

# Masculinidades en Ecuador

# Masculinidades en Ecuador

Xavier Andrade y Gioconda Herrera, editores



# Índice

Presentación . . . . .	9
Primera parte	
<b>La construcción social de las masculinidades</b>	
Introducción . . . . .	13
Xavier Andrade	
<b>Identidades Masculinas</b>	
“Para los hombres, las heridas son flores”	
Trabajo, cuerpo y memoria en Pindal . . . . .	29
Alexandra Martínez	
“¡Cómo un indio va a venir a mandarnos!”	
Frontera étnica y masculinidades en el ejercicio del poder local . . . . .	47
Fernando Larrea	
No soy machista pero ....	
Masculinidades en profesionales	
de clase media de la ciudad de Quito . . . . .	67
María Pilar Troya	
<b>Usos y discursos de la masculinidad</b>	
<i>Haga negocio conmigo: un ritual de masculinidad</i> . . . . .	101
Lisett Coba	

Homosocialidad, disciplina y venganza ..... 115  
Xavier Andrade

La mujer astronauta. Aproximaciones a la masculinidad,  
el cuerpo y la enfermedad ..... 139  
Angélica Ordóñez

Segunda Parte

**Masculinidad y equidad de género**

Masculinidad y equidad de género: desafíos para el campo  
del desarrollo y la salud sexual y reproductiva ..... 157  
Gioconda Herrera y Lily Rodríguez

Masculinidades en América Latina y el Caribe:  
el aporte del Fondo de Población de Naciones Unidas  
(FNUAP) ..... 179  
Luis Mora

# Homosocialidad, disciplina y venganza

Xavier Andrade\*

El presente está basado en un trabajo de campo realizado en la ciudad de Guayaquil entre 1998 y 1999, en el contexto de una investigación más amplia sobre la *performance* público de la masculinidad y los usos políticos del “machismo” en el Ecuador contemporáneo.<sup>1</sup> Estos dos problemas presentan diferentes estrategias etnográficas para estudiar el problema de lo masculino, las mismas que debo explicitar a manera de introducción.

La primera estrategia utiliza como entrada teórica la noción de ‘performance’. Con ella me refiero, primero, a cómo la masculinidad es actuada, y por lo tanto acepto una aproximación dramaturgica que exige, en el plano metodológico, considerar como unidades de análisis a personajes envueltos en eventos concretos, atendiendo a su despliegue corporal, gestual y visual. Los significados de la masculinidad, bajo esta perspectiva, 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.

La afirmación de la norma, sin embargo, requiere un entendimiento adicional sobre *performance*, el mismo que a su vez implica una segunda mirada etnográfica.

---

\* Antropólogo. Ph.D (c) New School for Social Research.

1 El trabajo de campo en el que se basa este artículo fue financiado por una beca pre-doctoral de la Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research. En Quito, donde residí tres meses en 1998, FLACSO-Ecuador me brindó el necesario apoyo logístico y un espacio para discutir algunas de estas ideas con mis estudiantes. Versiones preliminares de las discusiones sobre homosocialidad y venganza aparecieron originalmente en Andrade 2000. La observación de campo en el cantón Salitre, Provincia del Guayas, fue elaborada en diálogo con Shanti Pillai, quien me acompañó durante este evento. Correspondencia: 249891@newschool.edu.

fica. Judith Butler (1993) al discutir la “performatividad” sostiene que el cumplimiento de la norma, en este caso, de las reglas que disciplinan el comportamiento entre sexos, demanda la permanente citación de tal norma. En otras palabras, 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. Este proceso de apelación organiza y disciplina, encarna e incorpora tales formas. Por un lado, en la disposición y el despliegue del cuerpo se ejecutan las reglas que constituyen la heteronormatividad; por otro lado, tal ejecución altera lo que es citado. La mirada etnográfica se dirige, en este caso, hacia el discurso que constituye la norma heterosexual y hacia las formas y contextos en los que la heteronormatividad es actualizada. 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.

En el ámbito metodológico, un evento es un momento privilegiado en el que se hacen visibles las reglas que componen la normatividad social y que disciplinan la disposición de los sujetos en un contexto y momento dados. La heteronormatividad opera como algo normalizado en la vida de los sujetos. Al separar los datos etnográficos y explorarlos en tanto su uso dentro de eventos, emergen las tensiones y contradicciones que constituyen al sistema heterosexual. Aquí presento en tres viñetas de mi trabajo de campo, dos eventos y un análisis textual, todos ellos referidos a la construcción pública de la masculinidad heterosexual, y a la constante necesidad de aplacar ambigüedades para afirmar su status de “normalidad.” He escogido la homosocialidad, la disciplina y la venganza, por ser éstos temas que constituyen parte de las representaciones dominantes sobre masculinidad en Ecuador que, a la vez, sirven como elementos para explorar las ambigüedades en la construcción pública de lo masculino.

## Homosocialidad

El juego que detallo a continuación dramatiza la noción de “homosocialidad”, o sea de la emergencia de contenidos eróticos en las relaciones entre hombres, tal como ha sido discutida originalmente por Eve Kosofski Sedgwick (1985: 1-5). Sedgwick define a ésta como un término “obviamente formado por analogía a ‘lo homosexual’, y también obviamente destinado a distinguirlo de éste” (op. cit: 1).<sup>2</sup> La homosocialidad expresa una tensión entre el deseo de establecer relaciones entre hombres y la mantención del orden heterosexual como marco dominante. Wiegman, parafraseando a Sedgwick, señala que “esta aparente contradicción entre la prima-

---

2 Todas las traducciones del inglés son del autor.

cía de las relaciones entre hombres y el imperativo compulsivo hacia la reproducción heterosexual” constituye el orden patriarcal, un orden que está mediado por el tabú a la homosexualidad (1997: 50). En suma, el elemento más importante otorgado por Sedgwick a la homosocialidad es el deseo latente por consumir relaciones sexuales entre hombres, y, por tanto, la constatación de que heterosexualidad y homoeerotismo no constituyen una oposición binaria sino que son dimensiones coexistentes. Esta sección detalla cómo las tensiones entre heterosexualidad y homoeerotismo son representadas en una ecología concreta, la esquina de barrio.

Noche de miércoles, tiempos de Trópico.<sup>3</sup> En el fortín que resguarda a “el tradicional Barrio de Las Peñas”, como lo define todo folleto turístico de Guayaquil al usar invariablemente el adjetivo “tradicional” como si de un anacronismo al referirse así a esta ciudad se tratase. Guayaquil, después de todo, ha sido construido por prejuicios regionalistas como un “huevo”, un lugar donde poco es suficientemente exótico, sin historia, sin arquitectura, caótica, sucia, delincuencial y violenta. Principalmente con mis risas y atención a los modismos guayaquileños, participo de una reunión homosocial como las que ocurren simultáneamente en muchas esquinas de barrio. La misma tiene lugar a la entrada de la calle que sirve como frontera entre un enclave bastante más aburguesado y el mítico –por lo delincuencial y violento– Cerro Santa Ana (en palabras de uno de mis informantes, que me recuerdan advertencias recibidas durante mis primeras visitas al puerto en los ochenta, “allá no subes solo porque te devuelven sin nada y bien culeado, ñañito”). La esquina y el cerro son mitades separadas solamente por unas escalinatas intransitables para los “extranjeros” como yo –así soy situado inicialmente por el grupo debido a mi no pertenencia al barrio, a la percibida ambigüedad de mi acento (“oye, pero tú no hablas como serrano”), y a diferencias de clase-. El contenido de clase se negocia en este terreno fronterizo en base a saludos cotidianos, participación activa en sesiones de socialización, y uso común de un lenguaje masculinista.

Quien nos deleita en esta noche es Futbolito –guardián privado doce horas al día- debido a su entusiasta afán por ponerse en el centro del escenario, catapultado, probablemente, por su mayor estado relativo de embriaguez.<sup>4</sup> Las edades varían

3 Marca comercial del anisado preferido en el barrio por razones económicas y, supuestamente, de salud física. De precio módico que puede ser cubierto grupalmente mediante cuotas individuales, es considerado menos dañino para la salud por ser un licor blanco consumible en estado puro. Se lo adquiere en cuartos, o sea en pequeñas botellas que son compartidas mediante la circulación de la tapa plástica que ha sido diseñada para servir como exacta unidad de medida, equivalente a un trago individual que debe ser consumido al instante. Generalmente, ésta circula hacia la derecha de quien la distribuye, que es normalmente quien ha comprado recientemente la botella, aunque puede haber un servidor oficial designado por el grupo para toda la noche. Nociones de contaminación asociadas al acto de compartir la tapa son eliminadas apelando al carácter antiséptico del alcohol. Trópico parece haber suplantado en la última década al aguardiente Cristal, conocido como “el whisky de los ecuatorianos”, el preferido durante mis campañas etnográficas de fines de los ochenta y principios de los noventa, en buena parte por la mala fama adquirida por éste después de varias muertes por intoxicación, e igualmente por la necesidad de mezclarlo con cola para aminorar su sabor, lo cual a su vez añade costo por unidad.

4 Nombres de informantes y lugares han sido cambiados por razones de confidencialidad.

grandemente entre los ocho hombres que nos sostenemos desafiando los mosquitos y alentados por pausadas rondas de Trópico, el anisado socializador, entre Jorgito de 22 años y Don Cuba en sus cincuenta. Las ocupaciones también varían, y parte de ellos se dedica a completar ingresos con la reventa de marihuana y base de cocaína al por menor, sirviendo como intermediarios para los vendedores “duros” de El Cerro. En cierto momento, alguien recuerda una reciente noche de visita en un cabaret y, rápidamente, esa memoria se torna en desafío actual, mientras Futbolito baila un ritmo de salsa que emana del radio de una camioneta estacionada —la misma que sirve también para que los “aniñados” del grupo, burgueses que habitan en el lado civilizado de la frontera, eventualmente fumen “pistolas”-.<sup>5</sup>

“Y esa noche, en el cabaret ¿por qué no bailabas así pues maricón Futbolito?”. Futbolito continúa con su baile moviendo la sección genital hacia adelante y hacia atrás como para significar penetración mientras sigue el ritmo de la música salsera, y enfatizando este aspecto de su representación conforme el cuestionamiento, desde distintos frentes, avanza. Esta vez ya en primer plano frente a nuestros sonrientes rostros, puesto que la pregunta implica una alusión a su falta de masculinidad aquella noche referida, alega que lo que “faltaba era[n] peladas”. El cabaret ocupa un lugar privilegiado en las geografías sexuales de mis informantes. Junto a esta esquina y a las canchas de fútbol es uno de los espacios principales donde la homosocialización tiene lugar fuera de estas fronteras. La última esfera, el estadio, parece ser cada vez menos frecuentada por la escasez de medios; por ello la noche aludida tiene un valor recordatorio. “Cómo van a faltar peladas, careverga, yo estaba con una chepa, tú estabas con la otra, tú con la otra y tú, mamavergas, sentado como la verga ahí en la mesa”. La implicación, ahora, devuelve la pelota al campo del acusado, puesto que el razonamiento es que habiendo una economía prolífica en mujeres, y hallándose en el contexto de un cabaret o fuera de él, las únicas explicaciones para la falta de dedicación a, y/o agresividad en, las tareas de la seducción y/o la intención sexual son falta de virilidad y/o falencias en potencia sexual.<sup>6</sup>

Mientras tanto, las risotadas ya despiertan al barrio y hacen al tendero amenazar con cerrar su local (un hombre en sus treinta que es identificado por los asistentes como “maricón” y cuyo nombre es mencionado una y otra vez en referencia a lo peculiar de su sexualidad). La situación de crisis desatada por la amenaza del tendero se resuelve cuando Alberto, un muchacho de ojos verdes, delegado oficial del grupo para coquetear con el tendero regularmente con la obligación de relatar

5 “Aniñados” implica alguna forma de feminización, preferentemente utilizada, como en este contexto, para referirse a la burguesía. “Pistolas” se refiere a cigarrillos mezclados con sulfato de cocaína. Aunque el estereotipo de sus consumidores alude a las clases populares, su consumo es generalizado.

6 Algunos términos locales que requieren explicación por estar aquí citados son: “pelada” y “chepa”, son genéricos para mujer, amiga, enamorada, novia, y, ocasionalmente, esposa. “Chepa” también significa vagina. “Verga”, en cambio, tiene múltiples acepciones en este fragmento, todas ellas utilizadas a manera de insulto. Solamente “mamavergas”, sin embargo, contiene una alusión directamente homosexual al acto de succión y de recepción del falo. “Careverga” o “cara de verga” es utilizado por hombres para menospreciar a alguien de sexo masculino. “Como la verga” significa, en este contexto, inútil.



al grupo los efectos de su coqueteo, cruzara la calle nuevamente para persuadirlo de mantener abierta la tienda, por lo menos hasta la siguiente ronda. El siguiente paso es todavía más punzante e implica un ejercicio ilustrativo sobre cómo la falta de “atención” a las mujeres se transforma gradualmente en homosexualidad. El paso de impotente a “badea” se lo realiza mediante palabras y obras.<sup>7</sup> “Romario” –apodo tomado de la estrella brasileña de fútbol- quien ya ha sido presionado por el resto para actuar como si fuera “el marido” de Futbolito, salta al ruedo a bailar con él, específicamente, detrás de él. Futbolito, al momento, ya no penetra al aire (esto es a la audiencia) con su baile, sino que “da el culo”, esto es mueve la parte trasera circularmente, como invitando a la penetración efectuada, ahora, por los movimientos sincronizados de Romario, copulación anal figurativa que ocurre frente al entusiasmo de todos los asistentes. Mediante este acto, Futbolito ha pasado de un rol activo, penetrador, a uno pasivo, receptor. “Da el culo Futbolito!” corea el grupo mientras él continúa disfrutando su momentáneo travestismo. El clímax arriba después de un minuto de este bamboleo erótico. De repente, Romario abraza a Futbolito por detrás con fuerza para realizar la consumación definitiva del acto al forzarlo y violarlo. La última palabra, sin embargo, es provista por Futbolito cuando escapa de los brazos de Romario, lo abraza por detrás presionando sus genitales contra el trasero de Romario, y exclama a todo pulmón “Yo soy tu marido, ¡¡¡chuchetumadre!!!”, con una sonrisa triunfante.<sup>8</sup> Estallan las carcajadas.

El resto de la noche está saturada de variaciones sobre el mismo tema. Gestos, bromas, y disposiciones corporales son desplegadas alternativamente por la misma pareja para el regocijo de la audiencia. A primera vista, simulaciones de violaciones celebradas con hilaridad tienden a normalizar la atracción de relaciones homosexuales mientras una persona mantenga permanentemente su posición activa, lo que confirma lo que etnógrafos han encontrado en otras partes de Latinoamérica. Como este episodio ilustra, sin embargo, nadie está listo a aceptar públicamente, o para el efecto, ni siquiera bromear sobre aceptar una posición pasiva sin establecer una lucha, hecho que es ilustrado por la sumisión solamente momentánea tanto de Futbolito cuanto de Romario. Por otra parte, la penetración metafórica ilustrada por el baile de Futbolito tiene como su objeto primario las miradas nuestras en tanto

7 “Badea” es uno de los términos preferidos para referirse a hombres homosexuales. Se refiere a un utensilio de cocina que no tiene una base fija y que, por ello, se bambolea (“se va hacia los dos lados”). Cuando discuto la posible bisexualidad implicada por esta metáfora, así como la necesidad del doble movimiento para recuperar el equilibrio deseado, Don Cuba rápidamente me corrige: “uno tiene que tener la verga firme como un crucero, dejarse de huevadas. Badea, o sea, es badea pues, que le gusta que le metan el chuzo por el culo.” Comentario que, de hecho, deja la opción bisexual abierta. “Chuzo”, a su vez, significa, en este contexto, cuchillo y pene. El término es tomado del método de venta de carne-en-palito, donde la carne asada es servida literalmente atravesada por un palo de madera.

8 “Marido” es el término local para referirse a quien asume un rol dominante en una relación homosexual; se implica, aunque no siempre, que la misma persona adquiere una posición “activa” en el acto sexual, esto es quien penetra. También esta etiqueta se utiliza para acusar a alguien de ser homosexual. Es importante explicitar las distinciones en su uso, porque denotan ambigüedades generadas alrededor de la bisexualidad y la precariedad de su aceptación.

su audiencia. Su solo dancístico es inicialmente desplegado por Futbolito como un acto narcisista para exponer su propia masculinidad. Cerrando sus ojos a ratos, pero siempre atento a la masa masculina, Futbolito aparece extasiado, disfrutando de sí mismo y del hecho de ser capaz de fornicarnos. La potencial, y amenazante bisexualidad sugerida por la actuación de Futbolito, sin embargo, es contrarrestada por el grupo al interpretarla como un acto de un hombre representando un papel frente a otros hombres.

Nuestras miradas pretenden obviar el hecho de ser testigos de los movimientos eróticos de otro hombre. “No hay nada atractivo en ver a otro bailando, eso es pura mariconada”, escucho, “eso es pura payasada de ese hijueputa Futbolito.” Su baile es interpretado sea como una masturbación figurativa (“míralo, míralo al hijueputa, haciéndose la paja”), o, como he anotado más arriba, disminuida a través de bromas para feminizarlo y feminizar su masculinidad pública. La mayor parte del tiempo, el espectáculo consiste en Futbolito penetrando al aire compulsivamente mientras su audiencia ríe. Mientras que Futbolito trata de enseñar una heterosexualidad excesiva e irreprimible, su actuación es reducida sea como propia de un masturbador o como de alguien personificando a una mujer o a un homosexual. En suma, la audiencia masculina revierte las pretensiones de Futbolito, desplazando sus excesos como si éstos fueran ejemplos de una masculinidad pervertida, y reinstaurando, con ello, las reglas *heteronormativas* y, con modificaciones, el tabú de la homosexualidad.

El proceso de emasculación de Futbolito es logrado finalmente una vez que Romario ha sido designado por el grupo para asumir un rol masculino para fornicar a Futbolito. Al principio, éste acepta con gracia el falo de Romario, “dando el culo,” esto es abriendo figurativamente su ano mediante un movimiento circular de sus caderas como si estuviese siendo penetrado suave y placenteramente por un pene imaginario. Al investir a Romario con un poder masculino, los observadores desplazan la violación visual del grupo intentada por Futbolito hacia una competencia homosexual particular, o sea entre los personajes Romario y Futbolito. La audiencia masculina intenta asegurar con tal desplazamiento su propia identidad como hombres masculinos, asumiendo el rol de observadores distantes antes que participantes de la escena. De esta manera, el grupo se erige observante en su capacidad manipuladora de las reglas heterosexuales, gracias a la mantención de una saludable frontera, distante de cualquier forma de contaminación homosexual. En este contexto, el final del juego sobreviene solamente cuando el tabú de la homosexualidad ha sido propiamente institucionalizado, pero solamente, primero, mediante una aceptación de la bisexualidad ilustrada por la lucha entre Romario y Futbolito por convertirse en “maridos”, uno del otro, y, segundo, mediante el intento de rendición final de Futbolito.

La agresividad del lenguaje de hombres es un aspecto del carácter homosocial que ordena prácticas como la descrita. Vista desde esta óptica, la interacción y la agresividad y violencia implicadas en lenguaje y gestos, no se relacionan solamente

a condiciones estructurales (de raza, de etnicidad, y de clase), sino igualmente a las demandas puestas sobre los sujetos por el orden heterosexual y a cómo tales demandas deben ser representadas públicamente para desplazar a la homosexualidad y, paradójicamente, enarbolar lo homoerótico. Por lo tanto, la coexistencia de estas dos dimensiones, y no su oposición, caracteriza las relaciones entre hombres.

Tal coexistencia, cabe aclarar, no se limita exclusivamente a las acciones y/o eventos que promueven la socialización entre hombres sino que ésta fundamenta la normativa del mundo heterosexual en general. Las improvisaciones dancísticas de Futbolito y de Romario hablan de los significados de género, masculino, femenino y homosexual. Es en el plano del deseo versus ‘lo mandatorio’ donde se entiende el desafío final sobre quién es “el marido” de quién –desafío que supone, en Guayaquil en ciertos contextos sociales- una inestable valoración masculina de quien penetra y ejerce un rol “activo” en una relación homosexual. Para reiterar, al concentrarse la atención en la actuación pública de Futbolito bajo la luz de qué constituye y qué no “la mariconada”, los rituales de afianzamiento de lazos masculinos revelan una preocupación constante por controlar la homosexualidad. Al mismo tiempo, la aceptación jocosa de la figura de “el marido” transparenta un rasgo definitorio de lo homosocial: el deseo por convertir las relaciones heterosexuales en una relación (social/sexual) entre hombres con autoridad (Sedgwick 1985: 50).

El hecho de que el baile de Futbolito haya sido celebrado en base a risas problematiza, sin embargo, la lectura de la homosocialidad al reinstaurarla también al nivel del juego y al abrir, así, posibilidades críticas múltiples sobre los códigos de la fraternidad masculina. Más todavía si se considera que uno de los ocho asistentes, Caña Manabita, es abiertamente, gay: “Puras payasadas, Futbolito, puras payasadas”, dice mientras acompaña su comentario también con una sonrisa. Como el estudio de Claudia Fonseca (2001) en una barriada popular en Brasil lo demuestra, el humor, el chisme y, en general, la circulación de estigmas que denotan aspectos de la sexualidad de hombres y mujeres son aspectos que necesitan ser estudiados para tener una lectura más sofisticada de cómo, en la práctica, la crítica a la heterosexualidad efectivamente sirve para mediatizar, negociar, y, a veces, contestar la dominación. El membrete “patriarcal” tanto como el de “machismo”, por lo tanto, sirven de poco para entender las ambigüedades que caracterizan la heteronormatividad.

## Disciplina

Durante buena parte de 1999 imperó un así llamado “estado de emergencia” en Guayaquil y el resto de la provincia del Guayas. Este hecho fue presentado por fracciones de la burguesía local y por los medios como una “lucha a muerte” (contra una delincuencia en abstracto) susceptible de ser renovada periódicamente, esto es, de acuerdo a los balances políticos del momento. La declaratoria fue aplicada como

si se tratara de la única vía posible para el control de la delincuencia y ampliamente aclamado por las elites políticas y económicas de la ciudad, cuyas exigencias fueron canalizadas monolíticamente por la prensa local (representantes gremiales participaron directamente como miembros del comité promotor/supervisor de la “emergencia”). La ciudad fue militarizada, los derechos ciudadanos afectados, y la libertad de reunión pública suprimida. Sin embargo, el estado de terror, como una década atrás, bajo parecidas circunstancias, fue sentido con todo su peso solamente en determinados sectores urbanos que, de hecho, constituyen la geografía represiva habitual en el Guayaquil de fines de siglo, particularmente los suburbios.

El primer punto en el que quiero hacer énfasis es que el lenguaje dominante utilizado por autoridades, elites y medios es el de la guerra, un lenguaje masculino por excelencia: “luchar hasta que los malos ciudadanos, los delincuentes, sean sometidos al orden del Estado”, “defender los derechos de los ciudadanos honrados”, han sido frases cargadas de heroísmo masculino. Los medios han analizado los fenómenos sociales bajo un estilo de crónica roja y, con ello, la retórica de guerra ha sido subrayada. Así por ejemplo se pueden citar peticiones por una reformulación de la legislación para extender las penas de encarcelamiento y hasta la instauración de la pena de muerte, suspensión del derecho de hábeas corpus, reinstauración de ejércitos parapoliciales para patrullar la ciudad (los escuadrones volantes), sofisticación del armamento a utilizarse, etc. El resultado, ya no meramente retórico es, sí, de guerra: calles vacías, ciudadanos atemorizados o enfilados durante días para intentar legalizar sus documentos, cárceles abarrotadas con presos de estratos populares. Incluso se llegó al extremo de equipos enteros de indor fútbol barrial encarcelados por “sospechas”, ciudadanos comunes de sectores pobres asesinados, desaparecidos y/o torturados.

No curiosamente, este mismo tipo de narrativas acompañaría las estrategias represivas implementadas durante el primer régimen neoliberal en Ecuador, siendo el discurso de los medios sobre la delincuencia casi calcado del de finales de la década pasada (v. Echeverría y Menéndez-Carrión eds. 1994). Los intereses e imágenes así creados se conjugan con la participación de los medios de comunicación en dar un empujón a agendas represivas y/o estrategias de contención de la protesta social cuando programas económicos anti-populares entran en vigencia. Si a fines de la década de los ochenta las pandillas juveniles y la, así llamada (pero inexistente en Ecuador) “narcoguerrilla”, sirvieron como invenciones adecuadas para afirmar políticas represivas que se extendieron a vastos sectores populares, a fines de los noventa y principios de este nuevo siglo, una delincuencia que es retratada como tecnológicamente sofisticada ocupa ese lugar en la imaginación autoritaria.<sup>9</sup>

---

9 Por “imaginación autoritaria” entiendo la conjunción de diversas tecnologías de poder en determinadas coyunturas políticas; son las más importantes para el caso que nos ocupa la prensa, los gobiernos nacional y local, los aparatos represivos del Estado, la Iglesia y fracciones de la elite guayaquileña. Utilizo esta noción para distinguirla de “cultura autoritaria”, puesta en boga por la ciencia política para referirse al comportamiento electoral de votantes de sectores populares en Guayaquil. Con esto trato de enfatizar en la violencia y el autoritarismo como creaciones sociales que se originan desde arriba y desde abajo simultáneamente y que no se

No estoy argumentando que los así llamados “auges delictivos” son pura creación ideológica, sino que su emergencia como “problema” en la esfera pública y en los medios está lejos de ser espontánea o neutral. Su periódica visibilidad está siempre precedida y es exacerbada por retóricas masculinistas que buscan restituir las ideas de control y de orden a base de imágenes de “guerreros” [“decisión”, “acción”, “agresión”, “valentía”, “lucha”, “ataque”, “exterminio” son todos términos que tienen una valoración masculina y que son activados políticamente] y que conducen una lucha por el bien de la sociedad, supuestamente. La situación imperante durante el estado de emergencia, sin embargo, no resta la existencia de procesos de contestación por parte de los sectores populares, respuestas que, como en el caso que mencionaré ahora, pueden ser ejercidas por mujeres y por personas de sexualidades disidentes. Así pues, introduzco un episodio que tuvo lugar a media tarde en el transcurso de un viaje en un bus intercantonal —desde Guayaquil hasta Salitre, “la —así llamada- capital montubia del Ecuador”— durante el feriado de Carnaval, esto es en marzo de 1999.

Con relación a Salitre —uno de los sitios que tiene la fama de ser el más violento en el mundo montubio, a su vez percibido como la sociedad más violenta en la costa ecuatoriana— quiero manifestar que, contrariamente a lo que podría esperarse, se me asegura que la homosexualidad es más bien tolerada y, constatamos, parece ser desplegada públicamente sin mayor revuelo, por lo menos bajo circunstancias festivas. Así ocurre también en la ciudad de Guayaquil, que según representaciones asociadas a versiones quiteñas del regionalismo es caracterizada como poseedora de una cultura más “machista” que la capitalina. Contrariando este estereotipo, observaciones diarias en el centro de Guayaquil revelan la apropiación cotidiana de fragmentos de este espacio, por ejemplo el renovado Parque Centenario, por miembros de agrupaciones informales masculinas de travestistas y homosexuales de estratos populares, a pesar del fuerte estigma declarado frente a tales sexualidades. La activa apropiación del espacio y la visibilidad de las relaciones entre estas comunidades en dicho espacio público —el Centenario es el mayor parque en el centro de la ciudad- problematizan los prejuicios que popularizan la idea de Quito como una ciudad más tolerante respecto de identidades sexuales disidentes, y, en general, más democrática. Además plantea la existencia de una cultura local que opera mediante la movilización cotidiana —por tanto haciendo uso de una estrategia política basada en la visibilidad- de corporalidades disidentes en un espacio público por excelencia.

El episodio al que aludí líneas arriba ocurrió así: apenas subidos al bus, me llamó la atención un personaje por la ambigüedad de su identidad de género. Mi extrañeza, claro, es solamente un efecto automático de cómo opera el sistema dominante: la normativa heterosexual —el orden dicotómico de mujeres y hombres- apa-

---

hallan solamente personalizadas (verbigracia en las figuras de Abdalá Bucaram y/o León Febres Cordero) sino que operan estructural y, como en este caso, gremialmente.

rece investida con los signos positivos de naturalidad, exclusividad y dominación. Por lo tanto, se tiende a pensar a una persona dada bajo un escrutinio visual que resulta en la producción de las etiquetas, mutuamente exclusivas, de “femenino” o “masculino”. Todo 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 dependiendo del grado de prejuicio heteronormativo con el cual se mire a quienes confunden la dicotomía fundamental.

Con relación al personaje: él/ella subió al bus acompañado de dos mujeres, probablemente parientes entre sí. Sentado junto a una de ellas en el asiento anterior al mío, iba mojándolas intermitentemente usando una pequeña pistola de agua, tal como es la costumbre en Ecuador en tiempos de Carnaval. En sus medianos cincuenta, aunque vestido como hombre y sin adornos femeninos más allá de un pequeño arete, algo de lápiz delineador en sus ojos ocultos por gafas y un peinado corto que, sin embargo, enfatizaba cierta semblanza de una mujer, tampoco podía ser categorizado fácilmente como un travestista. Para tratar de clarificar la identidad de este sujeto: creo que él mismo se inclinaba más a ser visto como un homosexual con enfatizados rasgos “femeninos”, pero por su actuación entre sus amigas “pasaba” simplemente por una de ellas. Adicionalmente, por la forma en que éstas se referían a él/ella, parecería que él/ella era asumido por el grupo como una mujer y no como un homosexual, ni tampoco como un hombre.

La confusión en categorizar al personaje de Salitre lleva a dos cuestiones teóricas sobre el carácter de representación de las identidades de género. Tal como ha sostenido Butler (op.cit.) siguiendo a Jacques Derrida, el proceso *performativo* no sólo hace aparecer identidades como dadas sino que también las oculta. Esto quiere decir que cuando encasillamos a alguien en la categoría “hombre” o “mujer,” a la vez que estamos creando un efecto sobre ellos —el describirlos e interpretarlos como hombre o mujer— estamos también obviando reconocer la arqueología de estos membretes, los procesos históricos y los valores con que tales categorías están cargadas. Además, el carácter natural con que aparece la heterosexualidad como eje del sistema dominante de género lo hace convertirse en Ley, en algo compulsivo y mandatorio.

Una dimensión de ocultamiento que me interesa explorar aquí es la que Butler refiere como “pasar” [passing], de pasar-por-algo, o sea de aparecer-cómo y de ocultar-algo simultáneamente. “El” pasajero aludido en esta historia está obligado a pasar por “hombre” puesto que el sistema heterosexual lo compele a calzar en un orden. Esto se ejemplifica cuando, al llegar a un improvisado punto de control, los militares hicieran bajar a los hombres para ser registrados. Todos los hombres fuimos ordenados a salir del bus para ser revisados por la milicia, con los brazos en alto apoyados en el vehículo, o sea dando las espaldas a los militares, en un claro gesto de emasculación que a la vez señala el sometimiento de los ciudadanos a la autoridad militar y al Estado. Una requisita clásica a los hombres incluye dos movi-

mientos: primero, el control de la identidad, que es un examen visual que busca co-jejar la apariencia de un individuo con su representación fotográfica en la cédula de identidad, y, segundo, un examen táctil que exige el palpar el cuerpo del individuo desde los hombros hasta las canillas, incluyendo detenida atención a la sección genital y anal, en busca de armas. La recurrencia de esta imagen en los medios impresos y televisivos durante el estado de emergencia confirmaría la importancia de este simbolismo. El sometimiento de los ciudadanos, hombres, fue desplegado visualmente, una y otra vez, como un acto de sometimiento parasexual.

Si en el bus el personaje de esta viñeta “pasaba” inicialmente por una mujer entre sus amigas al punto de que era tratado lingüísticamente como tal, al momento de la requisa le tocaría aplicar una segunda estrategia de “pasaje”. “El” personaje esperó a ser el último en bajar situándose al final de la fila de hombres a ser requisado. Llegado su turno, sin embargo, un breve escrutinio visual, ejecutado desde la distancia por las tropas y sin mediar contacto alguno con el cuerpo del personaje, fue suficiente. Su identidad fue exclusivamente verificada mediante la entrega del documento de identificación –el mismo que, subrayo, lo hacía aparecer como un hombre tanto por su nombre cuanto por la actitud asumida frente a la cámara-. La operación táctil fue obviada en su caso y en completo silencio, como si de evitar una contaminación a la virilidad de los gendarmes se tratase. Al evitarse un posible “contagio” en razón de la ambigüedad de género del personaje, la masculinidad militar, a la vez, buscaba reafirmarse. Con una sonrisa que quería significar algo de entendimiento de mi parte, el único pasajero que parecía interesarse en las especificidades de su caso, me dijo: “me puse al final” denotando el doble carácter de su “pasar” como hombre en la espacialidad de su desplazamiento: el final de la fila representaba un sitio liminar, puesto que era el punto más cercano a la puerta de entrada del bus, un mundo completamente femenino, y a la postre más seguro, durante la requisa.

Las mujeres, mientras tanto, habiéndose quedado sentadas en el autobús, evitarían mayor pérdida de tiempo y, de hecho, cualquier requisa de ellas mismas y/o de equipajes, al empezar a entonar no devota sino festivamente el himno nacional acompañándolo de miradas sugestivas y sonrientes, apenas el soldado encargado de chequear el bus había subido. El soldado, visiblemente halagado, pero de hecho sonrojado y atemorizado, se retiró acongojado de inmediato sin cumplir con su deber pero sí con una sonrisa. Su propia masculinidad había sido aparentemente ensalzada –pero lo más importante, de hecho subvertida temporalmente, por las miradas femeninas-. Simultáneamente, también la masculinidad del resto de su equipo parecía fortalecerse al ejercer su poder de control sobre hombres/ciudadanos comunes y al evitar contagios con potenciales fuentes de feminización. Gracias a la pronta intervención femenina, el bus partiría con destino final a Salitre. Ya de vuelta en el camino, se escucharían las risotadas de las mujeres recordando el episodio, y el juego de carnaval se reanudaría con otro chisquetazo de nuestro personaje a una de sus amigas. El caso ilustra que la seguridad del Estado parecería tener sus lími-

tes en el propio sistema de género que la cree defender y fomentar. La disciplina cívica, y la forma de masculinidad que ésta implica, son procesos contestados.

## Venganza

### [1. Voz de relator, introduciendo la escena barrial y la traición]

A las cuatro de la tarde se despierta de mal genio  
 Se da un baño y bien fumado sale un rato por ahí  
 Todos saben en el barrio que es un vago lamparoso  
 Y que su novia anda loca por un esmeraldeño  
 Tira la puerta de la casa  
 Donde lava y plancha ropa su viejita que está enferma  
 ¿Por qué también será?  
 Saca fiada una de Patito y lo vacila la gallada  
 Pues se cree Pedro Navaja y está seguro que es matón  
 Es el papá de los giles pero él se cree un gran matón  
 A golpe de diez y media va bien pluto en la buseta  
 Y se baja allí en la esquina donde vive su querer  
 Y el salao ve que un moreno alto y bien encachinado  
 Tiene a su hembra entre las piernas y la besa con pasión

### [2. Voz de “hombre traicionado”, increpando a su novia como infiel]

¡alto ahí, vil mercenaria!  
 ¡pesetera de caricias! ¿Qué haces tú con ese negro?  
 ¿Qué pasó con nuestro amor?  
 ¿¡Qué tiene él que yo no tenga!?  
 ¡Ésta no te la perdono, por golosa y por infiel!

### [1. Voz de relator, describiendo el asesinato y la castración]

Y al grito de *¡yo te la corto!* al negro se le fue encima  
 Noche de sangre en la esquina, hiere certero el puñal



Corta con saña la pieza que el pobre negro bien muerto está  
Luto cerrado en la esquina y asombro del criminal

[2. Voz de “hombre traicionado”, increpando figurativamente a su novia]

Si esto es lo que tiene el negro  
Entonces ¿qué haces tú con él?  
Si esto nomás es lo que tiene  
¿Por qué es que te engrupiste de él?

[3. Voz de reportero, describiendo los sucesos]

*Esta madrugada en la ciudad de Guayaquil, en la esquina de Mejillones, efectivos de la policía descubrieron el cadáver de un hombre joven con claras evidencias de haber sido linchado. Estaba desnudo y amarrado a un poste con un letrero al cuello que decía simplemente:*

“POR MATÓN”

[4. Voz de justiciero, presentando la resolución]

Oye, matón ¿todavía quieres saber qué era lo que el negro sí tenía y que tú no?  
El negro tenía el cariño de todos allí en la esquina  
El negro era galante y andaba siempre divertido  
El negro duro camellaba y había jugado en Barcelona  
El negro era querido por todos allí en la esquina  
El negro era galante y había jugado en Barcelona  
El negro duro camellaba y andaba siempre divertido  
Ese negrito nunca hizo daño  
Y era tan noble como un niño  
Ese negrito la tenía enorme  
Inmensa su alma de niño<sup>10</sup>

10 Un breve glosario es aquí necesario para lectores no familiarizados con el slang guayaquileño. “Patito” es la marca de un licor anisado, popular en la barriada. “Gallada” es el grupo masculino de afiliación, que general-

Hugo Idrovo es reconocido como el cantautor contemporáneo más importante en Ecuador, por lo menos para audiencias de clases medias y altas en las principales ciudades del país. Parte de su voluminosa obra musical ha sido publicada en *La Saga y El Gozo* (Idrovo 1998). He escogido “La Esquina”, de su autoría, por su explícita relación con dramas de relaciones de parejas heterosexuales y la participación de un tercero de raza negra (op. cit: 52). Metodológicamente, debo aclarar que los textos entre corchetes son míos, no de Idrovo, y que han sido añadidos solamente para orientar el análisis que propongo a continuación.<sup>11</sup>

El texto en ciernes es interpretado utilizando cuatro voces: La primera voz es la de un relator, presumiblemente un vecino de barrio del asesino. Mediante ella se ubica a la audiencia en la esquina de un barrio de estratos populares, una audiencia testiga de amoríos y del tráfico de mujeres y de hombres. La segunda voz, que relata la historia de celos y traición desde una perspectiva claramente masculina, es la del personaje central, un hombre traicionado o “cachudo” en los términos locales.<sup>12</sup> Esta voz es suplantada a su vez por una tercera, la de un reportero que da cuenta de un parte de noticias de crónica roja tal como si de televisión o radio se tratase. Finalmente, la cuarta voz es la de un justiciero del vecindario de la novia, quien increpa al “matón” por haber cometido asesinato y luego expone la razón del linchamiento del asesino. Idrovo combina, de esta manera, una estrategia común en los medios para presentar historias de crónica roja, específicamente las que envuelven dramas heterosexuales, con la descripción de un drama en particular. La visibi-

---

mente coincide con el barrio como su territorio. “Pedro Navaja” se refiere al personaje central de la obra musical del compositor panameño de salsa Rubén Blades, personaje que se caracteriza, como en este caso, por despliegue de bravatas masculinistas. “Matón”, hombre macho y violento. “Giles”, bobos, tontos. “El papá de los giles”, en este contexto, significa ser cornudo sin conocimiento de serlo. “Bien pluto”, muy borracho. “Salao”, de “salado”, tener mala suerte, como en este contexto al ser traicionado por una pareja. “Encachinado”, elegante, de “cachina”, elegancia (estos usos revierten el standard de “cachinería” para referirse a desperdicios u objetos desechados y reciclados). “La pieza”, el pene, también “el miembro”, “la verga”, “la ga-ver”, “la gabbardina”, “la gaviota”, “el chuzo”, “el tucó”, “el palo”, “el mazo”, “la pinga”, “el guasamayete”, entre otros. “Engrupiste”, forma reflexiva de “engrupir”, enamorarse profundamente de o dedicarse a una sola mujer. “Came-llaba”, forma pasada de “camellar”, “camello”, trabajo. “Esmeraldeño” es el término standard para referirse a personas originarias de la provincia de Esmeraldas, situada en la costa bordeando al norte con Colombia. Esmeraldas es históricamente el mayor enclave Negro en Ecuador, de ahí la equivalencia entre negritud y esmeraldeño.

11 He seguido la obra de Idrovo desde los tempranos ochenta. Su obra puede considerarse como una fuente para estudiar representaciones de género en el arte ecuatoriano en tanto un campo de producción cultural. La centralidad temática del drama heterosexual hace eco del pasillo, la única forma musical reconocida popularmente como “ecuatoriana”, aunque sus orígenes históricos se hallen en disputa. El análisis de esta canción, todavía no grabada cuando yo lo escribiera originalmente en el verano de 1999, está basado en dos conciertos de Idrovo a los que asistí, primero en Guápulo, Quito en septiembre de 1998, y luego en Guayaquil en diciembre del mismo año. Las inflexiones en el relato, que promueven mi análisis del mismo, me fueron sugeridas por la *performance* de este texto por parte de Idrovo en el marco de tales conciertos. Los cambios en la entonación y rítmicas y las reacciones suscitadas entre las audiencias, junto con comentarios sueltos escuchados durante el concierto sirvieron para delimitar mi enfoque. Adicionales conversaciones con Idrovo posteriores a su concierto en Guayaquil sobre el proceso de producción textual y sobre las respuestas de la audiencia me fueron también útiles.

12 “Cachudo”, cornudo, de tener, adquirir o crecer cachos.

lidad de la cuestión racial emerge, no por la traición en sí misma (de la novia del personaje con un hombre negro, cuya *racialidad* es implícita en la mención de su lugar de origen, la provincia de Esmeraldas) sino de acuerdo a una economía visual del sexo que privilegia el tamaño del pene (“la tenía enorme, inmensa ...”) de un sujeto de raza negra.

Finalmente, Idrovo exhibe una relación compleja entre castración y muerte. Su justicia poética se nutre de la ansiedad heterosexual frente a la latente equivalencia entre estos dos términos. Sin embargo, en sentido estricto, castración y muerte no son sinónimos en esta obra, puesto que es su realización pública, la esquina de barrio, la que brinda sentido a ambos actos. En un primer momento, la venganza es posible solamente cuando la traición se ha convertido en un acto público y no por sí misma (“todos saben en el barrio” que “su novia anda loca por un esmeraldeño”). Pero igualmente importante es que el barrio conoce que el personaje del que se habla es también “un vago lamparoso”, o sea un hablador, alguien a quien le gusta rodearse de exageraciones y mentiras, incluidas presuntamente las que atañen a su propia masculinidad. En suma, es este doble cuestionamiento al despliegue público de la masculinidad del asesino el que desata la cadena de eventos subsiguientes.

La reivindicación pública del matón se da en cuatro escenarios: primero, mediante actos de bravata frente a otros hombres que constituyen su audiencia primordial en la esquina del barrio donde, después de consumir licor, se presenta frente a sus amigos como “el gran matón”. Segundo: *performando* la venganza frente a otro hombre, esta vez su rival, el hombre negro. Tercero: frente a una mujer, su novia, mediante la grotesca exhibición del falo castrado. El cuarto y, final escenario, es el que se hace presente en la lucha perdida por el asesino presuntamente frente a otra audiencia masculina, la esquina del barrio donde su novia y su amante negro también parecen haber habitado, sirviendo, “la esquina de Mejillones”, como territorio de los actos de traición y de justicia. El *performance* público de actos de bravata, venganza, disputas, y matanzas sirve como marco para las acciones materiales conducentes a la castración y a la muerte. El texto empieza y termina con la circulación y el consumo de la masculinidad como “mascarada” o “lámpara” en términos locales (v. Caton 1999 para una aplicación de este enfoque). De ahí la importancia de las sucesivas exhibiciones de la corporalidad masculina. Tanto castración cuanto muerte, por lo tanto, son actos pensados para, y cuidadosamente ejecutados mediante despliegues públicos de lo que se considera socialmente como “masculino”, más que meras asociaciones “inconscientes.”<sup>13</sup>

13 La importancia de lecturas psicoanalíticas en estudios sobre masculinidad en Estados Unidos es enorme. Una referencia clave dentro de esta amplia literatura, cuyo impacto en teorías de cine, culturales y literarias continúa siendo fructífero, es Silverman (1992). Frecuentemente, debido al impacto del psicoanálisis en estudios culturales y antropología, su léxico es apropiado sin beneficio de inventario. Como en el caso bajo estudio, la historia, y la forma de producción, circulación y consumo de las connotaciones y lecturas locales sobre tensiones “inconscientes”, necesitan ser documentadas y no tomadas como verdades transhistóricas.

En la canción, los eventos de este fluido mimético entre castrar y matar se desenvuelven linealmente. Empiezan con la amenaza de castración al hombre negro por ser el amante de la novia del matón (“yo te la corto”). Sin embargo, el acto de castración es realizado, eso sí con particular violencia, solamente una vez que el amante ha muerto (“corta con saña la pieza que el pobre negro bien muerto está”). A continuación, el asesino exhibe el pene del hombre negro como un trofeo que recuerda los linchamientos esclavistas. Las preguntas que dirige a su novia en ese momento, sin embargo, están eventualmente dirigidas a sí mismo como hombre. De hecho, la novia nunca aparece en el relato, sino que ha sido excluida de los sucesos de sangre y de los sucesivos actos de venganza que ella ha motivado con su acto de traición; su posible dolor por la muerte de por lo menos uno de sus dos amantes es sublimado en el carácter mudo de su implicada omnipresencia en la canción como un todo.

El silenciamiento de la intervención femenina, sin embargo, es solamente una estrategia de Idrovo para develar la incapacidad fundamental para resolver entre hombres (esto es sin apelaciones a lo femenino aunque sea como fantasmagoría) los problemas derivados de la competencia fálica. Tal competencia se presenta de esta manera bajo una luz siniestra, mediante la imagen de una suerte de torero abandonado en una plaza de sueños masculinistas, con su mano ondeando al aire desesperadamente el pene del toro que le correspondiera en esta, a la postre su última, faena. La plaza, sin embargo, es un escenario vacío, sin respuestas, sin audiencia, y sin aplausos. En su patética soledad, el hombre traicionado aerea con ira las frustraciones de su propia incompetencia sexual y la imposibilidad de entenderla: “si esto (enseñando el pene) es lo que tiene el negro, entonces ¿qué haces tú con él?, si esto nomás (minimizando al mismo tiempo su propia masculinidad) es lo que tiene, ¿por qué es que te engrupiste de él?” No hay respuestas hasta que, en la siguiente escena, el matón ha pagado su delirio con su propia muerte a las manos de otro hombre. La circularidad de estas relaciones violentas entre hombres, sin embargo, no vuelve a instituir simplemente la autoridad masculina en el acto de justicia, sino que cualifica al sistema heterosexual en su conjunto con la aceptación inicial del acto fundacional de traición entre sexos con el cual esta historia comienza y sobre el cual tanto la homofobia cuanto la competencia fálica, la violencia física, y, en este caso, el racismo se fundamentan. La fraternidad masculina tiene límites de raza, el hombre negro es sacrificado, esto es violentamente excluido del orden heteronormativo mestizo que continúa reinando en la narrativa.

Idrovo introduce, una vez que el delito ha sido consumado y activado por la misma prensa que usualmente silencia la raza del asesino, la voz de uno de sus justicieros para brindar los justificativos de esa venganza, los mismos que son removidos del acto del crimen como tal y reubicados nuevamente en la cuestión racial, y, específicamente en las dos líneas finales, en el pene del hombre negro. Al explicar sus razones, el justiciero subraya la infantilización de “lo negro”, esto es de un niño inofensivo y puro, para hacerlo aceptable en la comunidad mediante el uso adi-

cional de otros tropos racistas. Para ello, destaca el grado avanzado de domesticación del sujeto en el espacio barrial (la esquina) y local (Barcelona, club guayaquileño de fútbol y el más popular del país), ilustrado por el aprecio sentido por “el negro” en ambas esferas: galante, trabajador, divertido, y, su mayor credencial, futbolista profesional. La prevalencia de un discurso racista en la sociedad global se expresa, finalmente, en la última estrofa, con la traslación de una economía visual predominante -que ubica en el cuerpo del negro la única razón de su fortaleza humana, física y sexual- hacia el tamaño “inmenso” de su alma, o sea metafóricamente de su pene.

Esta reconfiguración final es marcada, cuando *performada* por Idrovo en sus conciertos, en un tono irónico para esclarecer los límites de la integración racial en el Guayaquil -y por extensión Ecuador- contemporáneo que supone que, para que un negro/negrito sea apreciado como ser humano primero tiene que demostrar tal calidad en base a destrezas desarrolladas a través de la disciplina, el trabajo y las buenas costumbres, esto es “blanquearse” de alguna manera para poder calzar en los códigos mestizos de ciudadanía. La enormidad, de hecho “la inmensidad”, de su pene es, por lo tanto, disfrazada bajo una metáfora -por el autor- y actualizada -mediante la risa de sus audiencias- como si de la inmensidad de su alma se tratase. De hecho, la colusión entre la genitalia y el alma es el clímax de la canción, cuando animalidad deviene civilización y trascendencia espiritual mediante las risas, pero también el pudor de los asistentes. Idrovo, un maestro en el manejo de dobles significados, una práctica valorada socialmente en el manejo del lenguaje entre hombres guayaquileños, ridiculiza los temores sexuales y raciales de su audiencia. Al presentar los sucesos bajo una narrativa cuasi policiaca, ésta tiende a naturalizar las violencias de género y racial. En el momento final, sin embargo, tal normalización se revierte para revelar dichas violencias en su carácter de efecto de discursos hegemónicos. La venganza mortal, sin embargo, es solamente la expresión más espectacular de los efectos de ser cornudo. Habría que ver, como en el caso estudiado por Fonseca (op. cit.) también la importancia del silenciamiento de los hombres del hecho de ser “cachudo” para evitar un mayor estigma social. Fonseca sugiere que la venganza abierta, por tanto, es un recurso último, y no la norma, y, como contraparte, la sanción social contra las mujeres adúlteras, probablemente, mínima.

Mediante la descripción del personaje principal como “matón”, Idrovo brinda pistas para deconstruir los significados locales otorgados al hecho de ser hombre en Guayaquil. El personaje de La Esquina es no solamente un bufón, “un vago lamparoso”, cuya ‘lamparosidad’ proyecta un espectro de falsedad sobre sus actos públicos y domésticos. El concepto local de “lamparosidad”, en este contexto, significa la falta de ajuste a ideales esperados para constituirse en un hombre reconocido como tal socialmente. Idrovo describe a un hombre que no cumple con los códigos básicos de hombría, tales como respeto incondicional por la madre, defecto ejemplificado por el acto de violentamiento de la residencia de ésta. Los ojos del barrio son las reglas sociales masculinas que son incumplidas paso a paso por el matón. El

hecho de ser estigmatizado como un vago simboliza la valoración otorgada al trabajo como fuente de orgullo e identidad masculina y que apela a la figura del hombre como responsable de la mantención de uno mismo y doméstica. El hogar de su madre, sugiere el autor, no recibe asistencia financiera por parte del matón, sino por el contrario, es utilizado por este último como cotidiana fuente de extorsión. La pobreza en la que habita la madre es un producto de la falta de virilidad del personaje, incapaz de mantenerse por sí mismo e incapaz de proveer para el hogar, hecho que se expresa mediante el acto de romper la puerta de la casa donde “la viejita” reside pobremente. Violencia, en el contexto barrial, es un elemento de la masculinidad representada públicamente, pero sancionada negativamente cuando atraviesa las relaciones maternas. Tal conceptualización, sin embargo, deja abierta la opción de la violencia contra la pareja como algo aceptable. En su descripción del matón, Idrovo, por lo tanto, retrata a un hombre atrapado y condenado por su lucha por convertirse en un hombre tanto en el plano de la sexualidad cuanto al nivel puramente económico, dimensiones que están profundamente imbricadas. La influencia del segundo sobre el primero es un problema central para entender los cambios efectuados sobre ideales de masculinidad en el Ecuador a través de clases sociales, especialmente bajo contextos acelerados de reajuste económico, desempleo masivo y el resto de los efectos desatados por la crisis de fines de los noventa.

## Conclusiones

Para recapitular, las viñetas expuestas en este trabajo vuelven a situar “lo masculino” desde su tratamiento teórico hacia cuestiones de sociedad y vida cotidiana, de poder estatal y la creación de una cultura cívica, y de representaciones racistas de la sexualidad. En ellas “el cuerpo” ocupa diferentes posiciones. El cuerpo es, primero, la referencia central y un accesorio dramático del sistema dominante de género. En contextos heterosexuales, las normas de la sexualidad (que incluyen definiciones sobre hombres, mujeres, homosexualidad y sexualidades disidentes en general) demandan ser localizadas en cada forma gestual y en los movimientos *performados* públicamente. El resultado es la emergencia erótica del cuerpo en la socialización entre hombres, a pesar de los tabúes a la homosexualidad. El cuerpo es, segundo, un lugar de inscripción del poder estatal; como tal cuando períodos de represión institucionalizada sobre ciudadanos de estratos trabajadores se exacerbaban, éstos pueden coyunturalmente responder con alternativas contra disciplinarias. Parodiando narrativas de masculinidad, de nacionalidad, y de valor guerrero que constituyen los ejes de la construcción de una cultura cívica patrocinada por el Estado, prácticas de contestación cotidianas son enarboladas por los sectores deprivados de la sociedad. Tal proceso es ilustrado por la respuesta femenina y de sexualidades disidentes a la presencia armada de soldados bajo el “estado de emergencia” de 1999 en Guayaquil. En tercer lugar, el cuerpo funciona como un mapa del mestizaje para

leer la fetichización sexual y racial de razas subordinadas. El escrutinio de miradas colectivas, de hombres y de mujeres de varios estratos, pero predominantemente populares, en el primero y segundo casos, sirven como fuentes etnográficas para entender la masculinidad. La tercera viñeta intenta servir como un comentario masculino sobre los dramas cotidianos, y los límites, del despliegue heterosexual mestizo y su dependencia estructural en cuestiones raciales.

La procacidad, la homofobia, y la agresividad frente a hombres y mujeres, todas ellas características de lo que en la literatura clásica se ha definido como “machismo”, son prácticas que adquieren significados diferentes situacionalmente. Una dimensión común se expresa en la mayor parte de los casos estudiados bajo la forma de la risa, risa frente a la *performance* de un borracho, primero, y, luego, sobre la inscripción de los mismos valores básicos (o formas de agresividad asociadas al “machismo”) en prácticas disciplinarias, y representaciones textuales y musicales. Sin embargo, las agendas asociadas al humor generado precisamente por la potencialidad ofensiva de significados derivados del orden heteronormativo, no responden unívocamente a prescripciones sobre género creadas por este mismo orden, tal como aquí se ha puntualizado al ubicar a la masculinidad dominante bajo la óptica de la contestación cotidiana.<sup>14</sup> Por lo tanto, además de una cuestión de “conciencia contradictoria” tal como ha planteado Gutmann (1996: 14-16) siguiendo a Gramsci, según la cual los entendimientos, las identidades y las prácticas populares deben verse con relación a los dominantes, y, adicionalmente, diferenciar las contradicciones que emergen entre nociones de género heredadas y las que adquieren potencial transformativo, me interesan particularmente las razones por las cuales la masculinidad misma se convierte en un argumento político. Mi argumento es que es necesario atender las formas en las cuales tales entendimientos y prácticas populares utilizan y exacerbaban significados dominantes de género con finalidades políticas que son percibidas como propias, pero que son a la postre catalizadas por elites regionales.

Los valores otorgados a lo masculino no son estáticos, ni tampoco estables. El uso de “lo masculino” en la vida cotidiana, por ejemplo, promueve ejercicios de deconstrucción de masculinidades hegemónicas que ocurren simultánea y cotidianamente desde el contexto de la esquina hasta en los buses interprovinciales, y, de vuelta, a otras esquinas. “Lo masculino” es simultáneamente cuestionado, representado y tornado en espectáculo, sea mediante *performances* que giran alrededor de la sexualidad de un individuo o sea a través del escrutinio pormenorizado de imágenes, de sonidos, y de textos que circulan socialmente. Juegos y dudas sobre la sexualidad individual suponen al mismo tiempo festejo y también comentarios que subrayan fragilidades, deseos y distancias. Estos juegos ilustran igualmente cómo la heteronormatividad es dependiente de la homosexualidad para poder definir sus límites. Tales lecturas colectivas, sin embargo, revelan por silencio y ocultamiento la invisibilidad de una dimensión clave: *lo racial*. De ahí la utilización de la canción

14 Debo la idea de “machismo” como contestación a discusiones sostenidas con Gioconda Herrera.

de Idrovo como viñeta final pero decidora, y que sirve para volver a aterrizar en el terreno de la esquina. Literatura sobre la constitución y reconstitución de un orden “civilizatorio” ha enfatizado en el carácter racista de los ideales de masculinidad enarbolados por tales proyectos, los mismos que tienen en mente al “hombre blanco” como agente del poder imperial.<sup>15</sup> Son precisamente las inconsistencias en estos procesos sobre las que llama a la atención el texto de Idrovo.

Para el caso ecuatoriano, autores como Fredy Rivera han planteado que la reivindicación de lo étnico y de lo racial por parte del Estado se activa fundamentalmente bajo contextos de guerra (1998: 26). El tamaño del falo indígena, sin embargo, parece no formar parte de las nociones cotidianas dominantes sobre masculinidad a través de estratos sociales; al contrario, la emasculación de lo indígena podría caracterizar representaciones mestizas contemporáneas mayormente generalizadas. Por ejemplo, Fernando Larrea (1999) explora un caso de “travestismo étnico”, según el cual un alcalde indígena se ve obligado conscientemente a personificar masculinidades blanco-mestizas como estrategia para la mantención y el ejercicio de su cargo. Este acto de personificación demanda la inclusión de prácticas tales como recurrir a amantes femeninas y participar en una socialización dependiente del consumo de alcohol en uno de los contextos homosociales por excelencia en Ecuador, la política. Las implicaciones de este estudio, sin embargo, son más amplias, puesto que el mismo apunta a la necesidad de analizar a la heteronormatividad como un discurso que siempre depende de cuestiones de raza para disciplinar las relaciones políticas/sexuales, y no como algo dado. La emasculación indígena es contrapuesta a la sexualización de los negros y, más concretamente, al tamaño y la potencia de sus penes. En este sentido, la canción de Idrovo moviliza elementos claves de los discursos hegemónicos sobre lo masculino en Ecuador: éstos son no solamente heterosexuales sino siempre *racialmente* constituidos. Para subvertir la economía visual en la que se inscriben los discursos dominantes sobre género y sobre lo negro, la *raza* debe ser utilizada como una categoría activa para referirse a lo masculino, activación que ocurre, en este caso, mediante la exposición del tráfico de mujeres en el espacio barrial, y el conflicto masculino e *interracial* asociado a dicha circulación.

Tal como lo he señalado en la introducción a este volumen, el formular generalizaciones basadas en divisiones estáticas que siguen líneas raciales corre el riesgo de tornar en esencias todas las identidades en conflicto. En esta perspectiva, un tema de estudio pendiente es, ciertamente, la construcción de los significados otorgados a la masculinidad dentro de las propias sociedades indígenas. Una masculinidad guerrera, por ejemplo, es también un aspecto clave de las estrategias públicas de algunas de sus organizaciones políticas, y no solamente una folklorización estatal. Adicionalmente, la afirmación de una hipersexualidad no es exclusivamente ni

15 Feministas negras en los Estados Unidos critican igualmente a las políticas de identidad étnica por asumir como su agente al sujeto masculino exclusivamente (v. hooks 1992).



mestiza ni negra.<sup>16</sup> Para trascender el carácter estático que, a primera vista, tiende a adscribirse a las representaciones sobre raza y masculinidad, es necesario repensar sus mutuas intersecciones bajo la idea de “masculinidades racializadas” (Stecopoulos y Uebel eds.1997), esto es someterlas a lecturas que consideren su carácter históricamente constituido y, por tanto, móvil y cambiante. Un aporte para empezar a situar históricamente las representaciones de la negritud en Ecuador es el trabajo preliminar de Jean Rahier (1999), que, sin embargo, tiende a mantener el orden dicotómico entre “lo mestizo” y “lo negro”, y a perder de vista la dialéctica de estas representaciones y la dependencia de la sexualización de lo mestizo, y también de lo negro, en otras sexualidades *racializadas*. La “marginalidad” de lo negro, subrayada en el trabajo de este autor, es frecuentemente reinstaurada como un elemento central para entender el *performance* público de hombres mestizos, como en el caso aquí analizado. La presunta hipersexualidad negra, en tanto estereotipo, es un referente central y no periférico de cómo sectores mestizos y urbanos imaginan su propia sexualidad, centralidad que puede ser utilizada también con propósitos políticos (v. Andrade en prensa).

Aquí cabe una lectura complementaria a cuestiones de *raza* y masculinidad motivadas por la pieza de Idrovo.<sup>17</sup> El comentario de este acto de justicia (pretenidamente neutral en cuanto *raza* puesto que tanto justiciero cuanto “matón”, se asume por omisión, son blanco/mestizos) es elaborado utilizando la voz de la crónica roja. La *racialización* [entendiendo por “racializar” a un proceso de construcción de connotaciones diferenciales basadas en nociones de “raza” y que son atribuidas como cualidades de sujetos dados] del discurso de la crónica roja activa, como en uno de los casos estudiados, la inseguridad sexual implícita en representacio-

16 Como el caso de indígenas otavaleños relacionándose sexualmente con turistas extranjeras lo atestigua, diferentes formas de masculinidad heterosexual son apropiadas situacionalmente. No es solamente su estatus económico, sino sobre todo étnico, el factor que parece ordenar tales intercambios. El desplazamiento, de hecho, la posible feminización o emasculación de hombres mestizos en tales contextos forma parte de los procesos de reconfiguración de masculinidades y seguramente alimentan discursos racistas en contextos de acelerado flujo turístico.

17 Estos comentarios finales están inspirados en la respuesta de McDowell (1997) a los trabajos de estudios culturales compilados en Stecopoulos y Uebel (1997) sobre raza y masculinidades en los Estados Unidos. Este libro, de estudios culturales, es útil por presentar un estado del arte sobre el tema a fines de los noventas. No obstante, la colección, inspirada en teorías queer, de cinema, y literarias, no escapa, tal como señala esta autora, a una serie de objetivaciones derivadas de la mirada dominante respecto a los “otros”. McDowell, sin embargo, tiende a *esencializar* su propia posición al hacer una equivalencia entre negritud y otredad, tendencia que no es rara en el debate sobre raza en los Estados Unidos. En efecto, como lo demuestra el detallado trabajo histórico de Lott (1993) sobre la construcción de nociones de blancura en ese país, éstas han dependido directamente de la apropiación y personificación (impersonation) de lo negro por las industrias culturales (v. también Lott 1997 sobre la influencia negra en la masculinidad pública de Elvis Presley y sus imitadores profesionales). Sin embargo, desde mi perspectiva, el obviar de la discusión a otras formas racializadas de masculinidad, deja de lado conexiones que permitirían criticar la interseccionalidad de raza y de género de manera más clara, esto es problematizando la centralidad de las lecturas elaboradas por académicos anglosajones sobre el tema al considerar también a la “raza” en plural. Para el caso ecuatoriano, esto significa ver a las masculinidades mestizas no como algo estable sino dependiente de lo negro y de lo indio para afirmar particularidades sexuales como si éstas fueran propias.

nes colonialistas sobre los sujetos colonizados y sus masculinidades. Representaciones duraderas que feminizan y neutralizan la sexualidad de los hombres indígenas, por ejemplo, tienen su contraparte en los componentes más claramente homoeróticos encarnados por la presencia de masculinidades negras; después de todo, el peñe y el acto de cortarlo expresan ambos la inseguridad del justiciero blanco/mestizo. Lo homoerótico en las representaciones sobre la masculinidad negra es activado, finalmente, con el cariño desplegado por el barrio hacia “el negro” por haber éste sido un jugador del Barcelona, paradigma de la homosocialización que tiene lugar en los estadios y alrededor del fútbol, por ser éste el primer deporte nacional.

Estudiar la dimensión homosocial de la masculinidad en Ecuador es importante para entender la producción de significados locales. En primer término, elementos tales como agresividad verbal, referencias genitales y consumo de alcohol, al ser analizados discretamente y no como prácticas que producen las relaciones entre hombres, demuestra el cómo éstos son *performados* para personificar feminidades, afirmar masculinidades y, paralelamente, producir homoerotismo. En segundo término, por observaciones en otros contextos, aún por sistematizarse, el aspecto homosocial de las relaciones entre hombres, con los elementos que aquí han sido seleccionados para el análisis, atraviesa condicionamientos de clase en el caso ecuatoriano. Por lo tanto, los contenidos del mismo no deben ser interpretados como típicos de los estratos populares solamente.

Los aspectos disciplinarios de la masculinidad en tanto política estatal llaman la atención sobre la dependencia de discursos sobre nacionalismo y civilidad en cuestiones de género. En la coyuntura estudiada, el estado de emergencia de 1999 en Guayaquil, he argumentado la necesidad de estudiar cómo la masculinidad sirve para activar políticas represivas patrocinadas por fracciones elitistas regionales, el poder estatal, la Iglesia Católica, y los medios de comunicación. Como tales políticas son recibidas, pero también contestadas, por los ciudadanos al revertir los significados dominantes contra el propio Estado y/o las clases políticas es una cuestión importante para entender fenómenos tales como ciertas formas de populismo y discursos regionalistas más amplios. Finalmente, la “venganza” es un concepto clave para entender “lo masculino” puesto que expresa la centralidad de concepciones sobre miedo, temor y ansiedad, que constituyen, aunque por ocultamiento, los fundamentos de una hipermasculinidad que es *performada* públicamente. En la producción verbal, gestual y textual, y en el consumo de artefactos de las culturas populares, la antropología puede encontrar abundantes fuentes para entender las complejidades que construyen lo que comúnmente, la mayor parte de veces sin reconocer las ambigüedades inherentes a la normativa dominante de género, se refiere como “machismo”.

## Bibliografía

- Andrade, X.  
 en prensa "Culture" as Stereotype: Public Uses in Ecuador", en Richard G. Fox et al. eds., *Anthropology Beyond Culture*. Oxford: Berg Publishers.
- Andrade, X.  
 2000 "Apuntes Etnográficos sobre Masculinidad, Cultura y Poder". *Cuadernos de Antropología* 5: 51-85.
- Echeverría, Julio y Amparo Menéndez-Carrión, eds.  
 1994 *Violencia Estructural en Los Andes: El Caso de Ecuador*. Quito: FLACSO-CIESE.
- Butler, Judith  
 1993 *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York: Routledge.
- Caton, Steven  
 1999 "Maskulinites" en *Lawrence of Arabia: A Film's Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Fonseca, Claudia  
 2001 "Philanderers, Cuckolds, and Wily Women: A Reexamination of Gender Relations in a Brazilian Working-Class Neighborhood." *Men and Masculinities* 3(3): 261-277.
- Gutmann, Matthew C.  
 1996 *The Meanings of Macho: Being a Man in Mexico City*. Berkeley: University of California Press.
- Hooks, Bell  
 1992 *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End.
- Idrovo, Hugo  
 1998 *La Saga y El Gozo*. Quito: Planeta.
- Larrea, Fernando  
 1999 "¡Cómo un Indio va a Mandarnos!" "Frontera Étnica y Masculinidades". *Iconos* 8: 87-102.
- Lott, Eric  
 1993 *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press.
- Lott, Eric  
 1997 "All the King's Men: Elvis Impersonators and White Working-Class Masculinity", en Harry Stecopoulos y Michael Uebel, eds. *Race and the Subject of Masculinities*. Durham y London: Duke University Press, pp. 192-227.
- McDowell, Deborah E.  
 1997 "Pecs and Reps: Muscling in on Race and the Subject of Masculi-

- nities”, en Harry Stecopoulos y Michael Uebel eds. *Op cit* , pp. 361-385.
- Rahier, Jean  
 1999 “Mami ¿qué será lo que quiere el Negro?: Representaciones Racistas en la Revista Vistazo, 1957-1991”, en Emma Cervone y Fredy Rivera eds., *Ecuador Racista: Imágenes e Identidades*. Quito: FLACSO, pp. 73-109.
- Rivera V., Fredy  
 1998 “El Ecuador Post-Firma: Una Mirada al Futuro”. *Ecuador Debate* 45: 21-27.
- Sedwigck, Eve Kosofsky  
 1985 *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Silverman, Kaja  
 1992 *Male Subjectivity at the Margins*. New York: Routledge.
- Stecopoulos, Harry y Michael Uebel, eds.  
 1997 *Race and the Subject of Masculinities*. Durham y London: Duke University Press.
- Wiegman, Robyn  
 1997 “Fiedler and Sons”, en Harry Stecopoulos y Michael Uebel eds., *op cit.*, pp. 45-68.