo con las campañas contra el acoso. Porque vas caminando por la calle y cualquier pendejo te empieza a decir un montón de patanerías, entonces tú te quedas ‘y ahora que hago’, camino rápido o que, porque hay veces que cogen las muchachas y las empiezan a seguir y tu como que tratas de caminar más rápido y allá también hay otros que empiezan a molestarte entonces estoy de acuerdo que hagan campañas (Grupo focal Instituto Ausubel, 2012).

Opino que es una práctica válida, siempre y cuando se conserve el respeto hacia quien se dirija el mensaje. Los piropos pueden estar cargados de sensualidad y picardía, sin que eso de luz verde a vulgaridades. No hay que confundir piropo con comentario obsceno (J.T.-m, encuesta, 2012).

La coordinadora del Proyecto Ciudades Seguras, Laura Pérez dice que el piropo, en tanto sucede en base a una diferencia de género, ya es un tipo de acoso. No obstante, rescata la subjetividad por la que las mujeres en Quito valoran que alguien les diga algo que le gustó: “Tampoco es que queramos desvalorar el cuerpo y a belleza; yo me quedaría en la tan subjetiva línea de lo que me molesta y lo que no me molesta (Pérez, entrevista, 2012).

Por su parte, Javier Cevallos, director de la Fundación Quito Eterno identifica una diferencia en “la insistencia y la agresividad de la galantería lanzada y el respeto a la individualidad de quien es piropado: al constatar desagrado, el piropador se retira, y el acosador no” (Cevallos, entrevista, 2012). El consentimiento es un parámetro para definir el límite entre ambos conceptos; éste se da más fácilmente cuando las dos personas se identifican como pares.

Un hombre no tiene derecho a abordarte, en el momento que no esperó una reciprocidad, tampoco es que no queramos interrelaciones entre hombres y mujeres, si a mí me aborda un hombre en la calle, de la misma edad, con una expectativa, para invitare a un café, es permisible. Solo si es el acoso por el acoso, si solo es decirme algo como práctica, probablemente como feminista si me molesta; incluso las feministas más feministas aceptan un piropo siempre y cuando no les moleste” (Pérez, entrevista, 2012).

De todas formas, el consentimiento, también puede ser cuestionado al considerar que la interiorización de los roles de género, restringe la libertad real de aprobar o rechazar un piropo. Por cuenta de una sujeción (Martuccelli, 2007) inadvertida, es posible aceptar la violencia verbal, incluso como deseable; así, más allá de la intención o la carga sexual que contenga un piropo, la clave está en cómo es recibido y/o respondido; es decir, si a individualmente a cada mujer, el piropo le agrada o desagrada.

En resumen, sobre el supuesto de existir diferencia entre piropo y acoso, los argumentos incluyen las diversas recepciones por parte de la mujer, independientemente de la intención del piropador, y el otro elemento es el de insistir sin el consentimiento, es decir, frente a una respuestas evasiva, negativa o de indiferencia.

Tensiones en la administración municipal

Un espacio clave de disputa es la administración municipal. En cuanto al manejo de términos, se evidencian aparentes contradicciones el interior de una misma institución: el Municipio de Quito que por una parte emprende campañas en contra del acoso y por otra promociona el piropo tradicional en el contexto de las fiestas de Quito.

El 11 de marzo de 2011, arrancó la campaña “Quiero andar tranquila, calles sin acoso” de una iniciativa conjunta de la Comisión de Equidad Social y Género – en ese entonces presidida por Norman Wray-, la Secretaría de Inclusión Social, y la de

Seguridad y Gobernabilidad. Esta campaña pretende, a escala local, combatir los altos índices de violencia sexual en los espacios públicos.

“Quiero andar tranquila, calles sin acoso” comprende cinco estrategias: la campaña de prevención y atención de violencia sexual en el espacio público (trolebús); un plan de seguridad en el transporte público; sensibilización permanente al equipo humano del transporte público y estudiantes de colegio; protocolo de atención en los corredores de transporte; diagnóstico de la situación de la violencia sexual en el sistema de transporte público en coordinación con el proyecto Ciudades Seguras.

En la administración Zonal La Delicia, también del Municipio de Quito, organiza ya durante siete años consecutivos el Festival del Piropo, con motivo de la celebración de las fiestas de fundación española de Quito, cada diciembre. ¿Se trata de una contradicción?

Para Santana, coordinadora del Festival de piropo, no existe incoherencia; porque, “uno es acoso y otro es piropo, la campaña “Quiero andar tranquila, calles sin acoso” está dentro del contexto de agresión, no tiene absolutamente nada que ver con los piropos; lo uno es una festival literario y lo otro es una forman conductual de la sociedad” (santana, entrevista, 2012). Tanto organizadores como participantes del Festival del piropo, observan diferencias entre los piropos galantes aplaudidos al interior de contextos específicos, (el piropo institucionalizado) y otro (el no-piropo) callejero.

Laura Pérez, del Proyecto Ciudades Seguras, considera que sí existe una contradicción “no estamos hablando de un sistema ciudadano que promueve el amor y la convivencia pacífica” (entrevista, 2012); lo que se está promoviendo el piropo, es la cosificación del cuerpo de la mujer.

Al retomar el análisis, se encuentra que el tema del piropo remite rápidamente a otros temas de género, como el *script* socialmente atribuido a hombres y mujeres, o la designación de espacios. Todas las personas consultadas, independientemente de su edad estado civil, estrato social y económico, tienen y quieren contar algo acerca del tema de los piropos, ya se trate de recuerdos vagos o muy recientes. Por ejemplo, hay una percepción generalizada de que los piropos galantes van desapareciendo, mientras los no-piropos aumentan.

Las mujeres de más edad añoran los piropos, pero los de su época, los que estaban asociados con la quiteñidad galante. Las más jóvenes rechazan el piropo, porque

generalmente el que ellas reciben, las hace sentirse inseguras, invadidas, agredidas. A las mujeres les desagrada un piropo sexualizado, aunque venga de un hombre que inicialmente les haya resultado atractivo.

Particularmente para los más jóvenes, los piropos ya no son una manera válida para acercarse a las mujeres en la calle y no lo necesitan para afirmarse hombres o para conocer mujeres; además, en los acercamientos callejeros anónimos, ellos también se exponen a riesgos como ser drogados o asaltados³⁶.

El piropo tradicional se constituye en una estrategia para ejercer el privilegio masculino, envuelto en un halo de cortesía, tradición e identidad quiteña. Hoy, las pugnas se resumen en apoyo al piropo legitimado, institucionalizado y galante, simultáneamente a la censura al no-piropo o acoso. Hay un conflicto en la delimitación de ambos grupos, ¿qué es exactamente lo que diferencia un piropo que molesta, de uno que no molesta?

Los parámetros más frecuentes aluden a la creatividad, lo poético, el respeto, la galantería, la gracia, y la propia intención halagar en el primero. En el segundo caso, el no-piropo es rechazado por grosero, vulgar, sexual, ofensivo. Sin embargo, los piropos sexuales pueden resultar agradables a algunas mujeres, ya sea porque tienen una sexualidad más abierta o porque relacionan la galantería con la mojigatería.

Entre las voces institucionalizadas, se aprueba y promueve el piropo galante, a la vez que se rechaza frontalmente el acoso callejero (o piropos sexualizados). Por su parte Laura Pérez, del proyecto Ciudades Seguras, opina que piropo y acoso es lo mismo; en este sentido, cabe anotar que debido a criterios de consentimiento, derechos y seguridad, también existe la posición en la que todos los piropos son inaceptables.

Con mayor o menor ambigüedad, el piropo es una expresión sexista, la intención real está implícita; las disputas giran alrededor del cuestionamiento de la relación entre la quiteñidad y el orden sexual contenido en el piropo legítimo (oficial) y otro no legítimo (el no-piropo), asociado al acoso.

³⁶ Por ejemplo, en el recordado caso de la banda de las “Dulces Sueños” que seducían y drogaban hombres para robarles sus pertenencias. O sea, el espacio público también puede ser inseguro para ellos.

CAPÍTULO V CONCLUSIONES

Esta tesis realizó un recorrido analítico del piropo callejero. Tomó al piropo tradicional como punto de partida y exploró su relación con la quiteñidad. En un segundo paso identificó un doble movimiento de este piropo; de un lado, su enclaustramiento en contextos festivos y culturales; y por otro lado, su hiper sexualización en la calle.

Luego recogió percepciones que dieron cuenta de las respuestas y pugnas frente a la práctica de los piropos en la actualidad. Se encontraron una multiplicidad de reacciones y contestaciones de mujeres y hombres. Estas respuestas han contribuido a la desnaturalización de la práctica del piropo.

Finalmente, se observó que la transformación del piropo galante en una versión más sexualizada, gatilló las disputas y negociaciones que se encuentran en pleno debate. De esta forma, el piropo pasó a formar parte de un proceso paralelo de politización del espacio público en Quito.

Las conclusiones de este trabajo se exponen en tres acápites, que compendian los hallazgos, en la lógica de la trayectoria seguida para la investigación: Primeramente se habla del piropo tradicional y su transformación; enseguida se habla de las contestaciones que desnaturalizan la práctica del piropo; finalmente se trata la politización del piropo.

Piropo y quiteñidad: la cultura popular

Al piropo tradicional, se lo entiende como una práctica celebrada y extrañada de la cultura popular quiteña. Se trata de una práctica asociada al personaje no menos querido del *chulla* quiteño. Bajo este criterio, se aceptan los piropos callejeros como un comportamiento social masculino admisible; es decir, como si fuera *natural* que una mujer reciba piropos en el espacio público, que ha sido asumido como de jurisdicción masculina.

El piropo tradicional quiteño cumplía una función social de acercamiento halagador y galante, de conquista aceptable; que reproduce un orden sexual heteronormativo. Sin embargo, este espíritu se ha vuelto objeto de controversia, esta forma de acercamiento ya no es aceptada mayoritariamente, hoy muchas personas se relacionan de otras maneras.

El piropo ha experimentado varios desplazamientos: en uno de ellos el piropo icónico quiteño se ha confinado en eventos de nostalgia, contextos institucionales festivos o de recreaciones del pasado, amarradas a una idea de identidad cultural y con valoración positiva.

Al ser abstraído a contextos institucionalizados, como el Festival del Piropo o las Rutas de Leyenda de Quito Eterno, el piropo es *culturizado* (blanqueado, purificado de rasgos populares o contenidos sexuales explícitos). En estos espacios el piropo maquillado y estilizado, permite afianzar la valoración positiva de la masculinidad galante, que mantiene la prerrogativa de controlar el cuerpo de la mujer.

Disputas y negociaciones

En otro desplazamiento, si bien persisten en el espacio público rezagos de piropo galante; el piropo en la calle pierde su cualidad eufemística y se transforma en un piropo con claro contenido sexual. En los encuentros fugaces y anónimos en la calle, operan los roles de género originados por el patriarcado.

La práctica del piropo persiste en la calle; con mayor o menor incidencia, los piropos son dichos a cualquier hora y día, en cualquier lugar de la ciudad, por parte de un hombre, solo o en grupo, a una mujer o varias. Independientemente del estrato social, económico o etario, no todos los hombres dicen piropos, pero todas las mujeres han sido piropeadas en la calle, al menos una vez.

Los piropos dichos en grupo, evidencian un intercambio entre hombres (sujetos), en el que la aludida (objeto-mujer cosificada) no interviene (Rubín 1998 y Maffía 2011), en el sentido en que ella no es la destinataria del piropo, se trata de una actuación para sus pares hombres.

Los hombres que dicen piropos, entre otras razones lo hacen para configurarse como hombres y para perpetuar el privilegio masculino, aún si están conscientes o no de ello. Los hombres que no piropean, no lo hacen porque esta práctica les resulta extemporánea, porque saben que a algunas mujeres no les gusta, o para evitar confrontaciones con aquellas que rechazan y contestan el piropo. Además, asumir que los hombres son seres irracionales e incontenibles ante el menor estímulo, real o no, también es violento e irrespetuoso.

Cuando un piropo es el inicio de una relación de cualquier tipo, esto sucede en círculos de familiaridad, por ejemplo, entre vecinos o compañeros de estudio o de trabajo. No se encontró ningún testimonio, en el que un piropo en la calle entre completos desconocidos desemboque en una amistad o una relación.

En los testimonios se asume como obvio que las mujeres atractivas reciben más piropos que otras, pero no hay un consenso respecto a qué exactamente hace a una mujer atractiva, porque las preferencias individuales no siempre están acordes al canon de belleza hegemónico. A causa de la lógica del piropo, todas las mujeres en algún momento han recibido piropos o incluso epítetos negativos directos como: “fea”, o “gorda”, dichos usualmente en grupos masculinos.

La tolerancia a estos acercamientos favorece la naturalización de la violencia simbólica y de género. A pesar de que se trate de un abordaje unilateral, las mujeres tienen espacios de contestación. Si bien la lógica del piropo refuerza un orden sexual, las mujeres reaccionan con respuestas polifónicas; los piropos no son únicamente aceptados de forma pasiva, también se los interviene y contesta.

La percepción registrada en este trabajo, da cuenta de una distinción entre piropos y no-piropos (la versión sexualmente manifiesta, asociada con las groserías, el acoso). Hacer esta división, abre un margen de aceptación a los piropos halagadores en su forma, pero no respecto al orden sexual heteronormativo oculto, contribuye con la naturalización y la aceptación de la práctica del piropo. Por ejemplo:

El respeto en el piropo tradicional, se destaca reiterativamente como valor a ser rescatado. En oposición al no-piropo, se asume que cuando hay respeto no hay violencia; de acuerdo a esta lógica, el piropo galante no es igual a acoso. Sin embargo, este respeto implica un acatamiento al *statuo quo* de los roles de género tradicionales, o a lo sumo, un criterio de discriminación positiva, más que de equidad.

Para las personas que asumen que piropo y acoso son opuestos y excluyentes, no encuentran contradicción entre la campaña contra el acoso promovida desde el Municipio de Quito, con el Festival del piropo organizado por la administración zonal de La Delicia.

Respecto a la recepción, entre las reacciones más frecuentes se hallan las mujeres que ignoran los piropos; esta reacción, mantiene naturalizada la estructura del orden sexual heteronormativo. Se trata de una respuesta de aceptación pasiva, que da

cuenta de la valoración de lo femenino como subalterno, que se proyecta en el espacio público en forma diferenciada por géneros; se trata de la subordinación femenina de la que habla Lagarde (1998).

No obstante, una lectura diferente interpreta la reacción de indiferencia, como una forma de resistencia simbólica, en lo que coloquialmente se conoce como la *ley del hielo*, en el sentido que la resistencia o el rechazo no es únicamente confrontativo.

Las mujeres que hacen una distinción entre piropo y acoso (no-piropo), usualmente aceptan, disfrutan o agradecen el piropo, a la par que rechazan el no-piropo. En estos casos el orden sexual oculto en el piropo galante, está interiorizado e invisibilizado a causa de la naturalización (Bourdieu, 2000). Las mujeres que agradecen el piropo, guardan remanentes de naturalización, principalmente a causa de la valoración positiva generada en la asociación con la identidad cultural.

Estas mujeres cuestionan únicamente la forma hiper sexualizada de decir el piropo, no el orden sexual subyacente; de forma que persiste la estructura heterosexual. La heterosexualidad obligatoria, planteada por Rich (1999), está protegida por las instituciones patriarcales y se presenta como única forma de relacionamiento válida entre géneros. La naturalización de los roles biológicamente determinados, refuerza esta idea de la inequidad en el género.

En otros casos, se encuentran las mujeres que objetan todo tipo de piropo callejero; ellas no se limitan a censurar la sexualización del enunciado, sino que también critican orden sexual incluido en los piropos. Esta es una respuesta activa que contribuye a desnaturalizar la práctica del piropo y promover la politización del espacio público.

Con menor ocurrencia, se da también el caso de las mujeres que responden un piropo con otro, esta reacción rompe la unidireccionalidad con una performatividad diferente a la de los roles tradicionales de género, pero mantienen la estructura heteronormativa.

Frente a las respuestas femeninas de rechazo, los testimonios masculinos registran reacciones como: ignorar la respuesta, minimizarla con burlas o responderla agresivamente. Cuando la mujer no contesta el piropo, la interacción termina.

Las respuestas femeninas que se salen del *script* de género (como reclamar), confunden a los hombres, que sienten vulnerado su supuesto derecho a estos

acercamientos callejeros. En general, los hombres no esperan una respuesta y no saben cómo reaccionar cuando una mujer responde a un piropo.

Estas contestaciones y negociaciones han abierto un debate público, tanto en la calle como en ámbitos institucionales, como la Fundación Quito Eterno o el propio Municipio de Quito, en cuanto a la sexualización de los espacios públicos. En esta pugna también se disputan iniciativas relacionadas a seguridad y derechos.

Espacio público y orden sexual

Los comentarios en la calle, aún enmarcados en la galantería, al carecer de consenso previo son abusivos. Se trata de una invasión y una invasión siempre es violenta. Los privilegios masculinos (sujetos) incluyen el libre y simbólico acceso al cuerpo de las mujeres cosificadas (objetos). En el cuerpo de las mujeres se encarna el patriarcado, la dominación masculina y la violencia simbólica.

La asignación de géneros a cada espacio, refuerza los roles sexuales hetero normados (Bourdieu, 2000 y Paredes, 2008). Conforme la noción de prerrogativa masculina del espacio público, la calle es ocupada por los hombres como dueños simbólicos que se saben impunes; la mujer como subordinada, no está en igualdad de condiciones en cuanto a la ocupación y circulación en la calle. Esto las expone a abordajes no consentidos, en base a una relación desigual de género.

El orden sexual perfila roles de género estereotipados, según los cuales “hombre” y “mujer” se estructuran como dos categorías únicas; Moore (1991) explica que se encuentran articuladas como un sistema opuesto y jerárquico. Kaaber (1998) añade la característica de complementarios, lo cual excluye otras posibilidades y acentúa la heteronormatividad.

Los roles que configuran el orden sexual heteronormativo, por una parte asignan el espacio doméstico a la mujer y por otra, designan el espacio público, trascendente y de actuar político, al hombre. En la asignación de espacios a cada género, la mujer no aparece como sujeto social, titular de derechos, sino como subordinada.

Victimizar a las mujeres y enfatizar su vulnerabilidad, se ha instituido en una “puerta de entrada efectiva para lograr el reconocimiento de derechos. Esto ha traído como consecuencia una reafirmación de estereotipos de género” (Salgado, 2008: 98). Adicionalmente, las prácticas micro machistas y los piropos, alimentan la subordinación

de género y la preeminencia masculina en la calle, que a su vez refuerza el esquema heterosexual, que se trasluce en el acceso de los hombres al cuerpo de las mujeres.

¿Por qué la identidad sexual no heteronormada es un problema?, porque en relación al hombre, la mujer se asume como alteridad, “oposición e incluso inversión del orden, por lo que es tratada como un elemento peligroso y antagónico” (Salcedo, 1999: 6). La heteronormatividad de género es parte estructurante del *statuo quo* del orden sexual; perpetúa la desigualdad y preserva el modelo androcentrista. La división de roles asignados a cada género, fortalece la complementariedad y la desigualdad, funcional al sistema.

La heteronormatividad obligatoria facilita el control de la sexualidad y de la fuerza de trabajo reproductivo, doméstico y público de las mujeres. El amor romántico impone subliminalmente la heterosexualidad. Sin embargo, a causa de la politización del espacio público, generado en las disputas y negociaciones, cada vez más mujeres no quieren ser objeto de deseo en la calle. ¿Cuáles son las disputas y negociaciones de la práctica del piropo callejero en Quito?

En el piropo se expresan esquemas de privilegio masculino, como el acceso al cuerpo de la mujer relacionado con un sentido de pertenencia, extensible al espacio público. Sin embargo, fue la sexualización del piropo callejero, lo que detonó las contestaciones que desnaturalizaron esta práctica. Es decir, desde la emisión, tanto el piropo tradicional como el hiper sexualizado de la calle, promueven un orden sexual, pero que en la recepción, se multiplica en una diversidad de respuestas, que originan los debates.

Estas disputas cuestionan la relación entre la quiteñidad y el piropo como una forma legítima de acercamiento o halago a las mujeres; dada la expresa y exacerbada referencia a la sexualidad y el orden sexual simbolizado en ella. A la par, la transformación de los perfiles de comportamiento masculino y femenino en el espacio público, relacionados a consideraciones de seguridad y de una mayor conciencia de género y de derechos, también ha puesto en cuestión la práctica de los piropos callejeros.

En la observación se constató que en ocasiones, los hombres piropean, observan o silban a las mujeres desde posiciones que les procuran impunidad, por ejemplo, mirar cuando no los están mirando. Al parecer, ya no es suficiente la preeminencia masculina

en el espacio público. Las múltiples contestaciones a la práctica del piropo, dan cuenta del cuestionamiento a la prerrogativa de acceso al cuerpo de las mujeres. Las disputas y negociaciones evidencian el proceso de desnaturalización y la pérdida de legitimidad.

La desnaturalización del piropo, se devela también en la diferencia generacional de las reacciones. Entre los más jóvenes es frecuente encontrar chicos que consideran el piropo una práctica anacrónica, o que se sienten avergonzados cuando son descubiertos mirando.

Mayormente son los más adultos quienes piropean y/o miran el cuerpo de la mujer con autoridad, particularmente cuando la mujer usa falda corta o un escote; entonces el piropo funciona como regulador social del *script* patriarcal. Además, son los hombres de mayor edad quienes con más frecuencia se indignan y escandalizan frente a un reclamo directo en la calle.

Todos los piropos: tradicionales, halagadores, creativos, poéticos, groseros, vulgares, y sexualmente explícitos, contienen un orden sexual heteronormativo, que se actúa cotidianamente en las calles de Quito. El piropo es un instrumento más que reproduce el orden sexual; sin embargo, esta práctica es contestada, la naturalización ya no es obvia, porque está en revisión aspectos como la apropiación masculina del cuerpo de las mujeres.

Al recapitular el análisis general, emerge que la clave de las disputas que generan las negociaciones, está en la transformación del piropo tradicional legitimado, hacia el acoso verbal callejero, o la hiper sexualización del piropo. No hay diferentes clases de piropo, sino diferentes manifestaciones del piropo; mas o menos eufemísticas, más o menos sexualizadas.

Esta mutación del piropo activó el rechazo de algunas mujeres -y hombres- en la calle, y también de voces políticas, como las que implementaron la Marcha de las Putas, el proyecto Ciudades Seguras y la campaña “Quiero andar tranquila, calles sin acoso”. Los debates y negociaciones se constituyen en un proceso de politización del espacio público en Quito, que se encuentra en curso.

La práctica de los piropos callejeros es contradictoria y ambigua; porque en el imaginario de Quito tradicional, los piropos simultáneamente contribuyen a realzar una identidad cultural; a reafirmar el *statuo quo* heteronormativo en la actuación de los roles

de género tradicionales. Simultáneamente se constituyen en un espacio de resistencia, disputas negociaciones y cuestionamientos a estos mismos roles.

La censura, tanto de gente común como de las instituciones, mayormente se restringe a la dicotomía inequitativa, la preeminencia masculina del espacio público la victimización para acceder a los derechos y garantías, de las prácticas micro machistas, pero no la particularidad heteronormativa de ese orden sexual, que perdura como obvia y natural.

En resumen: las tendencias mayoritarias de las contestaciones, dan cuenta de un cuestionamiento claro que va del rechazo a la hiper sexualización del piropo, hasta una crítica más profunda, directamente al orden sexual contenido en el piropo. Sin embargo, en ninguno de los testimonios registrados para este trabajo, se observó un cuestionamiento a la heteronormatividad.

BIBLIOGRAFIA

- Administración Zonal La Delicia (2012). Disponible en: <http://www.quito.gov.ec/el-municipio/administraciones/administracion-la-delicia.html>. Visitado en mayo. 1. 2012.
- Amorós, Celia (1994). "Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino'". En *Feminismo, igualdad y diferencia*, Celia Amorós (comp). México, UNAM, PUEG. Pp. 193-214.
- Anderson, Jeanine (2004). "Mundos en transformación: familias, políticas públicas y su intersección". En *Cambio de las familias en el marco de las transformaciones globales: necesidades de políticas públicas eficaces*, Irma Arriagada y Verónica Aranda (comps.), CEPAL- UNFPA, Serie Seminarios y Conferencias. Pp. 197-224
- Andrade, Raúl (2009). [1955]. "Genealogía del 'chulla' quiteño". En *Re/incidencias*. Javier Ponce (ed.) Quito: Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión. Nro. 5. Pp. 110 – 112.
- Andrade, Xavier (2001). "Masculinidades en el Ecuador: Contexto y particularidades". En Andrade y Herrera (Comps.) *Masculinidades en Ecuador*. Quito: FLACSO, UNFPA.
- Aparicio, Frances (1994). "Así Son: Salsa, narraciones femeninas, y de género (de construcción en Puerto Rico)". En *Hijas de Caliban. Mujeres caribeñas en el siglo XXI*, Consuelo López (edit.) Springfield. Indiana University Press. Pp. 259-284
- Astelarra, Judith (2004). *Políticas de género en la Unión Europea*. Santiago de Chile: CEPAL: Unidad Mujer y desarrollo.
- Atencio, Graciela (2012). "Feminicidio-femicidio: un paradigma para el análisis de la violencia de género". Disponible en: http://www.feminicidio.net/index.php?option=com_content&view=article&id=67&Itemid=8. Visitado en julio. 30. 2012.
- Blanco Jessie, (2009). "Rostros visibles de la violencia invisible. Violencia simbólica que sostiene el patriarcado". Disponible en: <http://www.scielo.org.ve/pdf/rvem/v14n32/art07.pdf>. Visitado en septiembre. 10.2012.
- Bourdieu, Pierre (2000). "Efectos de lugar". En: *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina.
- _____ (2007) "La violencia simbólica". En: *La dominación masculina*. Barcelona España: Editorial Anagrama.
- Butler, Judith (2002a). "Críticamente subversiva". En *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*, Rafael Mérida Jiménez, editor. Barcelona: Icaria. Pp. 55-80
- _____ (2002b). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- _____ (2006). *Deshacer el Género*. Buenos Aires: Paidós.
- Cadena, Marlon (2012). *El Chulla Quiteño*. Borrador de tesis para la obtención de título de Maestría en ciencias Sociales con mención en Género y Desarrollo. FLACSO, sede Ecuador.

- Carcedo Ana (2011). *Femicidio en Ecuador*. Comisión de transición hacia el consejo de las mujeres y la igualdad de género. Camila Ordóñez (colaboración). Quito: Manthra editores.
- Carlos Ríos, Eugenia (2005). “Juego de identidades e imaginarios en los ámbitos de lo público, de lo doméstico y de comunidad. (Caso de las jóvenes empleadas domésticas de Atapulo)” Tesis Flacso, sede Ecuador.
- Chodorow, Nancy (1984). *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Barcelona: Gedisa.
- Dammert Lucía (2007). “Entre el temor difuso y la realidad de la victimización femenina en América Latina”. En: *Ciudades para convivir: sin violencia contra las mujeres*. Editado por Ana Falú y Olga Segovia. Santiago de Chile: Ediciones SUR. Pp. 89-107.
- De Miguel, Ana (2005). “La violencia de género: la construcción de un marco feminista de interpretación”. Disponible en <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article440> Visitado: agosto.2.12.
- El almanaque. Diario general de información (s/f). “Europa”. En *Léxico derecho - justicia - política*. Disponible en: <http://www.elalmanaque.com/politica/EUROPA.htm>. Visitado en: julio. 7. 2012.
- El Castellano (s/f). “piropo”. En Etimología: *el origen de las palabras*. Disponible en: <http://www.elcastellano.org/palabra.php?q=piropo>. Visitado en: julio. 7. 2012.
- Facio Alda (1996). “Sexismo en los Derechos Humanos”. En *La mujer ausente Derechos Humanos en el mundo*. Ximena Bunster, Cinthia Enloe y Regina Rodríguez, editoras. Isis Internacional.
- Fuller, Norma (1995). “En torno a la polaridad marianismo y machismo”. En *Género e identidad*. Luz Gabriela Arango, Magdalena León y Mara Viveros, (comp.) Bogotá: Tercer Mundo Editores. Pp. 241-263.
- Fundación Desafío (2011). “*Decisiones Cotidianas*”, Virginia Gómez de la Torre y Martha López (Comp.) Quito.
- Gagnon, John (2008). “Los guiones de la sexualidad. Pruebas sobre los orígenes culturales del deseo”. En *Los orígenes sociales del desarrollo sexual*. París: Payot. Cabo 1.
- García Canclini, Néstor (2002). *Culturas populares en el capitalismo*. México: Iteso
- García, Soledad (2007). “Los derechos humanos de las mujeres”, en *Las palabras tienen sexo, Introducción al periodismo con perspectiva de género*. Santoro y Chaher compiladoras. Buenos Aires: Artemisa Comunicación editores. Pp. 55-77.
- Gebara, Ivone (1998). *Instituciones ecofeministas: ensayos para pensar el conocimiento y la religión*. Montevideo: Doble Clic. Soluciones editoriales.
- Guerra Lucía (2003) “Género y cartografías significantes en los imaginarios urbanos de la novela latinoamericana”. En *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Boris Muñoz y Silvia Spitta editores. Pp. 287-332.
- Guzmán, Virginia (1998). “La equidad de género como tema de debate y de políticas públicas”. En *Género en el Estado, Estado de Género*, Eliana Largo (ed.) Ediciones de las Mujeres, N° 27, Santiago: Isis Internacional. Pp. 55-70.
- Hernández, Aída (2003). “El derecho positivo y la costumbre jurídica: las mujeres indígenas de Chiapas y sus luchas por el acceso a la justicia”. En *Violencia contra las mujeres en contextos urbanos y rurales*. Marta Torres Falcón

- (Comp.) México: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer.
- Herrera, Gioconda (2001) “Los estudios de género en el Ecuador: entre el conocimiento y el reconocimiento”. En Antología Género. Gioconda Herrera (ed.) Quito: Flacso Ecuador y Junta de Andalucía. Pp. 9-60.
- _____ (1997). “Los enfoques de género: entre la gettoización y la ruptura epistemológica”. *Revista Ecuador Debate No. 40*. Ecuador.
- Infobae América (2011) “Prohíben minifaldas ‘para evitar embarazos’”. Disponible en: <http://america.infobae.com/notas/25695-Prohiben-minifaldas-para-evitar-embarazos>. Visitado en septiembre. 4. 2012
- Izaguirre, Ander(2011). “Son unas históricas”. Disponible en: <http://gentedigital.es/comunidad/anderiza/2011/12/20/son-unas-histericas/>. Visitado en agosto. 8. 2012
- Kabeer, Naila (1998) *Realidades trastocadas: las jerarquías de género en el pensamiento del desarrollo*. México D.F.: Ediciones Paidós.
- Kingman, Eduardo (2009). *Cultura Popular, Vida Cotidiana y Modernidad Periférica*. Quito: FLACSO Ecuador
- Kingman Nicolás (1989). “El humor de los quiteños”. En *Las ciudades en la historia*. Eduardo Kingman Garcés (Coord.) Quito: Editado por CIUDAD, CONUEP Y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central.
- Lagarde, Marcela (1998) “Identidad de Género y Derechos Humanos. La construcción de las humanas”. Disponible en: http://www.amdh.org.mx/mujeres3/biblioteca/Doc_basicos/5_biblioteca_virtua/3_d_h_mujeres/24.pdf. Visitado: agosto. 9. 2012.
- Martuccelli, Danilo 2007. *Cambio de Rumbo. La sociedad a escala del individuo*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- McDowell, Linda (2000). *Género, identidad y lugar*, Madrid: Cátedra.
- Mena Villamar, Claudio (1994) “En busca de la quiteñidad”, en *Revista de Ciencias Sociales y Cultura*. Quito: Centro investigación y estudios socio económicos y co-auspicio de Flacso, sede Ecuador. Pp. 80-85.
- Maffía, Diana (2007). “Sujetos, política y ciudadanía”, en *Las palabras tienen sexo, Introducción al periodismo con perspectiva de género*. Santoro y Chaher compiladoras. Buenos Aires: Artemisa Comunicación editores. Pp.15-33.
- Maffía, Diana (2011). “Las estrategias del macho acorralado”. Disponible en: <http://sermujerhoy.com/2011/12/19/chistes-piropos-y-minues-las-estrategias-del-macho-acorralado-diana-maffia/>. Visitado en: septiembre. 12.2012
- Minango, Gloria (2009). “Los años viejos y las viudas: ¿negociaciones del orden sexual?” Tesis Flacso, sede Ecuador.
- Monárrez, Julia y César Fuentes (2006). “Feminicidio y marginalidad urbana en Ciudad Juárez en la década de los noventa”. En *Violencia contra las mujeres en contextos urbanos y rurales*. Martha Torres (ed.) México, D. F.: El Colegio de México. Pp. 43-70.
- Moore, Henrietta (1991). “Género y estatus: la situación de la mujer”. En *Antropología y feminismo*. Madrid: Ediciones Cátedra. Pp. 25-57.
- Moya, Alba (2006). *Literatura oral y popular de Ecuador*. Quito: Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.
- Páez, Carolina (2010). “Travestismo urbano. Género, sexualidad y política” Quito: FLACSO y Abya Yala.

- Palma, Irma (2006). "Sociedad chilena en cambio, sexualidades en transformación". Tesis para optar al grado de doctora en psicología. Universidad de Chile. Santiago
- Paredes, Julieta (2008). *Hilando Fino. Desde el feminismo comunitario*. La Paz: CEDEC.
- Parker, Richard (2002). "Cambio de sexualidades: masculinidad y homosexualidad masculina en Brasil". *Revista Alteridades*, enero-junio, 2002/vol 12, número 023, Universidad Autónoma del Estado de México (UAM)
- Quito Eterno (2012). Disponible en <http://www.quitoeterno.org/cgi/wd/?pg=2>. Visitado en 29.04.12
- Rainiero, Liliana (2009). "Ciudad, espacio público e inseguridad. Aportes para el debate desde una perspectiva feminista". En *Mujeres en la ciudad. De violencias y derechos*. Ana Falú (ed.) Santiago de Chile: Red Mujer y Hábitat de América Latina. Ediciones SUR.
- RedJóvenes (2012). "Lo "IN-visible" de la violencia". En *Micromachismos: Situaciones diarias*. Disponible en: http://www.redjovenes.es/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=2&Itemid=4%20Escrito%20por%20Redj%C3%B3venes.es. Visitado en julio.12. 2012
- Revista Vistazo (s/a) "Los últimos Chullas Quiteños" publicado en sección Gente. Disponible en: <http://www.vistazo.com/ea/gente/imprimir.php?Vistazo.com&id=4798>. Visitado en 22.3.12
- Rich, Adrienne, (1999). "La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana". En *Sexualidad, Género y Roles Sexuales*, Marysa Navarro y Catherin R. Stimpson (comp.) México: FCE. Pp. 159-211.
- Ribadeneira, Edmundo (1994). "El Chulla Quiteño, en Nariz del diablo", *Revista de Ciencias Sociales y Cultura*. Quito: Centro investigación y estudios socio-económicos y co-auspicio de FLACSO, sede Ecuador. Pp. 86-89.
- Rubin, Gayle, (1998). "El Tráfico de Mujeres: Notas sobre la 'Economía Política' del Sexo". En *¿Qué son los Estudios de Mujeres?*, Marysa Navarro y Stimpson, Catharine, (Eds.), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Pp.41-64.
- Salcedo, Adriana (1999). "La configuración del género en la Cultura Popular", Tesis para optar la licenciatura en Antropología, PUCE. Quito.
- Salgado, Judith (2008). *La Reapropiación del Cuerpo: Derechos Sexuales en el Ecuador*. Quito: Abya Yala, UASB, Colección Magister.
- Schifter, Jacobo (2002). *Las gavetas sexuales del costarricense y el riesgo de infección con vih*. Disponible en: <http://www.free-ebooks.net/ebook/Las-Gavetas-Sexuales/pdf?dl&preview>. Visitado en septiembre. 11.2012.
- Scott, James (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Ediciones Era. Colección Problemas de México.
- Schmuckler, Beatriz (1982). "Familia y dominación patriarcal en el capitalismo. En *Sociedad, subordinación y feminismo*. Magdalena León (ed.) Bogotá: Asociación colombiana para el estudio de la población (ACEP). Pp.51-63.
- Solís, María Liliana (2009). "La ciudad de Quito entre 1930 y 1975 en la memoria femenina y masculina del sector medio. 'Yo no entiendo de que se liberaron las mujeres, si en nuestra época les teníamos en un altar'" Tesis Flacso, sede Ecuador.

- Tillería, Ylonka (2007). “Usos políticos y culturales del espacio público en Quito”. Tesis para optar para el grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar. Quito.
- Tortosa, José María (2003). *Violencias ocultas*. Cuenca: Centro de Estudios Sociales y Políticos Latinoamericanos Universidad de Cuenca, Ecuador y Universidad de Alicante, España. Ediciones Abya – Yala
- Troya, María del Pilar (1999). “No soy machista pero...” Tesis para optar por la licenciatura. PUCE. Quito.
- _____ (2001). “No soy machista pero... Masculinidades en profesionales de clase media de la ciudad de Quito”. En *Masculinidades en Ecuador*. Xavier Andrade y Gioconda Herrera (Comps.) Quito: FLACSO, UNFPA.
- Vásquez Elizabeth (2012). “A propósito de los piropos”. Disponible en: <http://casatrans.blogspot.com/2012/02/proposito-de-los-piropos.html>
- Vásquez P. María Eugenia, (2003) “Viudez y estigma: efectos de la violencia política en familias de insurgentes”. En *Familia, género y antropología: desafíos y transformaciones*. Patricia Tovar (Ed.) Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Pp. 249-270.
- Vianello, Mino y Elena Caramazza (2002). *Género, Espacio y Poder. Para una crítica de las Ciencias Políticas*. Dirección y coordinación Isabel Morant. Universidad de Valencia. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Weeks, Jeffrey (1998a). “La invención de la sexualidad”. En *Sexualidad*. UNAM. México: Paidós. Pp.23-46.
- _____ (1998b) “Sexualidades y política. Placeres privados y política pública”. En *Sexualidad*. UNAM. México: Paidós. Pp. 91-122.

Documentos

- Diario HOY de Quito (1992). “El *Chulla* Quiteño: Crónica de un personaje perdido”. Disponible en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-chulla-quiteño-cronica-de-un-personaje-perdido-46424.html> . Visitado en marzo. 11. 2012
- Diario HOY de Quito (2007). “Sal quiteña”. Disponible en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/sal-quitena-284066.html> . Visitado en mayo. 4. 2012
- Diario HOY de Quito (2010). “El *chulla* quiteño debe ser buen piropeador”. Disponible en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/chulla-quiteño-debe-ser-buen-piropeador-395890.html> . Visitado en abril. 11. 2012
- Diario El Comercio de Quito (2012). “Adiós a Quito”. Publicado en *Cartas al editor*, el domingo 6 de mayo.
- Comisión de la Verdad (2010). “Violencia sexual y enfoque de género. Patrones de violaciones de derechos humanos en Ecuador”. En *Resumen ejecutivo del Informe de la Comisión de la Verdad*. Ecuador. Documento PDF.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2010). Festival Estudiantil del piropo 2010.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2011). La Delicia del Piropo. Festival 2011.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (2012). “Documento del Informe de Resultados”. En *Campaña “Cartas de Mujeres”*. Documento PDF.
- Paz y Miño, Isabel (1963). Semanario “Sábado”. Archivo personal. Quito.

Pérez Laura y otros (2011). Estudio preliminar sobre violencia sexual en el sur de Quito DMQ. Patronato San José ONU Mujeres, Proyecto Ciudades Seguras, Proyecto Cartas de Mujeres y Proyecto Vive libre de violencia.

Plan Nacional de Erradicación de la Violencia de Género hacia niñez, adolescencia y mujeres (2007). Documento PDF. Disponible en: <http://sgdatabse.unwomen.org/uploads/Documento%20-%20Plan%20for%20the%20Eradication%20of%20Gender%20Violence%20to%20Children,%20Adolescents%20and%20Women%202007.pdf>. Visitado en septiembre. 10. 2012

Entrevistas

Efraín Cepeda, marzo 2012
Javier Cevallos, mayo 2012
Roque Iturralde, marzo 2012
Isabel Paz y Miño, mayo 2012
Carolina Páez, marzo 2012

Laura Pérez, abril, 2012
Lenin Robles, abril 2012
Mónica Santana, abril 2012
Moisés Villenas, abril 2012
Norman Wray, febrero, 2012

Encuestas

C.A.-m, enero, 2012
M. Ch. -m, enero, 2012
E.M.- m, febrero, 2012
J.T,-m, febrero, 2012
S.B.-m, marzo, 2012
C.O.-m, marzo, 2012
H.J.-m, marzo, 2012
E.B.-m, marzo, 2012
S.B-f, enero, 2012
F.T.-f, enero, 2012

I.N.-f, febrero, 2012
N.M.-f, febrero, 2012
K.U.-f, febrero, 2012
P.C.-f, febrero, 2012
A.E.-f, febrero, 2012
G.R. -f, febrero, 2012
M.B.-f, marzo, 2012
C.N.-f, marzo, 2012
A.L.-f, marzo, 2012
W.S. -f, marzo, 2012

Grupos focales

Grupo femenino “60 y piquito”
Grupo mixto Instituto Ausubel.
Grupo femenino PUCE.
Grupo masculino PUCE.

Grupo femenino San Marcos.
Grupo masculino San Marcos.
Grupo femenino Salesiana sur.
Grupo masculino Salesiana sur.

Autores de los piropos del Festival

Fernández Anahí (2010). Colegio Municipal Cotocollao.
Del Peso Marlon (2010). Unidad educativa Mitad del Mundo.
Gallardo Shirley (2010). Unidad educativa Mitad del Mundo.
Guamán Jefferson (2011). Instituto Ausubel.
Hernández Alexis (2010). Colegio Nacional Pomasqui.
Muñoz Álvaro (2010). Unidad educativa Rousseau.
Peralta Christofer (2010). Colegio Nacional Calacalí.
Yanza Roxana (2011). Instituto Ausubel.

ANEXOS

ANEXO 1

PREGUNTAS DE LA ENCUESTA

Cuestionario mujeres	Cuestionario hombres
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué piensas que es un piropo? ¿Qué opinas del piropo? 2. ¿Cuándo fue la última vez que te dijeron, o presenciaste que dijeron un piropo? 3. ¿Qué piropo recuerdas que te hayan dicho o hayas escuchado? 4. ¿Los piropos se dicen solo de hombres a mujeres? ¿O también de mujeres a hombres? ¿Qué casos se repiten más? 5. ¿Es lo mismo que un hombre le diga un piropo a una mujer que una mujer se lo diga a un hombre? ¿A qué crees que se deba? 6. ¿Te has sentido vulnerable y/o agredida por un piropo callejero? 7. ¿Porqué, qué sentiste y pensaste? 8. ¿Qué te gustaría decir o hacer en una situación así? 	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué piensas que es un piropo? 2. ¿Qué opinas del piropo? 3. ¿Cuándo fue la última vez que dijiste o presenciaste que dijeron un piropo? 4. ¿Por qué dirías un piropo? ¿para qué? 5. ¿Es lo mismo piropoear a una amiga/conocida, que a una desconocida en la calle? 6. ¿Hay diferencia si lo dices cuando estás solo que cuando estás con otros hombres? 7. ¿Los piropos se dicen solo de hombres a mujeres? ¿O también de mujeres a hombres? ¿Qué casos se repiten más? 8. ¿Esperas que la mujer responda al piropo? 9. ¿Qué piropos recuerdas haber dicho o escuchado? 10. ¿Qué tipo de reacciones por parte de mujeres has visto a experimentado? 11. ¿Qué piensas sobre esas reacciones?

ANEXO 2

CALENDARIO DE OBSERVACIÓN

FECHA	LUGARES
Febrero 7	Calles Jorge Garcés y Juan Molineros inmediaciones de DINAPEN
Febrero 2	Ruta desde la Universidad Católica hasta la Plaza Grande
Enero 30	Calle América, inmediaciones de la Universidad Central.
Enero 26	Puerta principal, exteriores e ingreso de la Universidad San Francisco
Enero 25 y 27	Inmediaciones y al interior de la Universidad Central, sectores: Teatro Universitario y facultades de Derecho, Economía y Odontología
Enero 18, 20 y 24	Inmediaciones de la Universidad Católica, en la entrada principal
Enero 16	La Plaza Grande e inmediaciones, durante el cambio de guardia de la escolta presidencial, durante la celebración de los cinco años de gobierno

ANEXO 3

CUESTIONARIO APLICADO A LOS GRUPOS FOCALES

Cuestionario mujeres	Cuestionario hombres
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué es un piropo? 2. ¿Qué opinan del piropo? 3. ¿Hay distintas clases de piropo? ¿cuáles son? 4. ¿Cuándo fue la última vez que presenciaron un piropo en la calle? 5. ¿Qué piropo recuerdan haber escuchado en la calle? (texto) 6. Si el desconocido que las piropea resulta ser un chico/hombre que les resulta 'lindo' ¿se sentirían ofendidas? 7. ¿Es lo mismo que un hombre le diga un piropo a una mujer, a que sea una mujer la que se lo diga a un hombre? ¿A qué crees que se deba? 8. ¿Piensan que hay mujeres que reciben más piropos que otras? ¿Por qué? 9. ¿Alguna vez reaccionaron frente a un piropo que les dijeron en la calle? ¿cómo fue esa reacción? 10. ¿Se han sentido vulnerables, halagadas o agredidas a causa de un piropo callejero? 11. ¿Porqué?, ¿qué sintieron o pensaron? 12. ¿Qué les gustaría decir o hacer en una situación así? 13. ¿Les gustaría que hubieran más piropos galantes en las calles? ¿o que mas bien no debería haber ningún tipo de piropo en absoluto? 14. ¿Hay lugares, horas o fechas especiales en las que se escuchan más piropos? 15. ¿Recuerdan alguna anécdota? 	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué es un piropo? 2. ¿Qué opinan del piropo? 3. ¿Los piropos se dicen solo de hombres a mujeres? ¿O también de mujeres a hombres? 4. ¿Es lo mismo que un hombre le diga un piropo a una mujer que una mujer se lo diga a un hombre? ¿A qué creen que se deba? 5. ¿Hay distintas clases de piropo? ¿cuáles son? 6. ¿Creen que exista relación entre los piropos galantes y el ser buen quiteño? 7. ¿Qué piropo recuerdan haber escuchado? 8. ¿Piensan que hay mujeres que reciben más piropos que otras? ¿Por qué? 9. ¿Creen que hay diferencia entre un piropo dicho a una amiga o conocida, con otro dicho a una mujer desconocida que está pasando por la calle? 10. ¿Qué es lo que se espera lograr con un piropo?, ¿para qué se dice un piropo? 11. ¿Qué tipo de reacciones por parte de mujeres han visto? 12. ¿Qué piensan sobre esas reacciones? 13. ¿Qué piensan cuando es otro hombre (u otros hombres) quienes le dicen un piropo a la mujer que los acompaña? ¿Si esta mujer fuera su novia sería diferente? 14. ¿Cuándo fue la última vez que presenciaron un piropo en la calle? 15. ¿Hay lugares, horas o fechas especiales en las que se escuchan más piropos? 16. ¿Recuerdan alguna anécdota?
