

FLAVIO DALMAZZO AVENDAÑO | Universidad de Chile
flavio.dalmazzo@gmail.com

PABLO PULGAR MOYA | Universidad de Heidelberg
pablocesarpulgarmoya@gmail.com

Materiales para una **estética** de la **marginalidad**

Pornomiseria, signos marginales y subjetividad

vol 19 / Dic.2018 83-100 pp Recibido: 15-06-2018 - revisado 13-12-2018 - aceptado: 26-12-2018

Arte y políticas de identidad

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

ELEMENTS FOR AN AESTHETICS OF MARGINALITY PORNOMISERY, MARGINAL SIGNS AND SUBJECTIVITY

ABSTRACT

This article explores some theoretical principles that can serve as a contribution to a possible aesthetics of marginality. For this, the information refers to the marginality in the context of the recent Latin American theory, and it is addressed, in the first place, what the Colombian filmmakers Luis Ospina and Carlos Mayolo called pornomisery, as a fundamental epistemic-critical notion. Later, the issue of marginal signs and their reception will be addressed in light of the experience in a certain territoriality of contemporary Chile, specifically, in the peripheries of Santiago. Finally, it will focus on the implications that the project of an aesthetics of marginality has for the construction of political identities.

Keywords

Aesthetics, Marginality, Pornomisery, Identity, Chile

RESUMEN

El presente artículo explora algunos principios teóricos que puedan servir como contribución para una posible estética de la marginalidad. Para ello, tras delimitar lo que se comprenderá por marginalidad en el contexto de la teorización latinoamericana reciente, se abordará, en primer lugar, aquello que los realizadores colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo denominaron pornomiseria, en tanto noción epistémico-crítica fundamental. Más adelante, se tratará la cuestión de los signos marginales y su recepción a luz de la experiencia en cierta territorialidad del Chile contemporáneo, específicamente en periferias de la ciudad de Santiago. Finalmente, se concentrará en las implicancias que el proyecto de una estética de la marginalidad tiene para la construcción de identidades políticas.

Palabras Clave

Estética, marginalidad, pornomiseria, identidad, Chile

1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo busca contribuir a la constitución de una posible estética de la marginalidad, centrando su análisis en la noción misma de marginalidad, en los signos que desde los territorios marginales asaltan la percepción y en las implicancias identitarias que una estética tal trae consigo. Dirigimos así la atención estética sobre el concepto de marginalidad, una palabra polémica y fuertemente arraigada en los debates de los países latinoamericanos, en tanto nombra una capa de la sociedad que subsiste en condiciones de precarización radical.

El primer apartado del trabajo se centra, de este modo, en dilucidar las discusiones en torno a ella, indagando en sus primeros usos y en su importancia a la hora de comprender el marco histórico y geopolítico donde determinadas subjetividades –las subjetividades marginales– hallan su fisionomía estructural.

El segundo apartado se adentra en la noción de pornomiseria, acuñada lúcidamente por miembros del denominado Grupo de Cali (Carlos Mayolo, Luis Ospina, Andrés Caicedo) en los años setenta para evidenciar y denunciar los esfuerzos por estetizar, a ratos artificiosa u obscenamente, siempre sin compromiso, la pobreza. Ello supone una clave decisiva, en tanto señala y categoriza crítica que advierte sobre los límites éticos y políticos de un proyecto que intenta reflexionar sobre lo sensible en espacios marginales.

El tercer apartado se concentra en el rastreo de lo que hemos llamado tentativamente *signos marginales*, los cuales se contraponen a lo meramente decorativo y a las nociones de belleza y sublimidad heredadas de la modernidad occidental, donde el grafiti, el rayado, la tachadura y, en definitiva, la intervención y mutación permanente del espacio público desata luchas identitarias, pertenencias, resistencias y modos de habitar, es decir, figuras de lo común donde estética y política se confunden (Rancière, 2004). Para graficarlo de mejor manera, nos situaremos aquí en el marco específico de la población Joaquín Edwards Bello en la periferia sur de la ciudad más grande de Chile, Santiago.

Por último, el cuarto apartado ahonda en las implicancias epistemológicas e identitarias de una estética de la marginalidad, en tanto ejercicio contrahegemónico respecto a estéticas institucionalizadas e institucionalizantes. Hemos de ver aquí cómo el conflicto centro/periferia encuentra un ella un nodo que permite codificar la gramática social como ecología de saberes, vale decir, como un conjunto orgánico que distribuye el conocimiento de forma heterogénea, fuera de los ejes coloniales. Una estética de la marginalidad se desmarca así de cualquier forma de paternalismo, denunciando inequidades estructurales en prácticas artísticas que no se dejan normar y en el ejercicio dinámico, cotidiano y material de la memoria.

2 BREVE CARTOGRAFÍA DEL CONCEPTO DE MARGINALIDAD

Las investigaciones sobre el concepto de marginalidad en el contexto latinoamericano, sobre sus usos, alcances particulares y mutaciones históricas, han copado vastos estudios en el transcurso de las últimas décadas.¹ No en vano, ya a mediados de los años sesenta el pensador peruano Aníbal Quijano (1966) advertía sobre la vaguedad y la equivocidad del término, al mismo tiempo que sobre la necesidad de historizarlo y definirlo con la mayor claridad posible. Y es que la discusión al respecto se intensificó en Latinoamérica durante la segunda mitad del

siglo XX, encontrando un auge en diferentes áreas de las ciencias sociales hacia fines de 1960 e inicios de la década de 1970, especialmente en el marco de las críticas hacia el modelo de modernización desarrollista. Fue en el seno de ellas, en los albores de lo que más tarde iba a configurarse como teoría de la dependencia, en efecto, donde la cuestión de la marginalidad ocuparía un lugar central, como categoría social diferenciadora de las economías subordinadas frente a las centrales.

Por aquellos años distintas teorizaciones, en un giro abiertamente decolonial y antiimperialista, comenzaron a advertir cómo los países latinoamericanos se encontraban en una situación estructural específica, distinta a los países del primer mundo, una forma particular de capitalismo que los hacía, intrínsecamente, dependientes. Pues si el dinamismo propio de las economías centrales demandaba de Latinoamérica unas políticas económicas primarias y extractivas conforme al devenir histórico de la matriz colonial, ello demarcaba decisivamente los límites del desarrollo y la fisonomía social de los países del subcontinente. Es aquí donde la preocupación por la marginalidad, por la emergencia de sectores altamente desintegrados, se instaló en el corazón del debate, siendo comprendida desde dos ángulos interpretativos contrapuestos. Andrea Delfino lo sintetiza del siguiente modo:

En efecto, para la teoría de la modernización, la marginalidad constituye un estado, la integración no alcanzada de ciertos grupos poblacionales en el proceso de desarrollo y participación [...] Para la década del 60 se incrementa el convencimiento en relación con que el desfase con los países centrales ya no podía cubrirse mediante políticas de desarrollo, ya que el crecimiento estaba trabado por razones estructurales, tanto internas como externas, que debían ser removidas. Se producía así un clivaje desde la teoría de la modernización a otra de la dependencia que colocaba el eje del problema, no en el desarrollo técnico, sino en una cuestión política que demandaba la ruptura con el imperialismo y también con la propia burguesía nacional (2012, p. 23).

Desde la óptica de la modernización desarrollista, la marginalidad era entonces un estado, el cual debía revertirse a punta de mejoras en los índices de desarrollo, bajo la lógica estricta del crecimiento económico. Pero en la perspectiva de la dependencia esto último se consideró imposible: porque la marginalidad, como proceso, era el efecto irreductible de unas condiciones estructurales, siendo inherente al capitalismo de corte dependiente propio de estas sociedades. No se trataba, pues, de un fenómeno vinculado con personalidades o sujetos individuales, sino de procesos sociales de gran envergadura.² En la realidad latinoamericana, segmentos importantes de la población aparecían como resto, como excedente, como capas disfuncionales y desintegradas respecto al régimen productivo central, lo que no podía ser considerado ya según la vieja nomenclatura del “ejército industrial de reserva”. De ahí que Aníbal Quijano comenzara a instalar la idea de un “polo marginal de la economía global” y José Nun hiciera lo propio al hablar de “masa marginal”.³ Pero más allá de las diferentes perspectivas que ambos podían tener, lo común era reconocer la existencia de la marginalidad en los países latinoamericanos como un nivel “subsumido” de la economía, una capa afuncional o derechamente disfuncional respecto al aparato productivo, mano de obra sin calificación, deprivada, viviendo a duras penas en condiciones de pobreza extrema, hacinamiento y con enormes cuotas de malestar, ya en la periferia de las grandes ciudades, ya en el centro mismo de ellas.⁴

Estas controversias teóricas y los esfuerzos –no del todo felices– por acotar técnicamente la noción de marginalidad tuvieron como consecuencia que su uso se haya generalizado e

impuesto no sólo en el ámbito especializado, sino sobre todo en el plano de la discursividad política y en el lenguaje cotidiano. Hoy por hoy marginalidad es una palabra que alude a una multiplicidad de situaciones sociales que van desde la vida de sujetos precarizados en las periferias, alejados de los centros urbanos, pasando por el campesinado sin posesión de tierras, por subempleados y desempleados, hasta llegar a vidas desintegradas del modelo social, económico y/o cultural vigente, en plena urbe. Verónika Bennholdt-Thomsen opta, en esta línea, por definir la marginalidad en un sentido tan situado como abarcante:

La palabra alude a las condiciones de vida que *estructuralmente* traen consigo el hambre, la enfermedad, una mala situación habitacional, escasa educación e información, al igual que la desocupación y la subocupación; en resumidas cuentas: la situación de pobreza en que se encuentra la mayoría de la población latinoamericana (1981, p. 1505; el destacado es nuestro)

Pero si el término ha suscitado un desafío permanente para las ciencias sociales, también resulta de una complejidad intensa abordarlo desde el campo de la estética. Aunque la discusión durante los años setenta estuvo centrada principalmente en dotarlo de densidad conceptual desde el punto de vista sociológico, económico y/o político, el propio Quijano, por ejemplo, desliza en varias oportunidades cómo una dimensión cultural referente a la marginalidad no podía ser descartada. Al contrario, no sólo advierte que vivir en situaciones marginales “inevitadamente da lugar a determinadas formas de relación y comunicación, normas de conducta y una determinada manera de percepción” (1972, p. 90), sino que llega a aventurar la provocadora y sugestiva idea de un “polo marginal de la cultura global”, aunque sin extenderse mucho sobre esto.⁵

Puesto que la población, las barriadas, las tomas, el campamento, las villas o las favelas –todas figuras del asentamiento precario en Latinoamérica– suelen ser, por sobre sus singularidades e historicidades,⁶ objeto de deseo para la representación, la cuestión decisiva tiene que ver aquí, parafraseando al Marx del *18 Brumario*, con distinguir si la marginalidad puede representarse a sí misma o si acaso debe ser representada. Es esta la pregunta fundante del proyecto de una estética de la marginalidad. Y es que el extramuros, la otredad cívica, el mundo de los bárbaros sin habla articulada, como ese ficcional Oriente que sirve, en los términos de Edward Said (2008), para definir en contraposición la propia imagen e identidad, todo ello despierta las pulsiones de sentido más profundas: qué hay allá, cómo son sus imágenes, cuál es el “modo de ser” de quienes viven o, mejor, sobreviven en los márgenes, materiales y simbólicos.

Pero, ¿quién puede responder a estas pulsiones y deseos imaginales? ¿Quién puede, y de qué forma, construir tales representaciones? ¿Y desde dónde hacerlo? Se trata de preguntas acuciantes que interpelan con fuerza a la subjetividad, a las dinámicas de pertenencia y al habitar compartido de un mundo histórico. Una estética de la marginalidad, como proyecto situado que despliega su reflexión en torno a la vertiginosidad y transitoriedad de los signos del espacio público, aboga por atender manifestaciones sensibles que dan cuenta de una vocación contrahegemónica, una crítica radical a la institucionalización de la desigualdad estructural. Pero lo hace ante signos insumisos y respuestas formales surgidas *en y desde* la propia territorialidad, traducciones de un habitar común que se encarnan en formas discursivas y expresivas singulares. Desde esta perspectiva, la estética de los márgenes pone en cuestión los propios márgenes de la estética: ello porque las “obras” del margen dan visibilidad y reconfiguran el espacio común –es decir, redistribuyen lo sensible– de una manera, lisa y llanamente, política (Rancière, 2004).

3 LA CUESTIÓN DE LA PORNOMISERIA

En 1977, los realizadores colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo (1977a) estrenaron un *mockumentary* o falso documental llamado *Agarrando pueblo*, donde los esfuerzos por estetizar la marginalidad y, en consecuencia, tornarla mercancía vendible eran denunciados de manera sugerente, rabiosa y magistral. En él, dos jóvenes audiovisualistas contratados por la televisión alemana se pasean ansiosos por las ajetreadas calles de Cali y Bogotá, capturando artificioosamente escenas de miseria: desdichadas mujeres huyendo de una cámara hostigadora, pordioseros enajenados, prostitutas a la deriva, niños bañándose desnudos en una pileta pública (previo pago de algunos pesos), actores en simulacro de analfabetos y humillados. Todo un arco de imágenes tendientes a confirmar –a producir– una sórdida y, ante todo, preconcebida noción de pueblo marginal que se despliegan críticamente ante nuestros ojos.

“Este sitio es tan tenebroso”, comenta uno de los personajes en un momento del filme, cuando junto a su equipo se lo ve registrar desde la seguridad de un taxi el tráfico de la periferia urbana. “Uno baja aquí y le roban la cámara”, contesta otro, mientras las calles se deslizan tras la ventana del auto como un mero decorado borroso. La agudeza de la escena incita a pensar qué política se juega soterradamente en la alusión a tal supuesta delincuencia: quién es, en realidad, el que roba y qué lo robado. Las imágenes de *Agarrando pueblo* problematizan el que la marginalidad suela ser narrada o, más bien, representada así, desde un *afuera*, etnográfica, turísticamente, diríamos, sin pertenencia o experiencia compartida, en prácticas de despojo, extractivas, a la manera de la rapiña. Un fenómeno al que Ospina y Mayolo, en una crítica lúcida y mordaz al propio lugar de enunciación del cine, llamaron por entonces pornomiseria: voyerismo ante una pobreza fetichizada, deseo de observarla y representarla, de consumirla luego cual mercancía, sin compromiso alguno. Al respecto, ambos precisan en un texto que sirvió para la presentación europea del filme:

Así, la miseria se convirtió en tema impactante y por lo tanto, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior [...] el afán mercantilista la convirtió en la válvula de escape del sistema mismo que la generó [...] la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmovirse y tranquilizarse (1977).

Si *Agarrando pueblo* lleva al límite “la paradoja de la mirada del cine, que cuando opta por mostrar la pobreza debe a la vez encuadrarla, a menudo estetizarla y ponerla en escena”, como señala Gonzalo Aguilar (2015, p. 187), lo que los colombianos acentuaban políticamente era sobre todo el hecho de que la miseria, eso que supuestamente se da en las periferias latinoamericanas, no sólo era estetizada desde un ojo invasivo, paternalista y sin vínculos de comunidad con lo filmado, sino que era transformada en mercancía, en algo capturable y capturado por la lógica del espectáculo y la industria cultural. De este modo, lo que se genera es un paralelismo siniestro entre las operaciones estéticas y las operaciones propias de las economías centrales respecto a las subdesarrolladas (a través del modelo extractivo), donde lo capturado sólo confirma la imaginería de los centros. Así, concluye Aguilar, “lo que se quería *agarrar*, con la seguridad y el entusiasmo de quien atrapa lo real entre sus manos, era un espejismo, un mito o un deseo obscuro de quien miraba” (Ibíd.). El pueblo marginal es codificado –agarrado– entonces como algo escenificado que lejos de suscitar intervenciones impugnadoras o prácticas de vida en común, entretiene o entristece en la distancia.

El término pornomiseria adoptado por Ospina y Mayolo (1977b)⁷ impone límites ético-políticos a una estética de la marginalidad, y opera como una clave epistémica determinante al prevenir contra toda tentativa de codificar y cosificar morbosa, espectacular o mercantilmente la vida de los márgenes. De hecho, su raíz histórica tiene que ver con una crítica que buscó dismantelar la mirada documental sobre situaciones de marginalidad enteramente exteriorizadas. En una época en que el cine caribeño, principalmente colombiano, venezolano y panameño, vivía su apogeo, con cintas que desplegaban una visión de la vida cotidiana debatida entre narcotráfico, violencia, miseria y prostitución, el Grupo de Cali contesta corrosivamente al retrato burgués que de ellas se desprendía. De igual forma, pornomiseria quiere denunciar prácticas ancladas en la individualidad como valor: el aprovechamiento personal y la búsqueda de reconocimiento profesional, especialmente en el ámbito internacional (léase acá, en el primer mundo), gracias a la escenificación de lo precario. Obras que explotan el morbo o la conmiseración; obras sin traducibilidad crítica del malestar social que anhelan, muchas veces sin siquiera conseguirlo, retratar; obras sin impugnación, sin cuestionamientos formales, que siguen “el modo de narrar canónico” y el “estilo invisible” (Echeverri, 2015, p. 185), donde el espectador contempla desde lejos la degradación; obras que naturalizan o esencializan la identidad de quienes son filmados; cineastas que aparecen repentinamente en los territorios capturando imágenes “realistas” para desaparecer, y reaparecer más tarde en periódicos recibiendo premios por su trabajo y honda sensibilidad; he aquí lo que la noción de pornomiseria desnuda y acusa.



Figura 1. Luis Ospina y Carlos Mayolo. *Agarrando pueblo*, 1977. Escena del filme.
(Fuente: <https://lamula.pe/media/uploads/ef450770-4786-4ce2-bbdc-b207716c8573.jpg>)

Ahora bien, lo que la pornomiseria pone en juego como clave epistémico-crítica desde el cine también es problematizado en ciertas obras de la literatura latinoamericana, donde la denuncia al carácter espectacular en la representación de la marginalidad a veces cobra vida significativamente.⁸

Así, en un ejemplo reciente, *Budnik*, la primera novela del chileno Juan Carreño,⁹ reflexiona en su trama escritural justamente sobre la imagen como creación colectiva, sobre el lugar de enunciación del cine y sobre la (im)posibilidad de representar la vida desde los propios

márgenes. En un momento cúlmine de la novela, vemos cómo uno de sus personajes enfrenta a una de sus compañeras puesto que, en una actitud televisiva y saqueadora –pornomiserable–, había registrado para crear su primera película a un enfermo pidiendo limosna en la vereda: “¿a qué público le puede impactar la miseria?, a los pobres la pobreza no nos impacta [...] la mayoría de los cineastas latinoamericanos viajan por el mundo, en distintos festivales de cine, a costa de retratar la miseria de sus países, sin ningún intento de intervención o complicidad real con esas personas más allá de robarles la imagen en una transacción desleal” (2016, p. 77). El cine acusado como robo, como transacción desleal. Como una cínica gesta que, mientras esboza formalmente un discurso social, se reproduce en las dinámicas del mercado y el interés individual. He aquí, pues, otra advertencia relevante: una estética de la marginalidad debe, como condición básica de posibilidad, cuidarse de caer en esta trampa, agenciando para sí, constantemente, estrategias críticas de compromiso, pertenencia e intervención territorial. Debe entregarse a la tarea de construir una experiencia común, un habitar histórico y simbólico compartido, una política de la sensibilidad que no trate con “objetos”, con “obras”, ni mucho menos con “productos”, sino con restos de vida palpitante, con fragmentos de intensidad y conflictividad social en movimiento.

4 LA BATALLA POR LOS SIGNOS

Una estética de la marginalidad se despliega en territorios heterogéneos, conflictivos, saturados de lenguajes y lenguas en cruce. Siempre definido en relación a los sistemas industriales dominantes, el margen como espacio eminentemente abierto y permeable, es también creador y reproductor de realidad. En este contexto, lo que interesa a una estética de la marginalidad es *aquello que salta a la vista*. Más que imágenes, sonidos o figuras claramente definidas, sigue y rastrea signos, patrones artísticos que, a la luz de lo público, sin autoría clara, se reproducen en una lógica viral: aparecen y desaparecen, surgen y son borrados/tachados, se suceden anárquicamente en medio de un campo social ajeno a normas institucionales, sin canon o código definitivo, generando pequeños temblores sensibles, interferencias, interrupciones en lo cotidiano. En oposición a la estabilidad de los signos, a lo decorativo y, muchas veces, a lo bello, lo sublime y lo legible, una estética de la marginalidad trabaja con huellas siempre expuestas a la borratura y la intervención de terceros. Es aquí donde los muros cumplen un rol fundamental: expresan, denuncian, marcan territorios, señalan identidades borrosas, ponen en juego hegemonías y poder.

Mucho de esto puede verse en *Señor blanco* (2015), una película del muralista y cineasta chileno Erico Marchant.¹⁰ Allí, varias voces intentan descubrir quién es y cuáles son los propósitos del así llamado “Señor Blanco”, un misterioso personaje que vela con pintura grafitis y murales de la zona sur de la ciudad. “Los presos se comunican a través de lo que pueden escribir en los muros del laberinto que es su cárcel, que en este caso vendría siendo la ciudad”, dice un personaje al discutir sobre este asunto, evidenciando cómo las murallas son zonas saturadas de poder, donde se exponen gestos y mensajes, se disputan trazos y tachaduras, entre el anonimato, la chapa y la firma autoral. Y es que el muro contiene una “energía de escritura”: “*Nadie* ha escrito en el muro, y *todo el mundo* lo lee” (Barthes, 2002, p. 131). Justamente, una escena clave del cortometraje muestra cómo frente al acto de rayar muros se tensionan vínculos, se confrontan visiones de mundo: se desatan, *por* y *en* los muros, pugnas sobre la propiedad privada y colectiva, se debaten estéticas, pertenencias, resistencias y formas de comprender el espacio compartido que se habita, es decir, “figuras de lo común” (Rancière, 2006, p. 50).



Figura 5. Erico Marchant. *Señor Blanco*, 2015. Escena del filme.

(Fuente: <http://escuelapopulardecine.cl/senor-blanco/>)

En el asentamiento precario, en el barrio, en la población, lo artístico nunca ocupa un lugar privilegiado. A la intemperie, los signos marginales aparecen siempre en medio del ajetreo cotidiano: paredes escritas, postes pintados, murales eclesiásticos, letreros intervenidos, señas a los vecinos caídos, grafía de barras de fútbol y mensajes ilegibles se cruzan en sinestesia con el volumen alto de reguetón, cumbias, hip-hop y, rara vez hoy en día, música folklórica o de protesta. De pronto el homenaje a un dirigente sindical o a una luchadora social, de pronto una mera consigna escrita en spray dan cuenta de la importancia de la memoria y de la lucha por la recuperación de derechos, por la visibilidad de demandas, y los distintos esfuerzos, militantes o no, por socializar una crítica radical.

Ello puede graficarse mejor si nos situamos en una territorialidad específica como la población Joaquín Edwards Bello,¹¹ ubicada también en la zona sur de Santiago. Enclavada entre cuatro puntos cardinales (La Legua, El Pinar, un mall descomunal y un nuevo parque donde antes hubo un basural), ella cartografía un campo estético denso y significativo. Se suceden en ella, efectivamente, signos que asaltan la percepción del habitante o transeúnte: imágenes en muros dedicadas a dirigentes sociales, a barristas asesinados, grafitis y consignas de una brigada que alienta a la lucha de clases. Aparte, como en un *détournement* debordiano, el nombre de avenida Las Industrias ha sido reescrito por los pobladores como avenida Víctor Jara, reivindicación directa a uno de los cantautores más contestatarios de la historia musical chilena, asesinado con vileza durante la reciente dictadura militar. El gesto de la tachadura o eliminación de nombres de calles es un fenómeno sintomático, mueve a la incertidumbre, al extravío: sólo los que pertenecen, sólo los que conocen el barrio no han de perderse ahí. Los Vecinal-Sur, una conocida barra del equipo de fútbol Universidad de Chile, mantienen su rojiazul dominante en los postes eléctricos de los pasajes. El mercadillo itinerante de los sábados, la feria libre, es un acontecimiento de cruces e intensidades subjetivas determinante. Toda una serie de prácticas sociales visibilizan allí una estética de lo cotidiano que forja comunidad y pertenencia a un presente ya alejado del pasado industrial que caracterizó a la comuna.

5 SUBJETIVIDADES MARGINALES Y MÁRGENES DE LA SUBJETIVIDAD

La población se intercomunica en sus propios signos, códigos y canales, creando, pese a todo, identidad, pertenencia a una historia común, instinto de clase. Aunque ciertamente una clase difícil de enmarcar en las viejas categorías de la *episteme* europea.



Figura 3. Mercadillo itinerante o feria libre. San Joaquín, Santiago, Chile.

Como triunfo de la ética del consumo, el proletariado desclasado es un efecto triunfal de la hegemonía econométrica sobre el sujeto. No se trata ya del *Lumpenproletariat* descrito por Marx y Engels en *La ideología alemana*, sino de un sujeto que confirma y normaliza los patrones culturales dominantes, y que esconde bajo la alfombra contradicciones político-económicas. Por otro lado, el lenguaje mismo se ha transformado en un código que reafirma la pertenencia a un mundo compartido: el *doméstico* (quien roba a sus vecinos), el *desclasado* (quien cede ante las aspiraciones ilusorias del capital), el *fachopobre* (quien se identifica con la derecha política siendo parte de la clase desposeída, subalterna o marginalizada) y el *yanacóna* (traidor de su herencia indígena y, en general, de su clase social) son términos que, actualizados, a su manera, presuponen la defensa de ciertos intereses de clase, cierta energía de clase. Todos ellos muestran cómo las categorías políticas clásicas no sirven ya para reflejar la complejidad subjetiva del presente. Por otro lado, tales identidades colonizadas en el mismo barrio invitan a pensar, en términos de Boaventura de Sousa Santos, en una ecología de saberes¹² que se desmarca de la hegemonía cultural global a través de una sociología transgresiva, donde “la distancia con relación a las versiones dominantes de la modernidad occidental conlleva así la aproximación a las versiones subalternas, silenciadas, marginalizadas de modernidad y de racionalidad, tanto occidentales como no occidentales” (2010, p. 21).

Las categorías de De Sousa Santos son fundamentales para remarcar aquí el alejamiento de la occidentalidad moderna en relación con sus propios márgenes. De esta forma, el barrio, las señas de sus muros, sus indicios estéticos, todo eso que hemos dado en llamar signos marginales, se leen no desde el contorno institucional o legal, sino que adquieren vigor propio. Una estética de la marginalidad sienta las bases de un ejercicio artístico y reflexivo como ecología, en tanto la experiencia estética se hace *vívida*, sin salir del espacio relacional de los propios actores involucrados, en el seno de un habitar común que a su vez impacta directamente sobre la constitución de los márgenes.

Una ecología artística y política que convoque no sólo a los restos de una volátil identidad de clase elaborada desde la intelectualidad, sino que ayude a recrear nuevas identidades plurales dentro y fuera de la modernidad occidental está en la base del proyecto de una estética de la marginalidad.¹³ Si el reconocimiento de la consciencia consigo misma sólo se hace real cuando se mira en la otredad, ofrecida por su radicalidad material dentro de parámetros político–económicos, una estética funciona como canal, como vaso sígnico comunicante, haciendo visible tales contradicciones. La construcción de una estética de los márgenes, de la población, del barrio, sólo es posible cuando se erige descentrada de cánones epistémicos foráneos. Y cuando se adentra en un examen crítico de las figuras que ofrece su contexto socio–histórico inmediato, su habitar compartido: material, radical, en esa irresoluble tensión entre enajenación y des–enajenación. Una mirada televisiva, pornomiserable, artificiosa de la vida en el barrio, crea sujetos víctimas, humillados o mendicantes; carece de categorías que otorguen elementos epistémicos para la toma de consciencia de sí. En este sentido, una estética de la marginalidad se pone indefectiblemente al servicio de la construcción de subjetividades.

Ahora bien, la subjetividad del excluido/marginado se relaciona con la vivencia sensible en la periferia de la codificación institucional del arte. Pues el lenguaje de los signos marginales interviene el espacio público, rompe esquemas y crea condiciones de subjetivación estética: identidad, pertenencia, memoria, crítica y consciencia. Al superar la visión de sujetos/víctimas por la de sujetos/actores se generan canales y condiciones epistemológicas para un proceso de subjetivación. Es decir, se generan causales sociohistóricas, condicionantes geopolíticas, entre otras necesarias para la construcción de sujetos.

Si el proletariado moderno ya no basta como categoría de reconocimiento para el trabajador y la trabajadora asalariada, en la territorialidad marginal esto queda fuertemente claro: el asentamiento precario como identidad de sí, como autorreflexión de la consciencia en su otredad (en la población, el barrio, la villa), expone en sus signos una producción simbólica movediza, descentrada, insumisa a la definición.

Los márgenes y bordes se establecen por los dictámenes del mercado laboral. Es decir, la marginalidad no solo atañe a la pauperización socioeconómica, sino sobre todo a una exclusión respecto a los patrones de acumulación capitalista (Cortés, 2017, p. 230). Los sujetos marginales aparecen como residuo no–codificado de modos de reproducción del capital, donde el mayor ejercicio está en la lucha descarnada por la sobrevivencia. Una estética de la marginalidad debe estar al tanto de ello. Los márgenes no pueden ser comprendidos sin abrazar el ruido y lo ilegible, lo inesperado y lo que desborda. La ingobernabilidad de los signos. Esto último dificulta, por cierto, un trabajo político doctrinario, militante o importado desde el centro, pues las periferias se debaten entre la construcción de sujetos dispuestos a la reivindicación, en una suerte de neolucha de clases con distintos rostros, con distintos instrumentos, y una pulsión desubjetivante que marginaliza anómicamente y que mueve a la delincuencia, al aislamiento y a la ley del más fuerte.

Es en este plano cuando aparecen identidades señeras de los márgenes: dirigentes sociales, sindicales, feministas o habitacionales, pero también artistas y gestores culturales que se esfuerzan por contener, por no dejar avanzar aquello que los aísla de la “normalidad”.¹⁴ Frente a mormones, evangélicos, testigos de Jehová y unos pocos católicos, y frente al poder del narco, ellos disputan una difícil construcción de hegemonía en medio de la fragmentación y la desintegración social. Una estética de la marginalidad trabaja, de hecho, entre fragmentos. Con

vistas rápidas, registros esporádicos, cosas oídas, secretos revelados. Con un archivo de huellas, con memoria de signos que van conformando una constelación viva y fugaz, sin centro ni orden.

Trabajadores asalariados, ocasionales, estacionales o eventuales; dueñas de casa, niños, primeras generaciones de estudiantes universitarios o de centros de formación técnica; andrajosos, antisociales, desocupados, vendedores de mercadillo y escolares transitan por la población y son detenidos –gracia o desgracia– por algún nuevo trazo en el espacio. Todos ellos conforman un espectro de subjetividades que se debaten entre la anomia, el margen de la industria y una clase proletaria que, en medio del extravío, busca su propia identidad. Aníbal Quijano, de nuevo, aventuraba sobre esto:

En efecto, la población marginada constituye una prolongación segmentaria de la población proletarizada [...] Si eso es verdad, podríamos también sostener que los marginados ocuparían un espacio cultural inestructurado y dependiente, que entraña una permanente dificultad de construir una identidad sociocultural propia y autogenerada. Su identidad, como en el caso de las capas medias, sería una identidad dependiente (1974, pp. 105-106).

En este plano, es importante volver sobre lo que provoca la presencia generalmente transitoria de los signos marginales inscritos en el entorno desde la perspectiva de una estética de la marginalidad. El remezón sensible de estas “obras” se vincula a la densidad de una experiencia que traspasa y tensiona las representaciones fijas, que dinamiza el espacio donde se habita. Son trazos y trazas que se juegan, por lo menos, en dos actos estético–políticos: i) la denuncia y desnaturalización de determinadas condiciones materiales y ii) la búsqueda de una contraidentidad ajena a los centros urbanos, culturales, económicos, epistémicos y representacionales.



Figura 4. Muralla en sitio eriazo. San Joaquín, Santiago de Chile.

Por cierto, hay en lo que esbozamos cercanías con otras situaciones de Latinoamérica y del orbe, una cierta resonancia en el desborde y en la tentativa de boicot a los parámetros hegemónicos de una estética ligada a la producción cultural capitalista y, en términos más contemporáneos, neoliberal. Aunque desde cierta perspectiva tales espacios sean la expresión más taxativa del triunfo de estos modos de producción, al deconstruir esa mirada paternalista, cristianizante

o etnográfica, un ojo más agudo, andariego y diseminado en los territorios puede advertir la potencia común de una imputación al orden, a las inequidades sociales, económicas y políticas; una imputación estructural, que se nutre de la memoria, la interacción humana, la rabia y el contexto.

Una estética de la marginalidad, que es siempre materialista, lee, en este ámbito, la vitalidad e instantaneidad de prácticas de liberación y denuncia, así como también los rastros y fragmentos del pasado, delineando, como señala De Sousa Santos, una epistemología histórico-cultural del sur¹⁵ donde los habitantes, como en un espejo roto, pueden mirarse y reconocerse en un *nosotros* en tránsito. Tomando en cuenta esto, el proyecto de una estética de la marginalidad recupera la soberanía epistemológica en tanto es solidario con un reparto de lo sensible y con una ecología de los saberes artísticos, reciclando materialidad y redefiniendo categorías. La población aparece así como un territorio producto del reparto colonial, pero abierto a visibilizar y desmontar los criterios de poder/saber. El arte agobiado en las paredes del museo se “libera” y “armoniza” (Rancière, 2006, p. 47) en la experiencia estética de los márgenes.

En la marginalidad los saberes toman distancia de las narrativas modernizantes, occidentalizantes y coloniales, acercándose así a una comprensión del conocimiento y la sensibilidad enlazados con luchas transgresoras, emancipatorias y contrahegemónicas. Es lo que vemos precisamente en las obras de la Escuela Popular de Cine, en las tentativas audiovisuales del Grupo de Cali, así como en otras expresiones críticas del subcontinente. Una ciencia social que pase por alto la potencia decolonizadora de la estética dentro del asentamiento precario se posiciona exteriormente al intentar comprender los procesos sociales, siendo esto extensivo a otros saberes indígenas, plebeyos y rurales. Y es que el saber canónico reserva su fiesta sólo para una élite previamente invitada, menosprecia la urgencia de pensar y encarnar real, cruda y sensiblemente las contradicciones de los territorios marginales.

Puesto que la práctica y las lógicas de una estética de la marginalidad se efectúan desde una raigambre material no-idealizada, confrontando al norte global y su propiedad del conocimiento, el ejercicio contrahegemónico de este proyecto expresa una de las tensiones más decisivas dentro del conflicto centro/periferia. Su desafío es buscar que el polo marginal tome un rol protagónico en la superficie y la textura política. Ello con el fin manifiesto de que la estética marginal permee a la gramática social con su ejercicio insumiso y liberador. Y es que en las fronteras de la urbanidad se expresan resistencias, contralenguajes, huellas y fisuras que delinean la necesidad de *otra ciudad*. Y en este sentido, una estética de la marginalidad es también una estética de la liberación.

Bibliografía

Acha, J. (1975). La necesidad latinoamericana de redefinir el arte. En Acha, J. (1984). *Ensayos y ponencias latinoamericanistas* (pp. 85-110). Caracas, Venezuela: Edición de la Galería de Arte Nacional.

Acha, J. (1979). *Arte y sociedad Latinoamericana: sistema de producción*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

Acha, J. (1986). ¿Identidad latinoamericana o identificación latinoamericanista?. *Revista Plural*, 176, 15-22.

Ahumada, M. y Moncada, M. (2006). *Barrio y Población... Una Definición desde sus Propios Habitantes. Identidad Social Urbana en dos territorios de Quinta Normal Población Simón Bolívar y Franja Yungay* (tesis de pregrado). Universidad de Chile, Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/134774/Memoria.pdf>

Aguilar, G. (2015). *Más allá del pueblo: imágenes, indicios y políticas del cine*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (2002). *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona, España: Paidós.

Carreño, J. (2016). *Budnik*. Santiago, Chile: Cinosargo.

Cingolani, P. (2009). Marginalidad(es). Esbozo de diálogo Europa-América Latina acerca de una categoría sociológica. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 22, 157-166.

Cortés, A. (2017). Aníbal Quijano: marginalidad y urbanización dependiente en América Latina. *Polis*, 46, 221-238.

De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo, Uruguay: Trilce.

De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del sur. *Utopía y praxis latinoamericana*, 54, 17-39.

De Sousa Santos, B. (2012). *De las dualidades a las ecologías*. La Paz, Bolivia: REMTE.

Delfino, A. (2012). La noción de marginalidad en la teoría

social latinoamericana: surgimiento y actualidad. *Universitas Humanística*, 74, 17-34.

Echeverri, A. (2015). La estética de la marginalidad: un nuevo realismo en el cine colombiano. En A. Sedeño, P. Matute y M.J. Ruiz. (Eds.). *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global. Historias comunes, propuestas, futuro* (pp. 185-206). Madrid, España: Dykinson.

Germana, C. (2010). Una epistemología otra: el proyecto de Aníbal Quijano. *Nómadas*, 32, 211-220.

Gonzaga, S. (1981). Literatura marginal. En J. Ferreira (Org.). *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal* (pp. 143-153). Porto Alegre, Brasil: Editora da UFRGS.

León, C. (2005). *El Cine de la Marginalidad*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya Yala/Corporación Editora Nacional.

Marchant, E. (Prod., Dir.). (2015). *Señor Blanco*. Santiago, Chile: Escuela Popular de Cine.

Murga, A. (1978). La marginalidad en América Latina: Una bibliografía comentada. *Revista Mexicana de Sociología*, 40, 221-331.

Nun, J. (1969). Superpoblación relativa, ejército industrial de reserva y masa marginal. *Revista Latinoamericana de Sociología*, 2, 178-236.

Ospina, L. y Mayolo, C. (Prods., Dirs.). (1977a). *Agarrando pueblo*. Bogotá, Colombia: SATUPLE.

Ospina, L. y Mayolo, C. (1977b). ¿Qué es la pornomiseria? París, Francia: Manuscrito con motivo de la avant première de la película en el cine Action République.

Quijano, A. (1966). Notas sobre el concepto de "marginalidad social". Santiago, Chile: División de Asuntos Sociales, CEPAL.

Quijano, A. (1972). La constitución del "mundo" de la marginalidad urbana. *Revista EURE. Revista de Estudios Urbanos Regionales*, 2, 89-106.

Rancière, J. (2004). *Malaise dans l'esthétique*. París, Francia: Galilée.

Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago, Chile: Lom.

Said, E. (2008). *Orientalismo*. Barcelona, España: De Bolsillo.

Vink, N. (1976). Marginalidad: teoría y práctica. *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 21, 57-75.

NOTAS

1. Además de los señeros textos de Aníbal Quijano (1966 y 1972) y José Nun (1969), pueden revisarse para efectos de este artículo los trabajos de Antonio Murga (1978), Andrea Delfino (2012) y Alexis Cortés (2017), donde se rastrean los usos históricos del concepto en el marco del debate latinoamericano.
2. Aníbal Quijano (1966) parte discutiendo justamente con este enfoque psicologizante, centrado en la personalidad marginal, propio de la sociología norteamericana, contraponiendo una mirada sobre las dimensiones estructurales que en Latinoamérica producen, más bien, una situación marginal, en tanto fenómeno social complejo y de amplio alcance.
3. Verónica Bennholdt-Thomsen aborda los puntos de coincidencia y diferencia entre ambos pensadores respecto a la marginalidad. Vale la pena leer *in extenso* su apreciación: “La función del ejército industrial de reserva, según Nun es que los desocupados estén constantemente disponibles para ser incorporados al proceso de explotación, ejerciendo de esta manera presión sobre los salarios de los obreros con ocupación. Pero, correspondiendo a la alta composición orgánica del capital en el capitalismo monopolista, siempre se emplean menos trabajadores en relación a la masa de capital, y este personal, en su opinión, debe ser altamente calificado, conforme a la técnica de tan alto nivel. De este hecho Nun deduce, que el capital monopolista no puede utilizar a los desocupados (en su mayoría no calificados) ni los necesita, por lo que pierden su función como depresores de los salarios. A causa de esta relación con el capitalismo monopolista que resulta de las leyes de mercado monopolista, J. Nun califica a los desocupados como ‘masa marginal’ [...] el ejército industrial de reserva es funcional para el sistema capitalista, en cambio ve a la masa marginal como afuncional e incluso disfuncional [...] Al igual que Nun, Quijano también considera la función de reserva y de presión sobre los salarios como la diferencia esencial entre el ejército industrial de reserva y la población marginalizada [...] Quijano habla del ‘polo marginal’, para expresar que los marginalizados son parte integrante del sistema, pero con una consistencia constantemente decreciente de las relaciones sociales funcionales; por ello, la calificación de ‘polo’. Al mismo tiempo desea expresar con ello, que la marginalidad también se caracteriza por otros elementos además de la desocupación. En cambio, en la definición de la ‘masa marginal’ de Nun, la desocupación determina claramente todos los demás elementos considerados como marginales” (1981, pp. 1509-1510).

4. Es interesante notar aquí lo que varios autores identifican como una progresiva “desterritorialización” del término, en lo que Patrick Cingolani llama “efecto de metonimia”: la pérdida de un primer sentido topográfico, urbanístico; un proceso conforme al cual la marginalidad deja de aludir a los territorios empobrecidos de las periferias (poblaciones de los márgenes) para nominar la situación, el fenómeno social y cultural de las personas que, desintegradas, habitan tales espacios. Así, puede comprenderse la existencia de focos marginales en pleno centro urbano como también en zonas rurales. En tal sentido, Cingolani arguye que, al ser la marginalidad una noción relacional (se es marginal en relación a otra cosa), cabe mejor hablar de *grados de marginalidad* respecto a los modelos culturales, económicos, políticos e institucionales dominantes (2009, pp. 159 y ss.).
5. En “La constitución del ‘mundo’ de la marginalidad urbana”, Quijano (1972) pisa hacia el final del texto cómo el proceso de marginalización en América Latina pese a no “sedimentar” aún sus vivencias en “un orden valórico-cognitivo propio e identificable”, ello ocurriría necesariamente. Conviene también consignar, en este ámbito, las contribuciones de Oskar Lewis y Roger Vekemans, donde la idea de una “cultura de la pobreza” y de una división entre una población hegemónica y participante en la cultura versus otra marginal, respectivamente, son del todo sugerentes (Cortés, 2017).
6. Retomando los planteamientos de Quijano a la luz de las críticas que en su momento se le hicieron, Vink (1976) llamará la atención respecto a la necesidad de situar, con sus respectivas particularidades locales e históricas, cada análisis, sin generalizar la realidad latinoamericana.
7. Cristián León señala que el término habría sido acuñado por Luis Puenzo. Mas, autoría/autoridad aparte, lo fundamental es que en el planteamiento de León *pornomiseria* (que define como una espectacularización comercial de la violencia y la pobreza que construye identidades esencializadas, vinculada además a la crónica roja y al talk show) se opondría a lo que llama, también, “estética de la marginalidad”: un concepto desarrollado a lo largo de su libro que, bebiendo de la tradición fílmica latinoamericana –entre otros, de la *estética del hambre* de Glauber Rocha–, impugna las categorías eurocéntricas de la modernidad, desestructura el orden de las instituciones neocoloniales y “esboza una mirada desde la vivencia interior de esos seres abandonados por la sociedad” (2005, pp. 77 y ss.).
8. Esto más allá de lo que se ha rotulado últimamente con cierta facilidad como “literatura marginal”. Antes bien, conviene aquí recordar un lúcido artículo de Sérgio Gonzaga (1981) que aborda la noción de marginalidad en la literatura –respecto al ámbito brasileño, aunque su visión es extensiva a otras latitudes– a partir de tres ejes: 1) marginales de la edición, que publican lejos de los circuitos oficiales, en fotocopias, fanzines, cartoneras, etc.; 2) marginales del lenguaje, que experimentan con la lengua, subvirtiendo sus usos corrientes u oficiales, en un claro ímpetu vanguardista; y 3) marginales que representan/son los excluidos, donde cabe observar los tratamientos a temáticas, hablas y personajes de la marginalidad social.
9. Juan Carreño (1986, Rancagua) es poeta, cineasta y miembro de la Escuela Popular de Cine, una iniciativa colectiva y horizontal que funciona en las periferias de Santiago de Chile y que reivindica la comunicación y la creación visual desde y para las comunidades, a través de un cine social y antisocial.

10. También miembro de la Escuela Popular de Cine.
11. La palabra “población” o “pobla” refiere en específico a la abreviación de “población marginal”, y se utiliza extendidamente en Chile para designar diversos tipos de asentamientos precarios e irregulares. Ella representa de manera transversal la simbiosis entre una identidad colectiva barrial y el carácter propio de la marginalidad: población, de hecho, evoca un sentido fuerte de pertenencia que, según Ahumada y Moncada (2006), constituye un referente simbólico importante dentro del imaginario colectivo, a la vez que refleja procesos de construcción social. Por otro lado, el nombre Joaquín Edwards Bello alude a un escritor chileno de mediados del siglo XX, que logró plasmar en su libro *El Roto*, con crudeza y ánimo impugnatorio contra las élites, la realidad de los asentamientos precarios de Santiago.
12. La importancia de reconocer el término acuñado por de Sousa Santos se enmarca en el esfuerzo por dotar a las subjetividades *excéntricas*, marginalizadas respecto a la hegemonía del conocimiento del Norte global (Occidente), de instrumentos epistemológicos fuertes para llevar a cabo ejercicios de decolonización del saber. Transgredir la monocultura del conocimiento desde las periferias se constituye como propósito heterogéneo y contraepistemológico, permitiendo la reconstrucción del saber como intervención de la realidad y como expansión del rango de la “intersubjetividad como interconocimiento” (De Sousa Santos, 2010, p. 60).
13. Una advertencia sobre esta identidad podemos encontrarla en varios pasajes de los textos del teórico peruano Juan Acha. Al respecto, vid. 1979, p. 125; 1975, p. 84; 1986, p. 17.
14. Las nociones vinculadas a la normalidad (lo “normal”, “normado” o “normalizado”) se repiten en diferentes autores tratados al designar la distribución estandarizada de la producción y reproducción social. Rancière (2006, p. 63), De Sousa Santos (2012, p. 114) y Quijano (1972, p. 97), por nombrar a algunos, contraponen “lo normal” a aquello que viene a constituir su ruptura, sea estética o geopolítica. Si bien estos autores no emprenden un análisis pormenorizado de “lo normal”, asumen sí la necesidad de contraponer la norma social a lo excéntrico, lo anómalo, lo periférico o marginalizado.
15. Una epistemología del sur se define por el reclamo “de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento” (De Sousa Santos, 2011, p. 35), lo que se concreta en el llamado Sur global, es decir, en una región que, a partir de prácticas sociohistóricas, ha sufrido sistemáticas políticas capitalistas y coloniales.