



Decirse y ser dichos: la voz de los excluidos¹

Ana Camarda²

UBA

anacamarda@gmail.com

Resumen: En el presente trabajo nos proponemos analizar el modo en que los excluidos han pasado de ser objeto de representación a sujetos de enunciación en algunas obras de la literatura argentina contemporánea, que los tienen como protagonistas, configurando, por ende, diferentes voces enunciativas. El corpus a trabajar estará conformado por libros de publicación tradicional y también por otros formatos que no han atravesado dichos mecanismos de distribución.

En este sentido, sostenemos que en la producción literaria actual existen textos que siguen configurando al excluido como objeto de representación mientras que en otros, que no gozan de estatuto literario porque se los circunscribe a un rol puramente testimonial, el excluido se configura a sí mismo. Así, mientras que la voz de los primeros es puramente individual y reproduce los paradigmas de la exclusión (en muchos de los textos analizados), los segundos configuran voces que evocan experiencias colectivas, que desafían el rol social que se espera que el excluido ocupe (Butler “¿Qué es la crítica?”).

Palabras clave: literatura marginal – voces colectivas emergentes – representación

Abstract: In this paper we analyze how those who have been excluded have gone from being an object of representation to subjects of enunciation in some works of contemporary Argentinean literature, that have them as protagonists, setting thus different enunciating voices. The work corpus will consist of traditional publishing books and other formats that have not gone through such distribution mechanisms.

In this sense, we argue that in the current literary production there are texts that continue to shape the excluded as an object of representation

¹ El presente trabajo es parte del proyecto de Doctorado titulado “Las tram(p)as de la marginalidad” (Facultad de Filosofía y Letras – UBA), a ser presentado próximamente.

² **Ana Camarda** es Licenciada y Profesora en Letras (UBA). Se desempeña como docente de lengua y literatura en escuelas secundarias, es miembro del Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), en el marco del cual da el Taller de Formación Sindical y Derechos Laborales en el Centro Universitario Devoto, ha militado en barrios y villas de la C.A.B.A. y actualmente se desempeña como Secretaria Académica de Maestrías en la facultad antes mencionada.

while others, which do not enjoy literary status because they are confined to a purely testimonial role, allow the excluded to configure themselves. So, while the voice of the former is purely individual and reproduces the paradigms of exclusion (in many of the texts analyzed), the second set voices that evoke collective experiences that challenge the social role that is expected for the excluded to occupy (Butler “¿Qué es la crítica?”).

Keywords: marginal literature - emergent collective voices - representation



“La vida es real. La literatura es personal...”
Wk, “Prontuario”.³

“[...] esto es un circo y cada uno tiene su propio show, su disfraz y su público”
Camilo Blajaquis, “Tres, dos, uno, show”.⁴

Presentación

Para ser plenamente coherente con lo que pretendo proponer, debería rapear o cantar una cumbia. Sin embargo, como carezco del talento requerido, me voy a ceñir al formato más tradicional en este tipo de ámbitos: la ponencia.

En el presente trabajo, me propongo analizar algunos textos de producción reciente que tienen como protagonistas a sujetos marginales para evaluar cómo el marginal ha ganado en épocas recientes mayor protagonismo en producciones culturales de diverso tipo. Por otra parte, pretendo evaluar cómo el contexto histórico-político que trae aparejado este fenómeno, ha permitido el pasaje del marginal de ser objeto de representación (lugar que ocupa desde hace mucho en la literatura) a sujeto de enunciación. Es en este marco que proponemos la necesidad de incluir en este corpus textos que no tienen la misma repercusión que aquellos que circulan por los carriles tradicionales de distribución ya que configuran tramas diferentes e iluminan esta discusión al proponer representaciones alternativas para los marginales.

A este fin, los textos que analizaremos son: *La virgen cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara;⁵ *La 31. (Una novela precaria)*, de Ariel Magnus;⁶

³ Wk. 79, *el ladrón que escribe poesías*. Temperley: Tren en movimiento, 2015.

⁴ Camilo Blajaquis. *Crónica de una libertad condicional*. C.A.B.A.: Tinta Limón, 2011. 77.

⁵ Cabezón Cámara, Gabriela. *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.

⁶ Magnus, Ariel. *La 31. Una novela precaria*. Buenos Aires: Interzona editora, 2012.



79, de Wk – PVC;⁷ *Soy villero*, de Walter Hidalgo;⁸ *Crónica de una libertad condicional*, de César González (Camilo Blajaquis).⁹

Si bien podría plantearse la complejidad que reviste el hecho de que algunos textos se inscriben en el género narrativo y otros en el género poético, consideramos que la misma se encuentra zanjada por el hecho de que no nos enfocaremos en los aspectos formales de cada género sino en las representaciones que ofrecen.

El marginal en la literatura: un breve recorrido

Si bien el concepto “marginal” tiene una referencialidad múltiple, una de las acepciones del DRAE lo define como aquel “que vive o actúa, de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas”¹⁰ y aunque esas normas refieran a conductas de diverso tipo, es común que se asocie el concepto a aquel que está excluido social, política y/o económicamente. Para precisar, recuperamos la siguiente definición de Lorena Virginia Nadal:

asociaremos el concepto de pobreza con el de exclusión, que hace referencia a “los mecanismos generadores de pérdida o de falta de acceso a los activos económicos, políticos y culturales”. Con más precisión, la exclusión refiere a la falta de recursos (materiales) necesarios para subsistir, invertir y enfrentar riesgos. La de tipo político remite a la carencia de los derechos civiles y políticos (ejercicio de la libertad, participación en decisiones) y a ciertos derechos sociales básicos (la educación, la salud, las relaciones de trabajo y la seguridad social) (75).

Como mencionábamos, el “marginal”, el excluido, ha sido representado en la literatura a lo largo de los tiempos. Sólo a modo de

⁷ Wk, Op. Cit.

⁸ Hidalgo, Walter. *Soy villero*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2014.

⁹ Camilo Blajaquis, Op. Cit.

¹⁰ “Marginal”. Web: drae.net. *Diccionario de la Real Academia Española*. Acceso: 07/08/16.



ejemplo, haremos referencia a dos formas habituales de la representación de estos sujetos.

En su análisis del concepto de ‘pobreza’, con el objetivo de evaluar la utilización que hace la sociología del mismo, una de las principales acepciones que estudia Horacio González es la que denomina “la visión picaresco-romántica”, que sintetiza del siguiente modo:

se trata de percibir al pobre como dotado de una fuerte cultura de subsistencia, cultura asentada en recursos, estratagemas y sabidurías más o menos ilegales. [...] El hambre es el tema ostensible del relato picaresco, pero no se trata de un relato de denuncia social, sino de subsistencia a través de técnicas oblicuas de autoafirmación personal (290).

Resulta pertinente para este análisis el hecho de que el personaje del pícaro o marginal siempre tiene en esta lectura como meta personal convertirse en el miembro prominente de la sociedad en el cual potencialmente se convertirá (o al menos a ello aspira aunque con alguna estratagema y no por la vía “honrada”). Y esto, por supuesto, tenderá a generar empatía con el lector.

En un sentido similar se expresa Ana María Zubieta, quien afirma:

La burla, la truculencia, la ironía, los pequeños actos de desobediencia, el disimulo y la fuerza para mantenerse frente a poderes abrumadores; los límites que los pobres suelen imponer al poder; la difamación y la agresión; la articulación de la literatura con las voces de las culturas de las clases subalternas que nos sitúa en un particular espacio de redistribución de lo alto y lo bajo y, por lo tanto, nos enfrenta a distintos modos de entender la cultura popular; la picaresca de la pobreza como un lugar lleno de tretas, como diría Michel De Certeau pero también los discursos y los dispositivos de la condena: el higienismo, la xenofobia, las prácticas psiquiátricas y, por supuesto, las acciones represivas, el encierro, la violencia (VII).

En específica alusión a estas prácticas, Francine Masiello lee el melodrama como “la forma elegida para enfrentar al Estado con los



marginados, para compaginar el discurso oficial –supuestamente homogéneo– con el de los subalternos” (144). Así, cuando esta forma empieza a crecer en popularidad por retratar la exclusión y persecución a la que el Estado los somete, será luego resignificada por los autores de la “alta cultura”, quienes harán uso de este género para resaltar la que ellos leen como la ‘perversión’ de los marginados.

Leer la propia contemporaneidad

Hasta aquí, entonces, un breve recorrido por algunos hitos de la representación literaria de los marginados. Sin embargo, el propósito del presente texto no es centrarse en ese recorrido sino en producciones actuales. En *Aquí América Latina*,¹¹ Josefina Ludmer planteará que el mundo ha cambiado y que se requieren nuevas formas de entenderlo y escribirlo. Expone cómo la literatura se ha transformado particularmente en nuestro rincón en el mundo a raíz de la crisis económica mundial y se detiene particularmente en el impacto de esos hechos en América Latina. Es en este contexto que emergen nuevas formas de escribir y entender el mundo. Para analizar esas nuevas formas, nos detendremos puntualmente en cinco textos para analizar su propuesta, que afirma que se producen nuevas narraciones que son y no son literatura, son realidad y son ficción: “realidadficción”. Las presentará bajo el concepto de “literaturas postautónomas” y dirá que engloban diversos géneros dentro de ellas.

En un sentido similar, Jacques Rancière introducirá la expresión “política de la literatura”:

no hay que preguntarse si los escritores deben hacer política o dedicarse en cambio a la pureza de su arte, sino que dicha pureza misma tiene que ver con la política. Supone que hay un lazo esencial entre la política como forma específica de la práctica

¹¹ Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.



colectiva y la literatura como práctica definida del arte de escribir (15).

Es basándonos en estos concepto que analizaremos la potencialidad política de estos textos. Paola Cortés Roca afirma en su análisis de *La virgen cabeza*:

Lejos de coleccionar estampas exóticamente embellecidas de la miseria o de presentarlo como el lugar de la resistencia épica o la injusticia sufriente, lo conceptualizan como el lugar desde el cual pensar nuevas aproximaciones a la política contemporánea (185).

El presente trabajo pretende proponer que aunque la crítica encuentra potencialidad política en textos literarios que –circulando por los carriles tradicionales– incorporan territorios marginales –como la villa–, que recientemente han empezado a cobrar un protagonismo más frecuente, esos textos reproducen estigmas y estereotipos en la representación de los marginales, lo cual limita el potencial político.

Butler afirma que “es sólo desafiando a los medios de comunicación dominantes como ciertos tipos de vida pueden volverse visibles o cognoscibles en su precariedad” (“¿Qué es la crítica?” 81).¹² Y es desafiando las representaciones que esos medios también reproducen que se construyen estos textos y estas voces colectivas emergentes. El planteo de Butler está en directa relación con la figura de los marginales puesto que se pregunta cómo se visibilizan aquellas vidas que no se consideran dignas de ser vividas, las vidas precarias.

¹² Judith Butler afirma que “una vida concreta no puede aprehenderse como dañada o perdida si antes no es aprehendida como viva” (*Marcos de guerra* 15). Esta condición implica también la falta de apoyo de redes de contención social y/o económica. Si bien no será debatido aquí, consideramos pertinente mencionar que, aunque el gobierno kirchnerista buscó ampliar los marcos de contención de las poblaciones más vulnerables, esos marcos no tuvieron el tiempo suficiente para revertir esa condición y, sobre todo, es preciso remarcar que estas poblaciones también son víctimas de la persecución de las fuerzas de seguridad.



En el libro *Corazones Cautivos* (donde elabora crónicas en base a sus entrevistas realizadas a las mujeres detenidas en la Unidad 3 de Ezeiza) Marta Dillon afirma:

La cárcel está plagada de esas historias a las que se suma un imán particular para quienes nos definimos como cronistas: lo que allí sucede está destinado a quedar oculto, o a aparecer como esos retazos de personas que buscaban la intemperie desde la estrecha franja entre un barrote y otro (12).

Esta caracterización –entre otros elementos– me permite trazar un paralelo entre el territorio carcelario y la villa. Ambos son espacios que presentan límites que no cualquiera se atreve a atravesar y son esos límites los que los constituyen como terrenos marginales, y a lo que sucede dentro de ellos como un misterio. A lo largo de la historia, las personas que pueblan esos territorios, los marginales, han sido retratadas por la literatura, que en muchas ocasiones llenó con imaginación los huecos que esa oscuridad generaba. De los dos territorios, sin embargo, es la villa cuya representación analizaremos en este texto. Precisamos, de todos modos, este rasgo común entre ambos territorios porque el presente trabajo se enmarca en una investigación más amplia que problematiza en conjunto su representación en la literatura y porque ambos ámbitos están poblados mayoritariamente por personas marginales y/o excluidas.

Cuando el orden burgués es puesto en tensión, afloran manifestaciones que así lo prueban. Es decir, mientras un texto retrata a un marginal de la manera en que se espera que sea retratado genera confort y empatía. Sin embargo, es cuando subvierte las expectativas que adquiere otra potencialidad democrática, porque está exigiendo otro lugar para este sujeto en la sociedad. Hay autores/as que leen esta potencialidad en textos que, desde la perspectiva que propongo, reproducen giros de lenguaje, estereotipos y rasgos de representación tradicionales. Considero que son



los textos que, excluidos de los carriles habituales de circulación –al igual que sus autores de la sociedad–, tienen ese verdadero potencial porque no hay en ellos un realismo pedagógico que, al retratar estas crudas realidades, las disculpe o las presente de modo tal que la consciencia burguesa no se vea incomodada.

Así, a textos que, a lo sumo, reciben cierto reconocimiento en calidad de “testimonio” queremos instalarlos en la discusión literaria. No porque hagamos caso omiso del valor testimonial sino porque consideramos que tienen una potencialidad diferente. Ofrecer una polifonía que sea, ya no un pastiche, sino una nueva voz que irrumpe exigiendo un lugar propio.

En un sentido similar, se pronuncia Juan Pablo Parchuc, quien expone, al analizar la escritura carcelaria que:

[h]asta ahora, estos materiales han sido reunidos y discutidos especialmente por sus protagonistas. Y el interés académico que han despertado puso el acento en el desafío a prácticas de docencia e investigación que no siempre son reconocidas por su interpelación a las concepciones hegemónicas de lo literario o lo estético, tanto en la universidad como en la industria cultural. Por su parte, las editoriales y los medios dominantes suelen ocuparse del tema cuando los que firman adquieren el estatuto de “autor”, fuera de sus condiciones colectivas de producción (67).

Los textos

Proponemos reunir a los textos mencionados en dos grupos. Llamaremos al primero “voces tradicionales”, e incluirá los textos de Magnus y Cabezón Cámara. Al segundo, que denominaremos “textos de voces colectivas emergentes”, pertenecen los otros tres. Si bien los evaluaremos específicamente, esta clasificación nos permitirá arribar a algunas conclusiones extensivas a cada grupo. De cada uno de los textos haré un breve comentario.



La virgen cabeza: Se trata de una historia narrada a dos voces; por un lado, Qüity, una periodista que ingresa a una villa para narrar una historia con el objetivo de ganar un premio y, por el otro, Cleo, quien será la protagonista de esa historia a narrar: una médium travesti a través de la cual habla “la virgen cabeza”. Un hecho a remarcar es que la primera narrará muchos más capítulos que la segunda pero también saltan a la vista sus diferencias de clase cuando hablan. Así, Cleo no conjugará los verbos con corrección gramatical y sorprenderá a Qüity cada vez que use una referencia culta (por ejemplo, la *Odisea*). Qüity, aún después de ingresar a la villa y sentir que “pertenece”, seguirá prefiriendo las obras de arte que puede comprar en lugar de la cabeza de la virgen cabeza. Y esto se exacerbará cuando Qüity esté por concluir la historia afirmando: “No entiendo qué le pasó; por ahí no son tan fáciles de abandonar los orígenes y en la cultura de origen de Cleo mandarse a mudar con toda la guita y dejarme a la cría en casa es algo que cualquier varón puede hacer sin menoscabo de su honor y buen nombre” (159). Así, los prejuicios de clase vuelven a aparecer reproducidos a la hora de caracterizar a las protagonistas.

En el análisis que hace de este texto (junto con *La boliviana*, de Strafacce), Paola Cortés Roca afirmará que el término “cabeza” en el título, remitirá nostálgicamente al concepto “cabecitas negras”, utilizado para referirse despectivamente al pueblo que se identificaba con el peronismo. Sin embargo, considero que, aunque puede incluirse esa noción al análisis, el concepto remite con más claridad a la utilización actual del término “cabeza” para referirse despectivamente a los sectores sociales empobrecidos, que habitan territorios como la villa. Y considero pertinente mencionarlo porque la utopía que el texto busca ofrecer –en la lectura de



Cortés Roca- se encuentra limitada por esa descripción cargada de estereotipos que éste ofrece sobre los villeros.

Cerca del cierre de su artículo, Cortés Roca afirma:

Evidentemente, ya no se trata de poner en contacto dos ámbitos distintos –el de la cultura y el de la villa– con afán alfabetizador a la manera del siglo XIX, ni de valorar la cultura del subalterno como proponía el multiculturalismo en los noventa. Se trataría de un roce que no sólo es inestable o coyuntural sino que además –y aquí reside, creo, su contemporaneidad, su diferencia y su repetición de sí en el pasado– adquiere la forma de una colaboración fluida o de una co-autoría igualitaria o bidireccional (195).

Encuentro en esta afirmación dos problemas. El primero –que repetirá pocas páginas después– es la oposición entre lo estético y lo popular. El segundo es que en el texto que propone como ejemplo no se daría esa colaboración porque permanecería la asimetría entre ambas clases sociales.

La 31. Una novela precaria: Es un texto en el cual personas que pertenecen a diferentes clases sociales responden con cuestionable convicción al estereotipo del sector que representan. Los negros son chorros y las blancas son rubias y buenas. Este texto se configura intercalando historias de personajes más y menos ajenos a las villas (villeros, miembros de una ONG, turistas haciendo un villatour, etc.) en las cuales todos cumplen el rol esperado sin trastocar las expectativas ni por un segundo. Expongo dos fragmentos:

–Eh, vo, rubia.

Agustina se dio vuelta como buscando a la aludida, aunque estaba segura de que el chico de la gorrita sólo podía referirse a ella. Ni en esa plazoleta, ni seguramente en toda la villa, debía haber una mujer con el pelo tan claro como el suyo, el pelo y los ojos y la piel, tan claros y tan bellos y tan deseables (27).



Por lo demás, no sólo ellos se llamaban extraterrestres entre sí, sino que también lo eran, al menos en el sentido de que en la ciudad se los trataba como si vinieran de otro mundo y estuvieran invadiendo la Tierra (11).

En este texto, además, vuelve a aparecer la cuestión del lenguaje. La grafía de las palabras se transforma para reponer el modo en que “los villeros” las pronunciarían. Las “s” en final de palabra, no existen; ómnibus se convierte en “ógnibu” y los descartes de uno son los tesoros del otro. Siempre en relación asimétrica. Tanto así que incluso la pobre Catalina – empleada doméstica que vive en la 31 pero le miente a su familia diciendo que trabaja cama adentro y a sus jefes diciendo que vive en Tristán Suárez pero es tan honesta que le da culpa el plus de viáticos que le pagan y no considera merecer– en lugar de encontrar la salida del lugar donde vive, deberá llevar a su patrón a vivir con ella cuando éste deje a su esposa.

79: En su presentación, Wk cuenta de dónde surge el título del libro, 79 (en referencia a la cantidad de poemas que lo componen) pero sobre todo expone las razones de ser del subtítulo, “el ladrón que escribe poesías”. Y comienza exponiendo su “prontuario”. Así, nos explica cómo estas poesías surgen de todas sus experiencias de vida y de lectura. “No es alarde (es garantía de trabajo forzoso literario)” (8), afirma para contar que, además del libro que tenemos delante, tiene otros cuatro (aún sin terminar) escritos en el mismo ámbito, el Centro Universitario Devoto. Pero se presenta como un ladrón que escribe poesía. Así, sin pedir disculpas, sin borrar ese primer rasgo que lo configura. Desafía las expectativas que dicen que un pobre y un pobre devenido ladrón no puede devenir escritor.

Sus poemas tocarán los temas más diversos y estarán atravesados por numerosas referencias cultas y literarias. No sólo en los títulos sino también en los epígrafes que acompañan a cada poema y sus propios aforismos, que

los cierran. A la vez, son más de uno los poemas que pueden leerse al ritmo de un rap: “El niño jocoso” abre con epígrafe de Epicuro y dice:

Del hambre y la peste / Yo nunca me asombro. / Conozco la calle
/ Y nunca la provoco / Me cuesta el mango, / lo busco de a poco.
/ Lustro zapatos / Igual me conformo. / Corro con el carro, /
Me siento jocoso. / Me lavo las manos / Frente a los morosos. /
La gente no entiende de mi realidad. / Las cosas que pasan son
así, nomás. / Del hambre y la peste, / Yo nunca me asombro. /
Corro la coneja / Pues nunca la acoso. / Yo trato de ser / Bien
cauteloso. / Me gusta la calle. / Nunca la provoco.

Cierra con el siguiente aforismo: “Nuestros niños son parte de esta sociedad insaciable...” (39).

Soy *villero*: Los poemas de Walter Hidalgo tienen referencias claras. Muchos de ellos les hablan a los “rochos” para decirles que no caigan en la trampa de un sistema que los necesita así: ladrones. Pero también les habla a aquellos sectores que cayeron en la misma trampa desde otro lugar y piden “mano dura”. Para hacerlo usa todas las palabras, aunque su lengua no es un pastiche: incorpora el uso del tú (tan propio de la poesía en ocasiones) como el lenguaje coloquial y la jerga villera. Expongo el poema “Hay que educar piola”:

El desasosiego de la venganza boluda / te va a dar la jeta contra el
suelo. / No se levanten escuchando la voz muda del
resentimiento, / ese personaje charlatán, / que es el hablante de
una sociedad ciega y manipulada / por el “ojo por ojo” y “diente
por diente”. // Brotan silenciosas sales / de los charcos de
sangre, / empobrecida queda de amor tu vida / al ver a un pibe
chorro / agujerearle / el pecho a tu ser más querido, / tal vez, a
esa persona que diste por nacer. // No te enjaules en el miedo, /
sabé que hay sombras inmensas en el poder / que besan tus
nostalgias / y se benefician con tu consumo dependiente. // Tu
risa inocente de hiena ingenua, / cree saber manejar la selva, / no
obstante tus hilos de títere, / deshilachan voluntades. // Tu
animalidad fue corrompida, / por el voto a una “Nación mejor” /
reestructuraste tu conciencia / para esforzarte en hacer zapping,
// Te quisiste mata, no pudiste ser grato / porque la autoridad no

te dio libertad / y te querés hacer el digno laburante / donde lo que se disparan no son balas / sino unos negociados de la puta madre / y encima firmados por vos. / Tu indiferencia fue la que asesinó a tu hijo / y el gatillo lo apretó otro gil. / No hay que matar, no hay que enjaularse, / hay que educar piola (4-5).

Crónica de una libertad condicional: En estos poemas, César González aborda, al igual que mencionamos en Wk, los más diversos temas y cruza permanentemente referencias cultas y populares. En ocasiones se hace presente el tú, propio de la poesía, pero siempre está dispuesto a innovar. Así, si bien la cárcel tendrá presencia en sus poemas, no será a ella a lo que se refiera cuando hable de “rejalandia”. Extraigo del poema “Renacimiento”:
“El estereotipo se lo meten en el culo / soy poeta a pesar del miedo a la inseguridad. / Si no me callo es porque estoy vivo / mi voz se levanta en medio de este cementerio / para reclamar una canción que suene en la tumba / donde descansaré el día que muera” (12).

Considero pertinente incorporar aquí una reflexión publicada recientemente por el autor en su muro de FB. Si bien sólo recuperaré fragmentos, sugiero leerla completa:

Desde que salí de la cárcel allá por el año 2010 y a partir de que la gente empezó a conocer mi “caso” a través de los grandes medios, me han llegado diversas propuestas para trabajar en Cine y Televisión. Entre ellas, actuar en “Elefante blanco” de Traperero, en “Los salvajes” de Fadel, en series de televisión como “El puntero” (Canal 13) “Presentes” (Canal Encuentro) ser uno de los guionistas del próximo largometraje de Campanella, entre muchas otras. A todas dije que no, a pesar que siempre estaré agradecido que me hayan querido brindar un trabajo, ya que cada invitación era un importante ingreso económico para mi familia villera, sentí que aceptar esos roles era reproducir el clásico modelo de villero, es decir, un sujeto que es o ignorante, o violento, o bárbaro, o anormal, o repleto de patologías, o que en su interior es imposible encontrar amor o creatividad alguna. Personajes siempre uniformes, unívocos, sin matices, y que por lo tanto no ayudan en nada a que la sociedad pueda vencer en algo su racismo. Mi trabajo intenta combatir contra eso. Solo busco a través de mis



películas denunciar como en el cine y la televisión se banaliza y ridiculiza a los pobres. Como los medios y la cotidianidad no se cansan de presentar a los pobres como los únicos que desobedecen y rompen el desigual y aberrante pacto social en el que nunca nadie nos consultó si queríamos estar.¹³

Recupero sus palabras porque considero que retratan la misma problemática que propongo ilustrar. El hecho de que la villa o la cárcel se vuelvan territorios protagonistas en las nuevas narrativas, no implica automáticamente que este hecho trascienda el modo en que la sociedad acostumbra interpretar estos ámbitos o cómo perciben a quienes los habitan.

Entonces, proponemos que esa verdadera apuesta política radica en los textos que no sólo tienen a los territorios sino a sus habitantes como protagonistas que, ya sin mediaciones, toman la palabra pero no para ofrecer testimonio sino para ofrecer otras maneras de representarse.

Se trata de identidades que se asumen como marginales sin excusas y sin pedir disculpas y es en tanto tales que generan un verdadero revuelo democratizador en la literatura. Porque se enuncian ya sin mediaciones y nos ofrecen algo de lo que la literatura carecía y que consideramos que sigue careciendo mientras no las incorpore y sólo les permita seguir hablando desde “las voces tradicionales”. ¿Cómo es el marginal? ¿Quién lo enuncia? ¿Por qué debiera su representación generar empatía?

Para leer, entonces, este último grupo de poemas, propongo incorporar algunos conceptos desarrollados por Judith Butler en “¿Qué es la crítica?”. Ella se pregunta: “¿Cuál es la relación del saber con el poder que hace que nuestras certezas epistemológicas sostengan un modo de estructurar el mundo que forcluye posibilidades de ordenamiento alternativas?”. Lo que me interesa de esa pregunta es que son justamente

¹³ Publicado por César González en su muro de Facebook el 31 de mayo a las 20:32.



estos textos, los que incluyo en la denominación “voces colectivas emergentes”, los que proponen posibilidades de ordenamiento alternativas. Así, en el planteo de Butler, leemos que el ejercicio de la crítica implica cuestionar valores ya asentados. Al cuestionarlos, también cuestionamos el modo en que estos nos interpelan y así el excluido puede también cuestionar el ordenamiento que hace que no califique como “ciudadano”.

Hablamos de “voces colectivas emergentes” no sólo por el hecho concreto de que en la publicación de estos textos aparecen acciones colectivas: por ejemplo, en el caso de 79 la identificación de su autor, Wk dentro del grupo PVC (Pensadores Villeros Contemporáneos) e incluyéndolos en la autoría; en el caso de C. González, al recuperar toda la experiencia del colectivo Todo Piola en la publicación de este libro y otros del autor, y al llevar adelante el proyecto de una revista. Se pretende que estos textos trasciendan no como el texto de la excepción a la regla que se eleva al estrellato sino como muestra de otros roles que los marginales pueden ocupar pero se les niegan.

Otro elemento a considerar, que de todos modos sólo nos limitaremos a enunciar, es el hecho de que mientras que los textos que agrupamos en el primer conjunto han sido publicados por editoriales con cierta trayectoria y reconocimiento entre quienes consumen literatura (Eterna Cadencia e Interzona respectivamente), los segundos pertenecen a proyectos que tienen canales alternativos –e incluso artesanales– de distribución (79 fue editado por Tren en Movimiento, *Soy Villero* recibió el premio Nuevo Sudaca Border 2013 y fue editado por Eloísa Cartonera, y *Crónica de una libertad condicional* fue editado por Tinta Limón). Estas editoriales no suelen distribuir sus textos en grandes librerías, es por eso que la circulación de textos se encuentra más restringida. Asimismo, es relevante mencionar que los precios son bastante diferentes, haciendo que



sea más fácil acceder a los últimos para quienes no cuentan con un gran capital para invertir en consumos culturales.¹⁴ En este marco, también cabe mencionar que de los tres libros que incluimos dentro del grupo “voces colectivas emergentes” dos cuentan con licencia CC y el tercero no tiene ningún registro de derechos de autor.

Conclusiones

Es evidente que el contexto latinoamericano y argentino actual ha dado lugar a la emergencia de voces que antes no tenían la posibilidad de expresarse públicamente por sí mismas y solían ser expresadas por otras. Por supuesto que nos referimos a una participación pública. En tiempos recientes, la literatura ha incorporado otras formas de representación de los excluidos. Sin embargo, algunos de los rasgos ya mencionados persisten:

La representación de la exclusión, causada por la pobreza, es articulada por medio de un debilitamiento de mecanismos de enunciación: el sujeto es despojado de su posibilidad de hablar, de tener voz o denominación, de construir un discurso consistente o válido para referirse a su realidad (Nadal 85).

Al analizar las características de algunos de estos textos de reciente publicación que incluyen nuevas territorialidades como escenario, reconocemos (al igual que lo han hecho otras autoras) algunos rasgos en común en distintos países del continente. Así, en un estudio sobre las transformaciones del realismo, Luz Horne comenta sobre uno de los autores que analiza:

Cuando le preguntan por la falta de referencias concretas y localizables en muchas de sus novelas, Noll responde que esta ausencia no es un modo de alejar el texto de su presente sino, paradójicamente, de hablar sobre una contemporaneidad en la

¹⁴ Por razones de extensión, este no será un punto a profundizar pero sí considero relevante la incorporación que hace Ludmer de las nuevas formas de producción y distribución de textos y las consecuencias que esto trae, generando nuevas formas de leer.



que no importa en dónde se esté pues hay una uniformización, una homogeneidad (165).

En una línea similar se conduce Ludmer en el texto ya mencionado al decir:

Las ciudades latinoamericanas de la literatura son territorios de extrañeza y vértigo con cartografías y trayectos que marcan zonas, líneas y límites, entre fragmentos y ruinas. El nombre de la ciudad puede llegar a vaciarse (como pueden vaciarse la narración o los sujetos de las ficciones) y desaparecer, y entonces, el trayecto, el cruce de las fronteras y el vértigo son los de cualquier ciudad o los de “una ciudad” (130).

Consideremos, de todos modos, que a pesar de esos acercamientos en la representación de los territorios, persisten diferencias marcadas en los modos de representación de quienes los habitan. En la presentación del libro *Voces desde el margen: literatura y favela*, Lucía Tennina y Gonzalo Aguilar realizan una observación que puede hacerse extensiva a los textos que aquí denominamos como pertenecientes a voces colectivas-emergentes:

Es interesante percibir en este punto que la idea de “ser marginal” con la que juega este escritor (Férrez), de ninguna manera puede ser entendida como una subjetividad esencial. Se trata, más bien, de una identidad como efecto de negociación entre el discurso populista, el discurso mediático y los discursos de la resistencia (115).

En una reflexión sobre “El niño proletario” de Lamborghini, María Moreno evalúa: “Amén de la ironía, Lamborghini parecía llevar hasta la exacerbación la actitud del arte y las ciencias sociales hacia el pobre: cosificarlo hasta hacer de él un mero despojo pasivo de la violencia de los discursos” (172).

Lo que trato de decir es que en una época que invita a otras formas de la representación, una época que ha generado que el excluido se



represente a sí mismo y no sea ya necesario que otro le dé voz, es necesario potenciar estas voces e incorporarlas a los debates para transformar la representaciones tradicionales y dar lugar a las consecuencias de estas nuevas expresiones. En definitiva, si nos corremos por un instante de la discusión sobre las literaturas posautónomas, podemos afirmar que, en aquellos textos que gozan de estatuto literario, el marginal sigue ocupando el lugar que de él se espera. Es en aquellos que no gozan de dicho estatuto que se desafía ese encasillamiento y es por eso que de ellos podemos esperar la disrupción política, porque tienen algo nuevo para ofrecer.

Bibliografía

Blajaquis, Camilo. *Crónica de una libertad condicional*. C.A.B.A.: Tinta Limón, 2011.

Butler, Judith. “¿Qué es la crítica?”. Web: eipcp.net. Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas. 2002. Acceso: 07/08/2016.

Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

Cabezón Cámara, Gabriela. *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.

Cortés Roca, Paola. “La villa: Política contemporánea y estética”. *Revista de Estudios Hispánicos* tomo XLVIII, número 1 (marzo de 2014): 183-199.

Dillon, Marta. *Corazones cautivos. La vida en la cárcel de mujeres*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006.

González, Horacio. “El sujeto de la pobreza: un problema de la teoría social”. Alberto Minujin (comp.). *Cuesta Abajo. Los nuevos pobres: efectos de la crisis en la sociedad argentina*. Buenos Aires: Losada/Unicef, 1992. Pp. 285-297.

Hidalgo, Walter. *Soy villero*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2014.



Horne, Luz. *Literaturas reales: Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2011.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

Magnus, Ariel. *La 31. Una novela precaria*. Buenos Aires: Interzona editora, 2012.

Masiello, Francine. "Estado, género y sexualidad en la cultura de fin de siglo". Ludmer, Josefina (comp.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994. 139-149.

Moreno, María. *El petiso orejudo*. Buenos Aires: Planeta, 1994-

Nadal, Lorena Virginia. "La representación de la exclusión en el teatro argentino de las últimas décadas". Zubieta, Ana María (comp.). *Pobreza, exclusión y marginalidad. Representaciones en literatura y artes visuales*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2003. 75-88.

Parchuc, Juan Pablo. "Escribir en la cárcel: marcos, acciones, políticas". *Boletín de la Biblioteca del Congreso Nacional* n° 128, "Literatura y política" (2013): 67-81.

Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del zorzal, 2011.

Tennina, Lucía (comp.) *Voces desde el margen: literatura y favela*. Buenos Aires: EDEFYL, 2015.

Wk. 79, *el ladrón que escribe poesías*. Temperley: Tren en movimiento, 2015.

Zubieta, Ana María. "Preliminar". Zubieta, Ana María (comp.). *Pobreza, exclusión y marginalidad. Representaciones en literatura y artes visuales*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2003. V-XII.