

COMUNICACIÓN EN EL TERCER MILENIO

Nuevos escenarios y tendencias

Iván Rodrigo Mendizábal • Leonela Cucurella (Editores)

Universidad Andina Simón Bolívar • Universidad Politécnica Salesiana - Escuela de Comunicación Social
Universidad Central del Ecuador - Facultad de Comunicación Social
Agencia Latinoamericana de Información - ALAI



COMUNICACIÓN EN EL TERCER MILENIO

Nuevos escenarios y tendencias

Iván Rodrigo Mendizábal • Leonela Cucurella (Editores)

1ra. Edición: • FRIEDRICH EBERT STIFTUNG
Proyecto Latinoamericano de Medios de Comunicación
Calama 354 y Juan León Mera
Casilla 17-21-1993
Quito-Ecuador
Telf/Fax: (593) 2 231-620
E-mail: promefes@uio.satnet.net

• Ediciones Abya-Yala
Av. 12 de octubre 14-30 y Wilson
Casilla: 17-12-719
Quito-Ecuador
Telfs.: 506-267 / 562-633 / 506-247
Fax: 506-255 / 506-267
E-mail: editorial@abyayala.org

Autoedición: Ediciones Abya-Yala

ISBN: 9978-04-679-8

Impresión: Producciones digitales Abya-Yala
Quito-Ecuador

Impreso en Quito-Ecuador, marzo del 2001

Memorias de la Conferencia "Nuevos escenarios y tendencias de la comunicación en el umbral del tercer milenio"

Índice

Introducción.....	7
Interdisciplinariedad y transdisciplinariedad	17
❑ La formación de los comunicadores <i>Patricio Moncayo</i>	19
❑ Comunicación y ciencias sociales <i>Ana López Arjona</i>	36
❑ Semiología y educomunicación: paradigmas interdisciplinarios <i>Alberto Pereira</i>	47
❑ La comunicación entre el lenguaje y el habla <i>Natalia Sierra</i>	62
❑ La aplicación de la educomunicación en la motivación del personal para el desarrollo organizacional <i>Ana María Durán</i>	70
Comunicación, cultura y diversidad	83
❑ Pensar hoy el poder y los medios <i>José Laso</i>	85
❑ Postmodernidad y comunicación: Posibilidades, límites y experimentaciones <i>César Ricaurte</i>	90
❑ La interculturalidad como eje del desarrollo <i>Ramiro Caiza</i>	102
❑ Comunicación interculturalidad y racismo <i>Ariruma Kowii y Germán Flores</i>	112
❑ Los espacios de la comunicación en el desarrollo social <i>Ivonne Cevallos</i>	121

4 / Índice

<input type="checkbox"/> Memoria y territorios urbanos <i>Lucía Herrera</i>	133
<input type="checkbox"/> Para una antropología del cuerpo juvenil <i>Mauro Cerbino</i>	140
<input type="checkbox"/> Género y comunicación: la agenda de las mujeres en comunicación para el nuevo siglo <i>Sally Burch</i>	154
<input type="checkbox"/> Género y culturas juveniles <i>Cinthia Chiriboga</i>	163
<input type="checkbox"/> El espectador como co-productor de la obra dentro del proceso de comunicación del arte contemporáneo <i>María Fernanda Cartagena</i>	183
<input type="checkbox"/> Representaciones mediáticas de la masculinidad en el discurso televisivo: una mirada pendiente <i>Hernán Reyes Aguinaga</i>	191
<input type="checkbox"/> <i>Pobre diablo</i> o la transmutación del <i>graffiti</i> <i>Juan Carlos Morales</i>	203
Nuevas tecnologías, información y Comunicación	217
<input type="checkbox"/> Transformaciones del mapa cultural <i>Jesús Martín-Barbero</i>	219
<input type="checkbox"/> Globalización, comunicación, posmodernidad y conflicto en América Latina hacia el nuevo milenio: una aproximación provisional <i>Alexei Páez</i>	233
<input type="checkbox"/> Nueve reflexiones sobre un internacionalismo de comunicación en la era de Seattle <i>Peter Waterman</i>	247
<input type="checkbox"/> Tecnologías de comunicación y procesos sociales <i>Oswaldo León</i>	266
<input type="checkbox"/> Paseos por el pasado y el presente de las redes de comunicación desde Cataluña a través de Internet <i>Amparo Moreno Sardá</i>	281

❑ Nuevas tecnologías de comunicación: retos para un desarrollo soberano <i>Sally Burch</i>	295
❑ La globalización tropieza en lo local <i>Gonzalo Ortiz</i>	306
❑ Información y Nuevas Tecnologías: Nuevos modelos, viejas prácticas <i>Andrés Cañizález</i>	321
❑ Mercados electrónicos, mercados de la comunicación <i>Iván Rodrigo Mendizábal</i>	332
❑ La revolución inacabada de las nuevas tecnologías y la educación en el aula <i>Adriana Muela</i>	342
❑ Telecentros: ciudadanía y gestión municipal. Un proyecto piloto en Morelos, México <i>María de la Paz Silva</i>	353
Medios, democracia y opinión pública	365
❑ Las máscaras del poder <i>David Chávez</i>	367
❑ La palabra abierta contra el silencio: una crítica al monopolio del uso de la palabra en el Ecuador <i>César Montúfar</i>	378
❑ Regionalismo... medios de comunicación: juntos tras una identidad <i>Sandra Idrovo</i>	382
❑ “Guerra de posición” en la esfera pública <i>Pabel Muñoz</i>	393
❑ Comunicación y protesta urbana <i>Raquel Escobar</i>	403
❑ La percepción jurídica del fenómeno comunicativo, una aproximación desde las instituciones constitucionales <i>Marco Navas</i>	426
❑ De la investigación a la sala de redacción, una experiencia ecuatoriana sobre periodismo, violencia sexual y derechos humanos <i>Gloria Ayala Oramas</i>	435

6 / Índice

❑ La prensa y los temas de debate sobre descentralización, autonomía y regionalización <i>Lautaro Ojeda</i>	454
❑ Alcances y límites de la radio <i>Luis Dávila</i>	463
Documento final del Encuentro	474
Declaración de la conferencia “Nuevos escenarios y tendencias de la comunicación en el umbral del tercer milenio”	475
Listado de autores	478

Para una antropología del cuerpo juvenil

Mauro Cerbino

1. Introducción

Si hay una categoría interpretativa que mejor sintetiza los saberes, los sentimientos, los valores y la visibilidad de las culturas juveniles ésta es la del cuerpo. En ella se condensan e inscriben, como en una especie de mapa, todos los lugares significativos del recorrido performativo de los jóvenes, desde sus expresiones estéticas, en el uso de la moda o de la ropa en general, hasta la experiencia erotizante del baile. La intención de este ensayo es recorrer las distintas maneras de *habitar el cuerpo* juvenil, con la advertencia explícita de que este recorrido no pretende, en absoluto, producir un trayecto y un objeto coherente, sino más bien un *objeto fractal*, es decir irregular, caótico, incoherente y accidentado.

El cuerpo es la matriz de la *poiesis* juvenil. La dimensión primaria de dar formas y sentidos del estar en el mundo, de asomarse a él, de ocuparlo activamente. Es importante observar en los cuerpos de los jóvenes nuevas formas de escritura de registros del sentido, de saberes ahí constituidos y constituyentes del vivir. La metáfora del cuerpo como mapa da cuenta de esto.

Bastante se ha discutido de que los jóvenes usan cada vez menos los recursos simbólicos de la palabra, sobre todo la palabra escrita. Hasta se ha hablado de una

especie de “afasia juvenil”. ¿Debemos por ello concluir que los jóvenes no cumplen ninguna operación de mediación simbólica entre la circulación de mensajes y textos y el procesamiento de estos en la percepción, usos y consumos como imaginarios colectivos? Creemos que no.

Manejamos la hipótesis de que el cuerpo es el lugar de enunciación, la cartografía de las mediaciones simbólicas e imaginarias del sujeto juvenil. Se trata de una cartografía compleja con una gráfica policroma; obviamente, hablamos de un cuerpo antropológico y no exclusivamente físico, es decir, no como simple condición biológica sino como una potencialidad expresiva que va actuada.

Hay el cuerpo escrito. Es el cuerpo de los tatuajes, de los aretes, de los maquillajes, de los colores y formas del cabello. Es el lugar de “anotación” en el doble sentido de posición de notas y de hacerse notar, de ser “notable”. Estas formas de escritura se emmarcan en -y guardan relación significativa con el gran fenómeno de la moda, con el vestir y la ropa de marca.

Desde nuestra perspectiva no hay diferencias entre vestir el cuerpo desde la “externalidad” de la ropa y manipularlo, cambiarlo o mutilarlo. Pintarse el cabello de verde y ponerse una micro camiseta que muestra el ombligo es hacer la misma

operación: “escribir” en el cuerpo, es crear *con él* (en los dos sentidos de-a través y junto) una forma.

Hay el cuerpo inscrito que es el cuerpo de la larga duración, de cierta identidad que es posible pensar como parcialmente “estable”, una especie de “caracterización”. Es el cuerpo psicósomático. El cuerpo de las inscripciones interiores que se hacen carne, huellas visibles, como visibles son las marcas que deja el trabajo de cincel del mar en la roca. Ciertos gestos, la mirada, la piel.

Hay el cuerpo adscrito que es el cuerpo de la identificación con el otro, con la diferencia. Cuerpo que aspira a participar del otro, que lo mira con interés, que se proyecta hacia el otro y se adscribe en él. Es el cuerpo de las agrupaciones juveniles, de las tribus, de las naciones y de las pandillas. El cuerpo que se adscribe al mundo simbólico de los grupos juveniles a través del reconocimiento significativo y emocional a la vez. Hay que notar de paso que en algunos “ritos de iniciación” para ingresar a una pandilla o a una nación los jóvenes pasan por pruebas corporales que si bien, probablemente no dejan huellas tangibles e indelebles, (como sucede en muchas ceremonias iniciáticas estudiadas por la antropología), ciertamente adquieren el valor de la inscripción al nuevo grupo. Es decir adscripción e inscripción (del cuerpo) guardan ahí una estrecha relación: si con la primera “se pide” ingresar al grupo, con la segunda ya se pertenece a él, sin que ello signifique necesariamente de forma definitiva.

Finalmente hay el cuerpo que se describe, una especie de “semiótica del cuerpo”, que da cuenta conscientemente del otro, que lo describe, que lo descom-

pone en partes comprensibles y articulables como en una gramática del cuerpo. En esta categoría se daría también lo que hemos definido como *cuerpo pantalla*, el cuerpo como puro signo visual.

2. El cuerpo baile

Hay un ámbito en el que el cuerpo asume particular significancia en el contexto de las culturas juveniles: el baile. El joven que baila es al mismo tiempo el papel, la pluma y el grafo, en tanto que el espacio que su cuerpo delimita es precisamente aquel en el cual se escribe ese signo que es el cuerpo mismo. Cruce de escritura (los movimientos y gestos), de inscripción (la practica recurrente), de adscripción (el establecimiento del vínculo) y de descripción (la selección del partner. El baile juvenil, particularmente entre los sectores socio económicos bajos, representa, tal vez, la forma más alta de energía y expresión simbólica del cuerpo.

El baile que es denominado “sánduche” (una joven que baila en el medio de dos jóvenes) es una muestra importante en tal sentido. De forma sorprendente actúa el cruce que hemos señalado. Al ritmo sostenido del reguá (una mezcla de estilos jamaicano, industrial y tecno), al que la mayoría de los testimonios indica como el tipo de música más adecuado para los bailes más intensos, entre los cuales está el tipo “sánduche”, los cuerpos de los jóvenes se apropian del espacio erotizándolo, simulando los actos sexuales de forma explícita a través de movimientos y gestos concentrados en los genitales y otros puntos erógenos. Aquí la descripción completa de un baile “sánduche”. “Bailaba fuertemente agarrada por el cuello del chico, mientras

con sus piernas abiertas se meneaba de adelante para atrás haciendo tocar su pelvis contra los genitales del chico. Cada vez más rápido, cada vez más intenso, una y otra vez queriendo simular el coito y el aproximarse del orgasmo. Luego la chica se agacha y abriendo las piernas coloca su pelvis sobre la rodilla del chico, el cual empieza un movimiento de sube y baja de la pierna. Sucesivamente la chica se voltea, dobla su espalda hacia adelante y apoyando sus manos en las rodillas pone su trasero a la altura de los genitales del chico con un movimiento suave para arriba y para abajo, para atrás y para adelante, mientras el chico la sostiene de la cintura. Luego el chico dobla las piernas y con las manos hacia atrás se sostiene en el piso con el rostro hacia adelante, y la chica con las piernas abiertas se sienta suavemente juntando una vez más su pelvis con los genitales del chico. Este con un movimiento de cintura la sube y la baja y ella se mueve al comienzo lentamente para luego incrementar su ritmo. A este punto entra en escena otro chico que se coloca atrás de la chica y recibe de ella su trasero puesto en sus genitales. Al mismo tiempo la chica pone su cabeza en medio de las piernas del primer chico a la altura de su genital, simulando una *fellatio*. El baile termina con esta última figura en la que los dos chicos, alternándose, asumen la posición del otro. Con la participación fervorosa de improvisados espectadores, que con gritos de “Ya estás cerca, ya te calentaste” dirigidos a la chica del baile, este continúa con la intervención de otro chico que toma el lugar del primero. Es decir, de los tres jóvenes, es la chica que permanece y repite el mismo juego con otros chicos que se turnan de forma rotativa.

El esquema de turnarse puede ser interrumpido si la mujer así lo decide, la cual entonces se convierte en la figura central del baile. Ella sanciona la calidad del saber bailar de los chicos y hasta puede llegar a botar a uno de ellos si le parece que no cumple con las “normas” del bien bailar, las que según Martha son: “ser sensual y desvergonzado”. Saber como desarrollar una competencia entre los dos chicos es el otro ingrediente fundamental del baile, comenta Isabel: “la chica reconoce y juzga la calidad de los movimientos y de las figuras que arma el chico por su grado de atrevimiento y por el interés manifiesto de entrar en competencia con el otro”. La competencia como elemento central del este tipo de baile esta confirmado, además, por la dinámica con la que se da paso al baile: es siempre y sólo una pareja que lo inicia; de forma tradicional, un joven sacando a bailar a una joven. De ahí asoma un segundo chico, “pidiendo” entrar en competencia con el primero. (Aunque las versiones y comentario de los testimonios no coinciden, porque hay algunos que dicen que es la forma atrevida de bailar de la chica a determinar que otro chico se una al baile, mientras que otros apuntan al “simple” atrevimiento del chico y su interés competitivos; en ambas hipótesis se confirma el esquema de la competencia para “conquistar” en el baile y a través de él, la atención “sabia” y juzgadora de la chica).

3. Cuerpo obsceno colectivo vs. cuerpo serio individual

Bailes como el sánduche, del cual hemos dado una descripción, ponen de relieve la dimensión de un cuerpo obsceno que actúa “sin límites” en oposición al

cuerpo serio, controlado y medido de los bailes de los jóvenes de condición socio económica alta, observables en las discotecas de moda de Guayaquil.

Encontramos aquí cierta similitud con la contraposición entre “cuerpo grotesco” y “cuerpo clásico”, teorizada por Bajtin M. (1975), para distinguir modalidades en el uso del cuerpo en las fiestas populares de las clases subalternas y en las fiestas oficiales de la aristocracia europea. Si asumimos para el cuerpo obscuro las mismas características del cuerpo grotesco bajtiano tendremos un cuerpo en el cual explota el movimiento de la vida y domina el exceso, que no es ni cerrado ni completo. Es un cuerpo que, escribe Bajtin: “sobresale de sí mismo y supera sus límites. Del cuerpo grotesco están puestas en evidencia las partes con las que se abre al mundo externo (es decir en las que el mundo penetra en él o sale de él): boca abierta, órganos genitales, falo... El cuerpo revela su propia esencia como principio que crece y supera sus propios límites sólo en actos cuales el acoplamiento”.

Los cuerpos sudados de los jóvenes, en las discotecas populares del centro de Guayaquil, desprovistas de aire acondicionado y en las cuales el olor a sudor es tan notorio que precisamente imprime en el ambiente la presencia vital de los cuerpos, que bailan el sánduche, muestran con evidencia la centralidad de un cuerpo que supera los límites.

Del otro lado está el cuerpo clásico, en el cual no hay signos de exceso, tratándose de un cuerpo “completo, rigurosamente delimitado, cerrado, mostrado desde el exterior, no contaminado, individual”. En los bailes de los jóvenes de condición alta podemos observar que éstos se

desenvuelven, en la mayoría de los casos, de forma solitaria, aunque puedan tener al frente su pareja. Podemos asistir a una especie de ensimismamiento en el movimiento del cuerpo que no tiene (o tiene poco) que ver con el otro, en palabras de Bajtin que no se contamina con el otro, salvo en su dimensión meramente escópica (que sería, siempre en términos de Bajtin, el ser mostrado desde el exterior).

El cuerpo aquí, entonces, es un cuerpo compuesto, íntegro, anclado a la tierra, ordenado, y es un cuerpo pensado. Se piensa en los movimientos del baile, en las figuras con las que hay que cumplir con un guión. Algo muy diferente al atrevimiento de los bailes de los sectores populares, para los cuales si bien existen pautas o “figuras a la moda” (muchas veces aprendidas o refrendadas en programas de baile que se ven en la televisión) estas representan solo un marco de referencia, una especie de horizonte figurativo en el cual lo que más importa, como afirma Sulay, una chica de 14 años, a la que le encanta bailar el regués, es “hacer que trabaje el cuerpo. Con el regués tú despejas la mente y sólo sientes tu cuerpo y el ritmo de él con el ritmo de la música”. La cual, sea dicho de paso, al menos en el caso del regués, cumple exclusivamente el papel de hacer bailar, y la letra muchas veces explícitamente (o con dobles sentidos) de contenido sexual (“dame tu cosita”, o “lléname el cubo de leche”) también esta dirigida a producir efectos (de atrevimiento) y a incitar en el desenvolvimiento del baile.

La dimensión colectiva y no individual marca otra diferencia entre las formas de bailar en los dos sectores socio económicos. Como hemos señalado, no sólo el sánduche es un baile protagonizado por un

conjunto de chicos y chicas, sino que también la participación del público, que nos recuerda las barras del fútbol, es imprescindible para que el baile pueda actuarse con calidad.

De ahí el carácter de apertura al mundo, de desafío y ruptura que el cuerpo obsceno del baile representa en los sectores populares. Y la función simbólica de salir de la marginación social y cultural, además que económica, en la cual se encuentran. Creemos que sería un error pensar que las formas creativas de uso del cuerpo en el baile, de los jóvenes que pertenecen a los sectores bajos, son simplemente una respuesta evasiva y de diversión a la dura realidad del vivir cotidiano.

Además de la “natural” necesidad de escape frente a esa realidad, existe, claro y contundente, un cuestionamiento al conjunto de la sociedad. Un cuestionamiento antropológico, ni ideológico ni político. Un cuestionamiento vital, de visión del mundo, cultural y simbólico.

En Guayaquil, los jóvenes de sectores populares son portadores de un saber y de una poiesis simbólica inscritos en el cuerpo, en el cuerpo del baile que es producción simbólica *tout court*.

4. Estética del cuerpo, ropa, moda y marca

Se entiende por estética del cuerpo la construcción consciente de una formatividad del cuerpo. Consciente significa aquí que: “lo esencial de la operación formadora no esta tanto en hacer algo, cuanto en escoger aquello que se ha hecho”, Umberto Eco (1983). Los significantes lingüísticos: “jeans al cuerpo” o “blusa chiquita al cuerpo”, muy usados entre los jóvenes

muestra con evidencia que la ropa no cumple simplemente con la función del vestir (o del revestir) ni tampoco con la sola función del parecer, de la exterioridad y del “belletto”, sino como un *formante figurativo* (la expresión es de Greimas A. J. 1994) que se vincula íntimamente al cuerpo, se hace cuerpo con él en el proceso de construcción de una forma vital y personal. “La juventud no es una edad sino una estética de la vida cotidiana”, Sarlo B. (1994). Por esto señalábamos arriba de que, *stricto sensu*, no hay diferencia entre adornar el cuerpo con una camiseta y una mochila o con un arete o un tatuaje. No puede ser ciertamente el carácter permanente o no el que discrimine entre las dos operaciones sobre el cuerpo. En ambos casos, y en todos los casos en los que se busca usar recursos “externos” al cuerpo, la intención es de integrarlos, de hacerlos participar en conjunto para instituir la forma cuerpo.

En este sentido, el cuerpo arropado es más que “simple” expresión (con un contenido definido), es más que representación signica. Es un significante plástico (Greimas A.J.), es un “hacer” escritural y un “sentir” simbólico (estética) y no sólo un “decir” significativo (semiótica). La diferencia en la construcción de la forma, a través de la ropa, no está dada por “el significado de los elementos que combina, sino por la sintaxis con que se articulan”, Sarlo B.

Cinthia de 17 años: “no me pongo esta ropa apretada para atraer los hombres... sino porque me siento bien con el cuerpo apretado, porque los pantalones me aprietan el cuerpo, me lo amoldan y me siento bien así... y dicen en la televisión que es bueno cargar el cuerpo apretado”. Es interesante notar que, en particular,

entre las jóvenes de los sectores populares, el hecho de llevar prendas a la moda no está condicionado por tener o no un cuerpo estereotipado, es decir, con las características como determinadas por el mercado imaginario de la publicidad, de los cuerpos visibles en las revistas de belleza: ser flaca, no tener celulitis, ser proporcional en las medidas. En las calles de Guayaquil, las chicas pertenecientes a estos sectores, con sus microcamisas u ombligueras no parecen preocuparse demasiado de sus "llantitas" en la cintura. Lo importante es llevar la ropa de moda con un cuerpo "propio" más allá de la "modelización" estereotipada y no *sobre* un cuerpo previamente moldeado y "apto" para cierto tipo de prenda.

No obstante la indudable influencia ejercida por la televisión en la elección de la ropa y la inscripción de esta, en el ámbito de la significación social (incluido el espacio de la seducción), los jóvenes hablan de un "sentir" de las prendas, que usan, con el cuerpo, aunque es difícil poder establecer una frontera nítida entre este sentir y la representación imaginaria y simbólica (y como tal "codificada") del cuerpo. Según M. De Certeau (1987) "las vestimentas pueden pasar como los instrumentos gracias a los cuales una ley social se apropia de los cuerpos y de sus miembros, los ordena y los ejerce mediante modificaciones de moda, como si se tratara de maniobras militares". Para este autor no hay cuerpo "que no esté escrito, rehecho, cultivado identificado por medio de las herramientas de una simbología social", salvo tal vez el cuerpo con una "falta de modales" como el grito de un niño, de un loco o un enfermo. Pudiendo agregar, nosotros, el cuerpo desenfrenado y obsceno de los bailes descritos arriba.

De todos modos, el cuerpo arropado se presenta como un texto en el sentido de tejido (Barthes R. 1993), de trama, y su lectura no será de tipo lineal (como mensaje), sino compleja, con rupturas y deformidades con respecto a una gramática.

Así, la importancia fundamental que para los jóvenes representa la moda, que en palabras de algunos testimonios se puede convertir hasta en una especie de "adicción" o, como en el caso de Carlos, que afirma que a veces prefiere quedarse sin comer para poder comprar ropa de moda. Esta es, sobre todo, uso y apropiación de marcas.

Y apropiación significa asumir las marcas en los distintos niveles de significación y valoración que su consumo conlleva. Significa querer identificarse con un universo y horizonte de sentido que la marca propone. La marca "marca" el joven en el momento en que el portador de ella queda "instalado" en su mundo de significaciones, las que están a la base de las dinámicas identitarias y del reconocimiento del otro como tal. Como afirma David: "la marca vende una imagen", que según él en referencia a su elección de marca está hecha de algunos valores: "desinhibida, espontánea, liberal, enérgica". Es decir, más que una imagen, la marca vende y suscita imaginarios o empata con imaginarios ya constituidos. Los cuales no son conjuntos significativos necesariamente coherentes o estables. Los jóvenes pueden usar la moda y la marca para cambiarse constantemente de "look", para jugar asumiendo diversas imágenes como en el caso de Quicer que, autodefiniéndose como extravagante y estrafalario, afirma que su "gran ídolo es Madonna porque es siempre cambiante físicamente, no obstante en el fondo sea siem-

pre ella misma". La necesidad del cambio constante se inscribe en lo que algunos autores han definido como "temporalidades cortas" o "metamorfosis" juveniles.

Por otro lado, algunos jóvenes afirman no querer construir una imagen consciente a través de la ropa porque esto significaría "ponerse un uniforme" como dice David, aunque está consciente de que de todos modos la marca que él usa transmite una imagen, pero afirma: "no quiero construir conscientemente una identidad a través del uso de una marca, prefiero que sean los demás a decir cuál es mi identidad".

Se plantea aquí una paradoja: se usa un determinado tipo de marca o de ropa para transmitir o por un modo de "sentirse" de acuerdo a los valores en ellas adscritos, y al mismo tiempo se rehusa ser catalogado sólo a partir del uso de esa marca. Es como si se quisiera y no quisiera, a la vez, significar o comunicar algo.

La paradoja, tal vez, da cuenta de un quiebre o dimensión subjetiva y de "autenticidad" en el apego juvenil a la moda. Julio César cree que "la autenticidad está en el modo de llevar una camiseta o un pantalón y que este modo particular es percibido también por los demás".

David, por otro lado, piensa "resolver" el tema de la "autenticidad" (que define como no ser repetitivo) confeccionando su propia ropa, aunque esto sí, lo importante es ponerle de todos modos una marca, inventarse un nombre con el cual sea posible identificarla. Y es que no obstante los jóvenes demuestran saber reconocer en la marca características de hechura y de calidad, estas no son los signos más importante y decisivos en el momento de seleccionar una marca u otra, sino precisamen-

te el nombre, el logotipo que se revela por sí sólo el vehículo y el horizonte de significación.

Así, los jóvenes de condición socio económica media o baja usan marcas como Nike o Adidas, no obstante sean adquiridas en las bahías, y no sean auténticas. Lo auténtico para ellos es el signo del logotipo que como dice Tina "ya forma parte de la persona". Un signo que le permite al joven recorrer la ciudad y ser reconocido como su portador, aunque en ciertos barrios ciertos jóvenes de condición socio económica alta puedan darse cuenta de la inautenticidad y por esto discriminarlo.

La manera de vestir, el uso de determinadas marcas, los colores y las formas de la ropa traduce el ámbito de adscripciones identitarias de grupo y también representa un terreno fértil donde se expresan algunas valoraciones sociales de los jóvenes. Los "raperos" se diferencian y son notables como tales por vestirse con pantalones o mamelucos anchos y muy largos, con gorra, zapatos gruesos, con suela como de tractores, casi siempre de marca, y por "saber" combinar los colores, además de que, como opinan sus directos antagonistas, los rockeros: "les encanta llamar la atención y creen que el que camina arrastrando más las manos es más bacán". Los "batracios", por otro lado, tienen una forma de vestirse más "desordenada", con menos cuidado que los raperos, no hacen competencia entre ellos para lucir ropa o zapatos de marca y no les interesa la combinación de colores. "Si los batracios llevan puestos polines blancos no les importa que estén amarillos, es decir sucios de lo cochinos que los han tenido, mientras que un rapero lleva siempre un par de polines blancos limpios", afirma Isabel. Y, así, los

rockeros con sus características cromáticas y eidéticas que los hacen diferentes y reconocibles: pelo largo, jeans negros, botas y camiseta negras y que a pesar de que no quieren llamar la atención (en oposición con los raperos), de todos modos, como afirma un rockero: “esto ya es inevitable y todo el mundo nos queda mirando como asustados”.

No obstante estos grupos identitarios (tal vez tribus) compartan principalmente un género musical y tengan visiones del mundo a partir de este consumo musical, es en la manera de vestir que encuentran su primer y más evidente signo de identidad. En Guayaquil, cada uno de estos grupos mostrando su ropa mantiene “ocupado” un espacio: en las esquinas de la plaza de San Francisco o en los cruces a lo largo de la avenida 9 de octubre se va dibujando un mapa hecho de colores fuertes, encendidos u oscuros, cabellos largos y cortos, aretes en la oreja y en la nariz, pantalones anchos a pata de elefante y apretados, gorras para atrás y para adelante. Así es como los cuerpos arropados y manipulados toman posesión del territorio, lo significan, con una presencia que hace pensar tal vez en una distinta (a la de adultos) manera de habitar la ciudad y de sentirse ciudadanos, por parte de los jóvenes.

5. Valoraciones y distinción

Por otro lado tenemos que en torno a la manera de vestir se articula un conjunto de valoraciones estéticas y éticas que apunta a crear una verdadera y propia instancia de distinción social entre grupos de jóvenes de diferentes condiciones socio económicas y hasta raciales. Es interesante notar cómo en la puerta de las discotecas

más “in” de Guayaquil, aquellas frecuentadas por jóvenes de condición económica alta, esta vigilante un hombre que cuando no reconoce directamente a los clientes habituales, opera como una especie de “semiótico” encargándose de descifrar, observando el tipo de ropa y el color de la piel, la pertenencia socio económica de los jóvenes, para así poder establecer si admitirlos o no a la discoteca. El fin de este filtro semiótico interpretativo es el de evitar que en la discoteca se pueda producir una mezcla entre chicos de diversos sectores socioeconómicos. Algo muy mal visto por los jóvenes de condición alta y que determina el “abandono” y “retirada”, casi inmediata, de tal o cual discoteca cuando se produce y se vuelve constante la presencia de los indeseados “cholos”: aquellos jóvenes que no responden a las características “normales” establecidas por los jóvenes de condición alta. ¿Cuáles son estas características?

No obstante se haya encontrado cierta variedad de opiniones al respecto, algunas parecen ser las características comunes acerca de las cuales existe bastante acuerdo entre los entrevistados. La más importante es la categoría “foco”. Los cholos se reconocen a leguas por la forma “focosa”, es decir, por usar ropa con colores muy fuertes y llamativos, como el anaranjado; ciertos tonos fosforescentes de amarillo o verde y el rojo. Se inscribe aquí una dimensión de la visibilidad que se hace distinción: los jóvenes de condición alta crean una especie de mecanismo de “autodefensa identitaria” a través del uso de una ropa no “chola” para reafirmar su condición. Es curioso, en tal sentido, observar que algún tipo de ropa, por ejemplo camisetas o blusas transparentes (e incluso algu-

nos colores fuertes) a pesar de su presencia en las pasarelas de la moda internacional y recogido por revistas que circulan en el medio, por el sólo hecho de haber sido asumido por sectores de condición socioeconómica baja, pasa a ser automáticamente descartado por los sectores de condición alta. Marisabel, que pertenece a este sector afirma: “alguno de nuestro grupo jamás se vestiría así (con chorcito y camiseta transparente), porque todos pensarían que es una zorra y dirían ¿qué le pasa a esta mujer?”

Una vez más nos encontramos frente al fenómeno, que ya hemos señalado, de la “retirada”, que estaría indicando que en Guayaquil, a diferencia de lo que sucede en otras ciudades de países europeos (p.e. Francia estudiada por Bourdieu P. 1979), los jóvenes de condición socioeconómica alta no representan, al menos en el ámbito de la moda, el marco de referencia hegemónico para los demás jóvenes menos privilegiados. Tal vez sucede lo contrario: el carácter más “rebelde”, “atrevido” e “informal” de los sectores populares obliga a los jóvenes de sectores altos a construir formas de distinción a partir de los espacios “dejados libres” por aquellos.

En otras palabras, si hablamos de distinción esta no sería impuesta, sino más bien como consecuencia de una búsqueda constante, por parte de los sectores pudientes, a la hora de realizar sus prácticas de consumo, de formas de vestir “no contaminadas” por el uso de jóvenes de los sectores populares. (Ojo, no se está hablando aquí del fenómeno moderno de la homogeneización de los consumos o de la imitación de las formas de vestirse de las elites por parte de los sectores populares, que obliga a aquellas a sustituirlas por

otras nuevas y cada vez más inaccesibles. Nuestra hipótesis es que los sectores populares, en Guayaquil, se apropian por primeros de ciertas innovaciones en el consumo de moda y, así, haciendo impiden “de hecho” que las elites puedan a su vez asumirlas).

Otra característica del ser cholo es indudablemente el color de la piel y rasgos somáticos. Marisabel la describe así: “el típico cholo costeño de piel oscura, pómulos anchos y medio achinado”. Hay que notar que las dos características, del vestuario y racial, se combinan a menudo para condicionar las dinámicas de identificación en los procesos de socialización juvenil en Guayaquil. Aunque tal vez sea atrevido hablar de contraposición neta entre dos “bandos” (jóvenes de condición alta vs. jóvenes de condición baja) los distintos testimonios demuestran que no es irreal el hecho de que cada bando sabe exactamente reconocerse en los límites del otro, en sus fronteras, y actúa, en consecuencia a en su propia semiósfera. El significante lingüístico: “pero si aquí no hay nadie” empleado sobre todo por jóvenes de condición alta cuando por alguna razón deciden ir a un local, bar o discoteca no habitual y que está repleto, pero de esos “otros” jóvenes de diferente condición, “invisibles” a sus ojos (o “demasiado” visibles, que es lo mismo), es una demostración de lo que Valenzuela José Manuel (1998) ha definido el “marco de disputa de las interacciones sociales”. “Las representaciones dominantes no se construyen en el vacío, sino en un marco amplio de interacciones sociales, por lo cual su prevalencia se inscribe en un marco de disputa...” y agrega: “los sectores y grupos subalternos construyen sus autopercepciones y representacio-

nes, conformando campos más o menos ríspidos de disputa con las definiciones de sentido de los sectores dominantes”.

Lo interesante en el caso de Guayaquil es que la noción de “identidades proscritas”, utilizado por Valenzuela, parecería aplicarse no solamente para los sectores subalternos, sino también para los sectores dominantes. Estaríamos frente a una especie de mutuo bloqueo entre grupos sociales que determinaría de forma recíproca y no sólo del lado de los sectores subalternos que “los portadores de las identidades proscritas aprenden a usar la imagen que se les atribuye” (Valenzuela). Aunque en el caso de los jóvenes de condición alta, tal vez, se podría hablar de una especie de *horror por la semejanza en la diferencia*, es decir perciben “algo” en el otro que los horroriza en tanto que elemento más de semejanza que de diferencia con ellos.

En todo caso, si asumimos la noción de semiósfera de Lotman, entendida como la organización de un espacio cultural delimitado por una o más fronteras “traducibles” o no (la idea de Lotman es que las fronteras actúan como una especie de filtro o membrana que permite que todo lo que está fuera de una determinada semiósfera pueda ser introducido en ella a partir de una traducción en el sentido de “conducir a través de”), podemos afirmar que en Guayaquil las fronteras entre semiósferas condicionadas (y no determinadas) por la dimensión socioeconómica se presentan muy poco traducibles, caracterizándose más bien como fronteras o límites impermeables. Dicho en otras palabras: los jóvenes que pertenecen a los distintos sectores socioeconómicos se reproducen simbólicamente en su propia semiósfera sin tener en cuenta al otro más que para negarlo

(que, de todos modos, es una manera para reafirmar una identidad). En este sentido, creemos, que este mutuo bloqueo impide la activación y regeneración creativa del mecanismo de producción simbólica. El mismo que precisamente entra en acción cuando es solicitado por la necesidad constructiva de la *traducción*, es decir, de la incorporación (mediada simbólicamente) a la semiósfera de elementos significantes externos. Solo trabajando simbólicamente la alteridad se asegura la constante generación de sentido en la semiósfera y se evita la asfixia cultural como consecuencia de la sola reproducción de sí misma consigo misma.

6. El cuerpo excesivo

“Cuando la escucho en la casa (la música *rock*), me pongo como loco, me doy contra las paredes; mi mamá, cuando me ve, me tira agua bendita”. (Víctor roquero y miembro de la “sur oscura”, la barra del equipo de fútbol Barcelona). Hay un cuerpo de los jóvenes que llamamos excesivo. Es un cuerpo que no puede quedarse quieto, ensimismado y que siente la necesidad del contacto incluso con una pared, como nos cuenta Víctor. En los conciertos de rock la práctica llamada “*mosh*”, el golpearse de los cuerpos, nos habla de un cuerpo que supera los límites de la piel y que busca el contacto con el otro, estableciendo un “ritual de proximidad” que Eva Gilberti (1998) ha definido “*pulsión social*”. Es como si en el choque hubiera transmisión de energía. Los cuerpos, a través de roces y golpes, se exceden (del latín *ex-cedere*, “ir más allá” y también “entregar”) en sus vibraciones, recíprocamente.

Así describe un joven el amontonamiento y el apretuje a los que se asiste en

un concierto *rock*: “es que estar en medio de todo es bacancísimo, todos hechos pelota y tú sientes que ya no brincas nada, sino que todos brincan y te arrastra la masa”. O lo que afirma Luis, del grupo de *rock* “la trifulka”: “el *mosh* es para liberar tensiones”, es como gritar”.

Nos encontramos frente a un cuerpo que no puede ser contenido, controlado y que se desata liberando energía en la envoltura de la masa. (Los adultos censuran las prácticas de contacto juvenil como la del *mosh*. Creen que los jóvenes se pegan, en el sentido de hacerse daño, y no comprenden que probablemente se trata más bien de una canalización (sublimación) ritual, físico - simbólica de la violencia, que es siempre potencial). Cuerpo, masa, colectivo. Cuerpo inscrito en lo que Durkheim definía “solidaridad orgánica” refiriéndose al funcionamiento de la comunidad en los tiempos premodernos (en oposición a la solidaridad mecánica de la modernidad) y que hoy, en el mundo juvenil, es representada quizás por el cuerpo afectivo, el de las comunidades emocionales. El que expresan los grupos de jóvenes que participan del espectáculo del *speed rock*, debajo de una tarima o colocados horizontalmente frente al escenario de un pequeño bar, en donde se pasan abrazados a la altura entre los hombros y la nuca, apretándose y saltando todos al mismo tiempo, todos gritando la letra de la canción. O el cuerpo de los jóvenes que se lanzan desde la tarima hacia la multitud que los recibirá en sus brazos y que es, así mismo, el de las caídas vertiginosas de los que practican el *jumping* (salto al vacío con cuerdas).

El cuerpo masa es también el de las barras, de los fanáticos aficionados de los partidos de fútbol. Allí es otra vez el cuer-

po excesivo a ser protagonista: en los saltos, en subir y bajar simultáneamente las gradas de las tribunas o de la general, en los empujones y en el movimiento de los brazos o en la sincronía de las olas. Se trata además de un cuerpo que trasciende la pertenencia a un determinado sector socioeconómico. En los ritos de las barras se encuentran muchas veces codo a codo jóvenes de condición alta, media y baja, todos unidos en los gritos, en los insultos, en los saltos, en la gesticulación. Escuchemos el comentario de Javier, un aficionado del Barcelona: “Por allí andaban “unos *manes*”, todos “enternados”, hasta con celular, pero ya para el segundo tiempo no tenían el saco puesto, se sacaron la corbata y con la camisa la giraban y gritaban”.

Por otro lado el cuerpo excesivo de los jóvenes se expresa entre los patinadores, los que andan rodando por las calles o en las “minipistas” con forma de “U” presentes en los parques de la ciudad, toda vez que con la patineta quieren romper las barreras arquitectónicas de veredas, bancas y otros obstáculos. En lo “incorporar” la patineta como si fuera una prótesis, el cuerpo, elevándose, supera la gravedad. También hay exceso en las caídas que sufren los patinadores. Ellos saben que, si no logran elevarse o pierden el equilibrio, en sus piruetas en las pistas, el cuerpo golpea la tierra, duramente a veces.

Otro cuerpo excesivo es aquello de las pandillas y de las naciones. Del riesgo y del enfrentamiento. La amenaza al cuerpo, su mutilación, con todo tipo de armas. En las peleas callejeras el cuerpo del pandillero se excede y expone, al otro, al adversario.

Y se ex-cede sobre todo cuando aparece la sangre, que asume así un valor

importante entre los jóvenes pandilleros y que habrá que investigar. (Algunos de ellos saben reconocer el tipo de herida y su gravedad por la cantidad de sangre que mancha una vereda, o el asiento de un carro).

Finalmente hay el cuerpo de las drogas y del alcohol. Aunque el tema no se ha podido investigar podemos dejar aquí señalado que en el uso de sustancias estupefacientes, los jóvenes intentan hacer experiencia de lo que Eva Gilberti (1998) ha definido como “ampliación del campo de la conciencia”. En tal sentido las drogas se inscriben en la práctica del cuerpo excedido, el cuerpo de la intensidad, del vértigo y del abismo.

7. El cuerpo pantalla

Es reconocido que en los tiempos actuales se asiste a un “apantallamiento” del cuerpo. De un cuerpo espectáculo hecho para la pura visión, para ser mostrado, exhibido, siguiendo los patrones estéticos establecidos: desde el culto a la flacura, que hace anoréxicas a las *topmodels*, a la reproducción de este estereotipo (tal vez uno de los pocos y sólidos ideales en tiempos de ausencia de ideales) en millones de jóvenes que sudan la gota gorda en los tremendos ejercicios físicos de los gimnasios o a través de las estrictas dietas consideradas “milagrosas”. Se trata de un cuerpo ya no del ser, sino del deber ser en el aparecer, que obliga a un trabajo de moldeación constante y a una relación puramente escópica: ver y ser visto pasa a ser el paradigma actual de una socialidad que, como afirma Michel de Certeau, vuelve “cancerosa la vista”.

Este fenómeno interesa sobre todo a los jóvenes de condición económica me-

dia y alta. Son ellos quienes viven mayoritariamente el drama de la relación cuerpo-ropa: para poder estar a la moda es necesario primeramente tener un cuerpo acorde a los estereotipos difundidos en las revistas de belleza y de moda, porque esta se diseña en función de aquellos. Desconsolada afirma Tina: “Estamos fregadas, sinceramente, toda la ropa es pensada para gente delgada, o eres flaca o es jodido encontrar ropa, todo el mundo se viste igual y no puedes encontrar con facilidad una camiseta suelta o un jean que no sea apretado”.

Nos parece entonces que en Guayaquil poco se aplica la idea de que la moda es un fenómeno múltiple y variado: que no es posible hablar de una moda, sino de muchas modas a la vez. De las observaciones etnográficas resultaría un panorama diferente a las grandes tendencias mundiales: el de una fuerte homologación en los consumos de ropa debido principalmente al imperante culto del cuerpo, presente sobre todo en los sectores altos, y por la gran influencia ejercida principalmente por la televisión entre otros medios de comunicación masiva. Si en otras sociedades se ha pasado del *status simbol* al *style simbol*, con el deslizamiento de una condición social a una de gusto estético personal, para Guayaquil, tal vez, se podría emplear el término *unic simbol*. Con ello se quiere simplemente anotar una tendencia, la de una búsqueda de homogeneización, y no asumirlo como fenómeno global y absoluto. Esta tendencia daría cuenta de que en el consumo de moda más que la diferenciación, es el reconocer o ser reconocido como similar lo que predomina, a desmedro de una búsqueda de una creación original, de la “provocación” y “ruptura” de

un estilo personalizado. En este sentido, en Guayaquil, se escucha la expresión “estar a la moda”, como un patrón a seguir y como elemento imprescindible en las relaciones sociales. Tal vez, y a título totalmente hipotético, podríamos decir que en la sociedad guayaquileña no se ha dado ese fenómeno de individualismo exacerbado muy presente en otras ciudades del mundo.

La dimensión del cuerpo pantalla en Guayaquil tiene un correspondiente significativo en la práctica muy difundida de lo que se denomina “vitrineo”: pasearse por los centros comerciales de la ciudad para ver las vitrinas de las tiendas. Los jóvenes se ven entre ellos, se reconocen, se presentan o representan en los corredores, en los patios de comida, de la misma forma que con las vitrinas. En otras palabras, se va a los centros comerciales para ver, a la vez, a las vitrinas de las tiendas y a los cuerpos “vitrineos”, los cuerpos *look*, de los otros. En el mercado del espectáculo visual hay que saber cotizarse a través de la captación de la mirada del otro, presentándose como pura imagen que posee un valor de cambio en su forma exhibicionista. Es suficiente que la mirada del otro sancione negativamente la elección de una prenda para que esta sea descartada para siempre. Comenta Verito: “nunca más me voy a poner ropa sin mangas”. Nosotros sabemos el por qué. Nos dijo Ana Luisa, una amiga de Verito, “es que uno de sus amigos le dijo que tiene brazos gordos”.

El cuerpo pantalla es un cuerpo que, como afirma Requena J.G. (1995), “reina en su negación, es decir, como imagen descorporeizada, desprovista de los rasgos de lo corporal”. Reinando imperiosa la vista, los otros sentidos se reducen y se alejan

en la relación con el cuerpo. El olfato percibe exclusivamente los olores artificiales de perfumes, lociones y cremas. El gusto no saborea más que la insípida comida *light* o la comida chatarra del *fast food*. El auditivo se encuentra atrofiado por falta de escucha, por el escaso uso de la palabra y la conversación. Pero entre todos los sentidos, el tacto es quizás el que mayor denegación esta sufriendo en estos tiempos, en los que la fascinación que envuelve a las nuevas tecnologías de la comunicación, en particular el uso del *chat vía Internet*, transforma el cuerpo “real” del contacto en el cuerpo incorpóreo de la simple conexión. Evidentemente el fenómeno, una vez más, interesa sobre todo a los jóvenes de condición alta. (De todos modos no deja de marcar una posible tendencia que a futuro puede ser ampliable y observable también en los otros sectores socioeconómicos).

En las telarañas de las redes, el cuerpo material (el soma) esta prácticamente ausente y en su lugar se asiste a un potencialamiento y tal vez a una saturación de la comunicación basada en la percepción de signos visuales, de imágenes. En el *chat*, el cuerpo, cuando asoma, es representado en fotografías. Pero es curioso que, a veces, los chateadores se envían fotografías que no representan a ellos mismos, sino a otros cuerpos, otras caras, obviamente más bellos, más jóvenes y más atractivos.

Escondidas en el anonimato y ausentes como cuerpos reales en el contacto próximo, las personas que *chatean* imaginan el cuerpo de una forma tal que pueden llegar a autorepresentarse con iconos de cuerpos ajenos. Si de la dimensión del ser (de la subjetividad) se pasa a la del parecer (de la imagen) la persona (en el sentido latino de máscara) puede asumir a

la carta su imagen "corpórea". Pero si el uso de la máscara, desde lo simbólico, representa un "juego carnavalesco" de identidades, una suspensión burlesca y grotesca de la propia identidad, es decir, producción de significación, desde lo imaginario, sin la mediación simbólica, la máscara es la identidad, la cual, como una especie de icono congelado e invariable, es la única accesible y deseada por una subjetividad

ausente. Que en estos tiempos parecería ser la que manifiesta un sujeto que suspende o aplaza constantemente su capacidad de elaboración personal de las imágenes que nos rodean. A una subjetividad ausente apuntaría construir o consolidar la mayoría de la producción multimedial hoy en día. Su circulación esta pensada para evitarle al sujeto el trabajo de pensar y pensarse.

Bibliografía

- BAJTIN, M.
1975 *Rabelais y la cultura popular en el renacimiento*, Barcelona, Barral.
- BARTHES, R.
1993 *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- BOURDIEU, P.
1979 *La distinction*, Paris, Les éditions de minuit.
- DE CERTEAU, M.
1987 *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana.
- ECO, U.
1983 *La definizione dell ' arte*, Garzanti.
- GILBERTI, E.
1998 "Hijos del rock", en *Viviendo a toda*. Bogotá, Siglo del hombre.
- GREIMAS, A. J.
1994 "Semiótica figurativa y semiótica plástica", en Hernandez Aguilar, G. *Figuras y estrategias*, México, Siglo XXI.
- LOTMAN, I. M.
1996 *La semiósfera*. Madrid, Cátedra-Frónesis
- REQUENA, J. G.
1992 *El discurso televisivo*, Madrid, Cátedra.
- SARLO, B.
1994 *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel.
- VALENZUELA, J. M.
1998 "Las identidades juveniles". En *Viviendo a toda*. Bogotá, Siglo del hombre.