

Muerte y transfiguración de la ciudad: territorios urbanos y marginalidad

Death and Transfiguration in the City: Urban Territories and Marginality

Morte e transfiguração da cidade: territórios urbanos e marginalidade

Gisela Heffes

RICE UNIVERSITY, HOUSTON

Profesora del Departamento de Estudios Hispánicos en Rice University,

Houston. PhD en Letras, Yale University. Ha publicado la antología

Judíos/Argentinos/Escritores (Atril, 1999), el ensayo crítico *Las*

ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana (Beatriz

Viterbo Editora, 2008) y el volumen de ensayos *Poéticas de los*

(dis) locamientos (Literal, 2012). Es autora de las novelas *Ischia*

(Paradiso, 2000), *Praga* (Paradiso, 2001) e *Ischia, Praga &*

Bruselas (Beatriz Viterbo, 2005), y el libro de relatos *Glossa urbana*

(Alción, 2012). Correo electrónico: gisela.heffes@rice.edu

Artículo de reflexión

Este artículo forma parte de un proyecto sobre las múltiples representaciones de las ciudades latinoamericanas de las últimas dos décadas, en sus formas narrativas, visuales y performativas.

SICI: 0122-8102(201212)16:32<125:MTCTUM>2.0.TX;2-Q

Resumen

Este artículo examina un conjunto de narrativas y filmes latinoamericanos de las últimas dos décadas, los cuales articulan la creciente desigualdad social, política y económica en América Latina, en conjunción con las prácticas y experiencias culturales, desde una perspectiva urbana. Al tomar como eje la configuración del espacio de la ciudad latinoamericana, el artículo explora cómo estas narrativas reformulan nociones clásicas del diseño urbano con el objeto de presentar, en su lugar, un espacio distintivo, con códigos específicos, los que operan como formas alternativas de sustraerse al poder de la globalización y las políticas del neoliberalismo.

Palabras clave: estudios culturales, ciudad, marginalidad, cuerpo, globalización.

Palabras descriptor: Estudios culturales, Marginalidad social en literatura, Globalización

Abstract

This paper examines a group of Latin American texts and films from the last two decades which show growing social, political and economic inequality in the continent, together with cultural practices and experiences, from an urban perspective. With the configuration of space in the Latin American city as the central theme, the paper explores the way in which these narratives reformulate classic notions of urban design with the scope of presenting, in their place, a distinct space, with specific codes that act as alternative forms of avoiding the influence of globalisation and neoliberal policies.

Keywords: Cultural Studies, City, Marginality, Body, Globalisation.

Keywords plus: Cultural studies, Social marginality in literature, Globalization

Resumo

Este artigo examina um conjunto de narrativas e filmes latino-americanos das últimas duas décadas, os que articulam a crescente desigualdade social, política e econômica na América Latina, em conjunção com práticas e experiências culturais, desde uma perspectiva urbana. Ao tomar como eixo a configuração do espaço da cidade latino-americana, o artigo explora a maneira de estas narrativas reformularem noções clássicas do desenho urbano, a fim de apresentar, em vez disso, um espaço diferenciado com códigos específicos, que funcionam como formas alternativas de escapar do poder da globalização e as políticas neoliberais.

Palavras-chave: estudos culturais, cidade, marginalidade, corpo, globalização.

Palavras-chave descritores: Estudos Culturais, Marginalidade social na literatura, Globalização

RECIBIDO: 22 DE ENERO DE 2012. ARBITRADO: 3 DE MARZO DE 2012.
ACEPTADO: 5 DE MARZO DE 2012.

EL FENÓMENO RECIENTE de lo que Mike Davis definió como la “urbanización de la tierra”¹ trajo en sí otro, asimismo, vertiginoso: la globalización de la pobreza. Quien viera las imágenes de apertura del aclamado film *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle, 2008) reconocería de inmediato algunos elementos familiares: niños de la villa miseria (comuna, favela, cantegril)² perseguidos por la policía, guerras que confrontan facciones a nivel subnacional, corrupción policial y mediática, pobreza, explotación y prostitución infantil. La resonancia familiar se vincula con el hecho de que estas imágenes ya fueron retratadas con una minuciosidad perturbadora en un gran número de narrativas provenientes de América Latina en las últimas dos décadas: desde las novelas *La virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994) y *Cidade de Deus* (Paulo Lins, 1997), con sus versiones visuales en los films homónimos (la primera dirigida por Barbet Schroeder [2000] y la segunda por Fernando Meirelles y Kátia Lund [2002]), *El Rey de La Habana* (Pedro Juan Gutiérrez, 1999) y *La villa* (César Aira, 2001), los cuentos “Los aretes que le faltan a la luna” y “Retrato de una infancia habanaviejera”, de los cubanos Ángel Santiesteban (2000) y Zoé Valdés (2000), respectivamente, “Gran rata” y “Dama extrema”, del mexicano Heriberto Yépez (2002), hasta los films de Víctor Gaviria (especialmente *Rodrigo D. No futuro*, 1990; *La vendedora de rosas*, 1998; y *Sumas y restas*, 2004), *Pizza, birra, faso* (Adrián Caetano y Bruno Stagnaro, 1998), *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998) y *O homem do ano* (José Henrique Fonseca, 2003), son solo algunos ejemplos.

1 “The earth has urbanized even faster than originally predicted by the Club of Rome in its notoriously Malthusian 1972 report, *Limits of Growth*. In 1950 there were 86 cities in the world with a population over one million; today there are 400, and by 2015, there will be at least 550. Cities, indeed, have absorbed nearly two-thirds of the global population explosion since 1950 and are currently growing by a million babies and migrants each week. The present urban population (3.2 billion) is larger than the total population of the world in 1960. The global countryside, meanwhile, has reached its maximum population (3.2 billion) and will begin to shrink after 2020. As a result, cities will account for all future world population growth, which is expected to peak at about 10 billion in 2050” (Davis, 5).

2 Junto con la globalización de la pobreza se ha globalizado el concepto de marginalidad: mientras en Estados Unidos se utiliza el término *ghetto*, en Gran Bretaña, el de *sink estate*, en Francia el de *banlieue*, en Italia el de *quartieri periferici*, en Japón el de *buraku*, en Holanda el de *achterstandswijken* y en Portugal el de *bairro degradado*. Todas estas categorizaciones obedecen, en mayor o menor medida, a la clasificación actual de aquellas áreas marginales propias de la ciudad contemporánea. La bienal de arquitectura en Rotterdam (2009) y el United Nation’s Habitat World Urban Forum (2010) se han concentrado en dos problemas urgentes: la necesidad de comprender la marginalidad urbana, por una parte, y la de buscar formas de disolver la brecha que divide y segrega a las poblaciones y personas que habitan un mismo territorio urbano, por el otro.

Más allá de las diferencias entre unas y otras, todas estas representaciones privilegian el espacio urbano como epicentro de sus relatos. La tierra, sugiere Davis, se ha urbanizado mucho más rápido de lo que se había previsto y, por primera vez, la población urbana de la tierra ha superado a la población rural (5). Las proyecciones prevén el crecimiento de un noventa y cinco por ciento de la población urbana para la próxima generación, y el precio del nuevo orden urbano es el de una inequidad creciente en las ciudades, y entre ciudades de diferentes tamaños y especializaciones (8). De manera acertada, Davis definió la emergencia de este nuevo paisaje como el de “planet of slums”, con el que asocia la transformación de estos territorios urbanos en mega- e hiperciudades. Uno de los problemas más urgentes es, de hecho, que se desconoce si la explosión de pobreza urbana será posible de sostener tanto biológica como económicamente. Otro, que la urbanización más reciente ha sido cortada o privada de un proceso de industrialización como asimismo del desarrollo en sí (9). Esta urbanización sin crecimiento ni planificación no es, sin embargo, el resultado de un proceso natural, sino la consecuencia forzosa del legado de una coyuntura política y económica global. En este sentido, es importante desarticular la noción de “*naturalización de las relaciones sociales*”, noción que presenta las características de la “sociedad llamada moderna” como la expresión de las tendencias “espontáneas” y “naturales” del desarrollo histórico de la sociedad (Lander, 12, énfasis en el original). Estamos de acuerdo con Edgardo Lander en que esta fuerza hegemónica del pensamiento liberal, en conjunto con su capacidad de presentar su propia “narrativa histórica como el conocimiento objetivo y universal y su visión de la sociedad moderna como la más *avanzada* –pero igualmente *normal*– de la experiencia humana”, se encuentra sustentada en “condiciones histórico-culturales específicas” (12, énfasis en el original). Es, por lo tanto, dentro de este contexto donde aparece una nueva geopolítica cultural que confronta el centro con la periferia, oponiendo asimismo dos espacios cuyas características se distancian significativamente: la creciente concentración de poder económico propio de las ciudades globales se enfrenta así con la creciente pobreza y marginalidad de las ciudades periféricas.

Para Saskia Sassen (*Globalization and its Discontents*) este contraste cada vez más visible obedece a una política de exclusión, cuyo control “centralizado” y administración respecto a una gran variedad de operaciones económicas no es el resultado de un “sistema mundial” inevitable, sino, por el contrario, requiere también la producción de un vasto número de servicios altamente especializados, como de una infraestructura telecomunicativa y servicios industriales (XXII). Si en la dialéctica entre centro y periferia, las ciudades globales analizadas por Sassen

conforman los centros principales para el servicio y financiación de los mercados, inversiones y sedes operacionales internacionales, cabe preguntarse qué tipo de espacialidad constituyen las ciudades excluidas de este panorama global y qué elementos distintivos la constituyen (XXII). Tomando este contraste como punto de partida, este artículo intenta analizar un conjunto específico de narrativas y films latinoamericanos de las últimas dos décadas, los cuales articulan la creciente desigualdad social, política y económica en América Latina, en conjunción con las prácticas y experiencias culturales, desde una perspectiva urbana. Tomando como eje central la configuración del espacio urbano en estas representaciones contemporáneas, me interesa explorar cómo estas narrativas literarias y visuales reformulan nociones clásicas del diseño urbano con el objeto de presentar, en su lugar, un espacio distintivo, con códigos específicos, los que operan como formas alternativas de sustraerse al poder hegemónico de la globalización y las políticas económicas inauguradas con la implementación del neoliberalismo, y cuyos rasgos recurrentes ponen de manifiesto la precariedad y el abandono en que el Estado mantiene a sus sujetos. Si a través de estas narrativas y films de las dos últimas décadas el territorio de la ciudad latinoamericana se transforma en el escenario o la puesta en escena de una nueva política económica y cultural, en la que emergen nuevos sujetos de una manera en la que no lo harían en un espacio alternativo (o no urbano), la marca permanente de estas ficciones urbanas contemporáneas son la pobreza, la orfandad (literal y metafórica, en cuanto ausencia de un Estado de bienestar) y la violencia, tres componentes interrelacionados y que, en estos casos, se constituyen, condicionan y determinan recíprocamente. Esta lectura del espacio y de los imaginarios urbanos se inscribe dentro de la perspectiva de los estudios culturales, en cuanto se centra no tanto en la relación entre el planeamiento de la ciudad y las políticas implementadas (o no) –como se definiría desde el urbanismo– sino en las múltiples significaciones que estas interacciones producen como también en la relación que establecen con el poder (Biron, 14). No se trata únicamente de retomar una multiplicidad de tradiciones y analizar un número ilimitado de prácticas y productos; por el contrario, como sugiere Biron, es necesario insertar esta lectura de las manifestaciones urbanas dentro de una definición de cultura más amplia, como la del espacio de producción, circulación y consumo de significados, más allá de si la perspectiva es antropológica, geográfica, sociológica, literaria o histórica (14).

Una humanidad desechable

En *Flesh and Stone* (1994) Richard Sennett definió la producción y confección del gueto medieval como una “geografía de la represión” (216). Las ciudades

contemporáneas de América Latina (y en general, la mayoría de las megaciudades actuales) logran a través de un mecanismo de segregación perfeccionar este paradigma urbano y social. Me interesa la idea de una “geografía de la represión” como forma de penetrar e identificar aquellos rasgos que se solidifican y permanecen en los territorios urbanos contemporáneos a través de sus ficciones tanto narrativas como visuales. Porque si bien estos últimos no se encuentran amurallados de la manera en que se encontraban los guetos de la Venecia medieval, sí encontramos una frontera o borde delimitado que separa estos territorios de otros espacios dentro de la misma ciudad. Según Néstor García Canclini, las “formas tradicionales de segregación (en barrios, entre centro y periferia) que en parte subsisten” se potencian ahora con “nuevos conflictos y dispositivos que aspiran a controlarlos: calles y barrios amurallados, puestos de vigilancia privados, edificios con entradas electrónicas codificadas”. Una “cultura de la protección sobrevigilada”, continúa García Canclini, que instituye la segregación física a través de “enclaves fortificados”, es exacerbada por “cambios en los hábitos y rituales familiares, obsesivas conversaciones sobre la inseguridad que tienden a polarizar lo bueno y lo malo, establecer distancias y muros simbólicos que refuerzan las barreras físicas”. Es esta “cultura” la que establece una alianza con “nuevas reglas de distinción para privatizar espacios públicos y separar más abruptamente que en el pasado a los sectores sociales”. De esta forma, el imaginario se torna “hacia el interior, rechaza la calle, fija normas cada vez más rígidas de inclusión y exclusión”. A través de esta reconfiguración de los espacios público y privado, el territorio de las calles “queda como abandonado”, síntoma del olvido “de los ideales modernos de apertura, igualdad y comunidad; en vez de la universalidad de derechos, la separación entre sectores diferentes, inconciliables, que quieren dejar de ser visibles y de ver a los otros” (“El dinamismo”, 70). Mientras en algunos casos el gueto o territorio segregado se encuentra afuera, en la periferia o anillo del centro urbano (la favela en *Cidade de Deus*), inserto en la ciudad, pero aislado a través de fronteras simbólicas (la villa en Aira), o arriba, en las “montañas” (las comunas de Medellín en *La virgen de los sicarios*), la violencia que resulta de este contexto de desigualdad y miseria contamina y franquea todos los espacios, borrando sus divisiones, a la par que las barreras económicas profundizan la segregación social y cultural de sus habitantes.

La condición marginal de los sujetos representados en estas narrativas de la desigualdad transforma los cuerpos (sean propios o ajenos) en un recurso natural privilegiado, en cuanto único medio de subsistencia disponible. En un plano general, se trata del excedente de toda una población, los que han quedado fuera de esta nueva geografía global. Esta lectura de los cuerpos como el excedente

social puede hacerse a partir de las más recientes teorías del cuerpo que, desde Schopenhauer hasta Foucault, han considerado este último como el centro de una teorización social que opera como crítica tanto de la racionalidad capitalista, como del concepto cristiano de control moral o de las relaciones sexuales explotadoras en la familia patriarcal (Turner, 25). Biopoder, para Foucault, significa obtener un poder sobre otros cuerpos (es decir, valerse de diferentes técnicas para someter y disciplinar los cuerpos y adquirir así un control de las poblaciones) y se relaciona con la preocupación del gobierno por promover la vida de una población centrándose en dos polos: el de la disciplina (la anatomopolítica del cuerpo humano) y el de los controles regulatorios (biopolíticas de la población) (141-143)³. La paradoja consiste en que estos cuerpos escapan a todo un aparato de poder que busca “disciplinarlos” y, en su revés (es decir, su abandono), se constituyen en una corporalidad social amorfa, resultado justamente de la (falta de) implementación de políticas específicas, inscribiéndose en lo que Giorgio Agamben definió como la “nuda vida”.

En lo concreto, los cuerpos representados en estas ficciones, sea a través del ejercicio de la prostitución, el asesinato, el robo, la mutilación o la venta de órganos, conforman el único recurso para una sociedad (o un segmento de la sociedad) que ha sido eliminada de los proyectos políticos y económicos neoliberales y que, en consecuencia, ha elaborado sus propias leyes y códigos de interacción. En este sentido, utilizo el término *recurso natural* como un tipo de capital que la naturaleza provee (Puignau) y que puede devenir tanto un bien material como un servicio. En estas ficciones, la utilización del cuerpo propio (como del ajeno) no solo representa el último reducto de supervivencia y autopreservación sino que consiste en la vuelta a un primitivismo cuya característica principal es la reducción de las acciones a lo meramente instintivo⁴. Cabe preguntarse hasta qué

3 En los últimos años, y debido a la creciente popularidad de Foucault, el renacimiento del interés en Nietzsche y la continua importancia de Heidegger, han aparecido incontables textos que elaboran diversas teorías sobre el cuerpo. Según Turner, este desarrollo en la teoría social debe leerse a la par de un análisis sobre los amplios cambios sociales que han situado al cuerpo en un lugar prominente (25). Para esto, hay que considerar por lo menos un elevado número de cambios sociales que pueden ayudarnos a situar los avances actuales en la teoría social: el crecimiento de la cultura de consumo en el período de postguerra, el avance del postmodernismo en las artes, el movimiento feminista y, finalmente, lo que Foucault llamó la “biopolítica en la que pueden incluirse los cambios demográficos en la estructura de las poblaciones con el envejecimiento de las sociedades industriales, la crisis del sida y la corrupción política (Turner, 25).

4 Jean Franco sugiere, en *The Decline & Fall of the Lettered City* (2002), que “behind the shiny surface of globalization lurks the primitive *lex talionis* that is practiced among those cast aside in the explosive conjunction of consumerism and poverty” (220-221). Según Franco, en novelas como *La virgen de los sicarios* o *Cidade de Deus* esta misma conjunción de consumo y

punto es posible hablar de una contracultura, en cuanto que esta forma de operar rechaza los principios establecidos por todo “contrato social” moderno, para el cual los sujetos deben renunciar a sus instintos “naturales” con el objeto de conformar una comunidad de sujetos racionales. La diferenciación establecida por Rousseau en *Du contrat social* (1762) respecto a “libertad natural” y “libertad civil” (limitada esta última por la “voluntad general”) buscaba justamente evitar que los sujetos se perjudicaran unos a otros⁵. La borradura de la línea divisoria entre estos dos usos diferentes (y excluyentes) de la libertad propia y ajena no solo erosiona todo principio de sinergia social sino que lo transforma en uno completamente diferente. Porque no se trata únicamente de una ruptura del contrato social por parte de los individuos que integran y circulan por estos territorios degradados; por el contrario, como señala Fernando, el protagonista de *La virgen de los sicarios*, la “ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente” (Vallejo, 22). Esto es, ya no hay contrato y, por lo tanto, también la categoría de lo social se reconfigura.

La máquina asesina

El cuerpo como único (y último) recurso de sobrevivencia aparece bajo diversas formas. El asesinato y el robo son las actividades principales en *La virgen de los sicarios*, *Cidade de Deus*, *Pizza, birra, faso* y *Homem do ano*. Los sicarios o asesinos a sueldo se valen de su cuerpo de manera doble: por un lado, como medio de aniquilar el cuerpo del otro; por el otro, como medio de subsistencia e inserción dentro de la economía global de consumo. Es a través de la prostitución que Alexis, el amante del protagonista en la novela de Vallejo, puede obtener aquello que consume toda la juventud global: TV, música, reeboks, etc.⁶

pobreza ha reconfigurado la “lógica de la masculinidad”, la que toma como referencia la arcaica *lex talionis* ya mencionada.

- 5 Thomas Hobbes en *Leviathan* (1651) había advertido sobre la necesidad de una autoridad política dado que, si los sujetos viven en un estado de naturaleza perpetua, terminarán en una guerra sin fin: “I put for a general inclination of all mankind a perpetual and restless desire of power after power, that ceaseth onely in Death” (70). Sin embargo esta referencia a la necesidad de una “autoridad política”, y su comparación con el contexto latinoamericano actual, no tiene como objeto asignarle una cualidad inherentemente criminal o animal a sus subjetividades; por el contrario, es importante insistir en la coyuntura política y económica que ha dado forma a este paisaje y cuestionar asimismo qué ocurre cuando estas premisas básicas desaparecen.
- 6 Wílmor, su próximo amante (y asesino de Alexis), le anotará en una servilleta de papel que desea “unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para su mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirlpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente una llave” (Vallejo, 107).

Influenciados por la cultura norteamericana, estos sujetos delincuentes definen su estatus en términos de consumo, y para alcanzar este objetivo, se valen de todo tipo de crímenes, desde el robo, hasta el asesinato o la venta de drogas. Jean Franco sugiere que estos asesinos a sueldo llevan la sociedad de consumo a su extremo, transformando la vida (tanto la suya como la de sus víctimas) en una mercancía, es decir, un objeto descartable (223). En la máquina violenta en que se ha transformado Medellín (la ciudad “del odio” [11]), el promedio de vida de estos jóvenes es coherentemente bajo. Un sicario es, en palabras de Fernando, “un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo [...] Los hombres por lo general no, aquí, los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años, como Alexis, mi amor” (9-10)⁷.

También en *Cidade de Deus* aparece la máquina de asesinar como uno de los recursos dominantes. Se trata de una violencia extrema y continua que no opera a nivel ideológico o político sino territorial. Del mismo modo que en la novela de Vallejo, *Cidade de Deus* gira en torno a la guerra entre bandos opuestos por el poder de la ciudad (y con esto el poder sobre la distribución de la droga y las armas). Si bien esta estructura es circular, la idea subyacente es que el círculo de violencia no solo discurre de forma perpetua sino que quienes detentan ese poder son cada vez más jóvenes⁸. En el film, por ejemplo, hay una intensidad, una velocidad y una intimidad que refuerzan la noción de fatalidad. Una escena memorable ocurre cuando Dadinho (Douglas Silva) –entonces un niño, luego Zé

7 La emergencia del mundo de los sicarios (o asesinos a sueldo) hacia finales de los años 90 consiste en un problema relacionado con una política y una economía ilegales e informales, como lo es la producción de la coca. Se trata de un ejército de mano de obra desocupada, empleada anteriormente por Pablo Escobar pero que, luego de su muerte (1993), se quedó sin trabajo y se vio forzada a buscar otras fuentes de ingreso. Así lo describe Fernando: “Al Sumo Pontífice o capo de los capos o gran capo, para protegerlo de sus enemigos, los otros capos, esta ocurrencia que tenemos de presidente le construyó una fortaleza con almenas llamada La Catedral [...] Un día, harto de la catedral [...] el gran capo fue saliendo, dejando a su batallón comiendo pollo. Y se les perdió año y medio durante el cual el lorito gárrulo ofreció para el que lo encontrara, por televisión, una recompensa en dólares [...] Desde las terrazas de mi apartamento oí los tiros: ta-ta-ta-tá. Dos minutos de ráfagas de metralleta y ya, listo, don Pablo se desplomó con su mito” (70-71). Más adelante, agrega: “Muerto el gran contratador de sicarios, mi pobre Alexis se quedó sin trabajo. Fue entonces cuando lo conocí. Por eso los acontecimientos nacionales están ligados a los personales, y las pobres, ramplonas vidas de los humildes tramadas con las de los grandes” (72).

8 A propósito de la “circularidad” en *Cidade de Deus*, Sonia Cristina Lino señala: “In *City of God*, the narrative is characterized by its circularity, expressed in the recurrence of dangerous and unsafe conditions in the slums. Few scenes take place outside the slums, and of these, most are indoors scenes, giving an idea of the boundaries imposed on the characters by the lack of perspective” (138).

Pequeno (Leandro Firmino)– lleva a cabo una carnicería brutal en el hotel al que el “Trío Ternura” había ido para robar (a Dadinho se le había asignado la tarea de vigilar). Ese poder sobre los cuerpos de los otros lo emancipa de la niñez, transformándolo ahora en un asesino consumado. El cuerpo propio también aparece reformulado a través de la emergencia de una hipermasculinidad que cuestiona estructuras tradicionales de hombría: Zé Pequeno, ahora el líder principal, junto a Bene (Phellipe Haagensen), de la ciudad “de Deus”, viola a la novia de Mané Galinha (Seu Jorge), además de asesinar a su tío y a su hermano. El poder sobre el cuerpo femenino reafirma su poder sobre el territorio que domina, el que se disemina y apropia tanto del espacio privado como del público.

En el nuevo panorama global, ha colapsado el orden tradicional que había preservado una productividad, una dignidad y una hombría basadas en la noción de un gobierno patriarcal (Franco, 220). Mientras en el pasado la noción de honor se encontraba vinculada a la virtud femenina, en el presente ha (e)migrado, concentrándose en la adquisición de productos como motocicletas, vestimenta y armas (223). Lo irónico es, no obstante, que mientras la cultura consumista remite al esfuerzo consciente de educar y manipular a las masas con el objeto de que acepten nuevas y extravagantes necesidades como, asimismo, los valores propios de consumo (Featherstone, 242-243), los sujetos marginales que habitan estos territorios segregados quedan atrapados en la tensión producida por una economía supranacional o global que determina y produce una cultura consumista, y una economía subnacional o local en la que los sujetos mismos se encuentran despojados de toda posibilidad legítima de inserción dentro de un espacio social definido (y acceder por lo tanto a los productos de aquella cultura).

Tiene razón Franco cuando advierte que estos sujetos refuerzan el poder mismo del sistema que los victimiza (229). Pero al no existir una imagen paternal (la ausencia de padres es una característica recurrente en estas narrativas), los personajes establecen su propia concepción de hombría. En *El Rey de La Habana*, por ejemplo, el protagonista reitera, en diversas ocasiones: “No podía llorar y ablandarse como un niño. Él era un hombre y los hombres no se pueden aflojar. Los hombres tienen que ser duros o morirse” (Gutiérrez, 37). O, también: “Pero los hombres tienen que saber beber. Nada de andar en cuatro patas. ¿Okey?” (135). Esta concepción, que no se encuentra necesariamente asida a la realidad sino a un imaginario de identidad local, se corresponde con aquello que se espera del hombre (aquello que “debería” ser) en un contexto cultural donde las reglas y los códigos han sido establecidos por los mismos sujetos que lo habitan, y que, por ende, se ciñen a una lógica asimismo imaginaria (aunque no por eso irreal).

Características similares pueden encontrarse en el film *Pizza, birra, faso*. Los sujetos que aparecen aquí, de hecho, se inscriben dentro de una línea dominante del “nuevo cine argentino”, la que se ocupa principalmente de los descartes del capitalismo, y donde predominan los itinerarios erráticos y los desplazamientos hacia el mundo de los desechos, el vagabundeo y la delincuencia (Aguilar, 43). A través de un “nomadismo” persistente, el film de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro consiste en una construcción crítica que describe un mundo en descomposición y, al mismo tiempo, movimientos de cuerpos (o sujetos) (43). Los personajes, jóvenes errantes que carecen de hogar, habitan un espacio precario y están marcados tanto por una dimensión abyecta como por su pertenencia a un territorio primitivo. Son cuerpos que viven al límite, en el borde mismo entre la vida y la muerte, y cuya supervivencia se materializa día a día. Sin embargo, en lugar de que lo marginal quede segregado a un territorio aislado, es aquí el espacio marginal el que se apropia de la ciudad, la que alberga todo tipo de sujetos que se han quedado fuera del mapa social: desde los jóvenes protagonistas hasta delincuentes, mutilados y transgresores. Si en *Cidade de Deus* la emancipación varonil se consumaba a través del asesinato de los otros (incluyendo niños), o la violación, aquí se manifiesta a través, por ejemplo, del abuso respecto a sujetos discapacitados o personas desempleadas que buscan trabajo. Es decir, a través de la apropiación, aunque sea instantánea, del cuerpo ajeno –generalmente un sujeto débil e indefenso–.

En una sociedad que no ofrece alternativas viables a los jóvenes, la delincuencia es la alternativa de supervivencia más asequible. Gonzalo Aguilar plantea que *Pizza, birra, faso* presenta el interrogante de qué pasa cuando nos quedamos sin hogar (43). Si esta pregunta se impone en el plano de la micropolítica, el interrogante que le sigue, a nivel macro, es qué ocurre cuando se pierde la paternidad del Estado. La fragmentación del cuerpo político, podemos aventurar, prefigura la fragmentación de la familia (social y sanguínea). El Cordobés (Héctor Anglada), Pablo (Jorge Sesán), Sandra (Pamela Jordán), Frula (Walter Díaz) y Megabom (Alejandro Pous) constituyen una familia cuyos lazos se encuentran marcados por un tipo de sociabilidad diferente. Son familias móviles, putativas y temporales. Su durabilidad, como en *Cidade de Deus* o *La virgen de los sicarios*, es breve. Mientras el Cordobés y Pablo mueren en un enfrentamiento con la policía, Sandra, embarazada del Cordobés, parte a Montevideo. El potencial familiar que podría entrañar el trío Sandra, el Cordobés y el o la bebé queda en consecuencia trunco.

Una de las características más significativas que aparece en estas ficciones es, por lo tanto, que en estas condiciones globales, se produce una transformación dentro de la lógica del capitalismo: si antes era el cuerpo del trabajador el que se descartaba (el capitalismo procura sacar el máximo de rédito sin importarle

el costo), es ahora el cuerpo de estos jóvenes marginales el que se vuelve descartable (Franco, 223). Esta falta de perspectiva se condensa en el título mismo de uno de los films más importantes de Víctor Gaviria: *Rodrigo D. No Futuro*. Según el director, el título refiere a la “amenaza” y “abandono que en la sociedad postindustrial se tiene para todo aquello que no sea la imagen de un producto consumible, devorable” (cit. en Kantaris, 63). Así, para Gaviria:

NO FUTURO es la máxima de lo que se ha llamado postmodernismo, el mundo de la publicidad, en donde todo se ha reducido a un enorme basurero. El tiempo se ha detenido en un presente comestible, en la inminencia del consumo. El presente en que vive el producto encerrado en su empaque al vacío, que de un momento a otro será comido, consumido, y luego será basura en el basurero de todas las cosas... El pasado y el futuro están abolidos. [...] En Medellín el NO FUTURO está regado por todas partes. (cit. en Kantaris, 63)

Esta regadera de “no futuro”, como hemos dicho, debe atribuirse a un contexto global en que se han priorizado determinados centros urbanos en detrimento de otros, como asimismo ciertas políticas de desarrollo y asistencia, y en el que ha desaparecido, prácticamente, el “Estado de bienestar”. Esto es, al desaparecer un Estado que protegía y regularizaba el orden y el flujo de los capitales (al desregularizarse), y al abrirse las sociedades a la inversión de capitales extranjeros, se produjo un estancamiento, con la consecuente decadencia de los países latinoamericanos⁹. En “Culturas expulsadas de la economía” (2002), García Canclini refiere justamente tanto a la emergencia de una violencia sin Estado como a la descomposición caótica de los lazos sociales, junto con una modernización despedazada que no elimina las miserias materiales y simbólicas, y ciudades globalizadas por el narcotráfico que siguen usando lo local (la virgen, las costumbres, el lenguaje) para justificar la destrucción (79-91).

Un ejemplo paradigmático de la correspondencia entre fractura estatal y fractura familiar es el film de José Henrique Fonseca, *O homem do ano*. A raíz de una apuesta, Máiquel (Murilo Benício) asesina al jefe de una pandilla local en la ciudad de Río de Janeiro. Este acto inesperado lo transforma en el héroe y luego caudillo de su barrio. Máiquel, primero un sujeto marginal y sin trabajo, se transforma así en un personaje que lleva a cabo una justicia de mano propia, con el apoyo de las élites cariocas y la policía corrupta. Del mismo modo que los si-

9 El surgimiento de una “nueva izquierda” en América Latina no ha sido, hasta ahora, suficiente como para contrarrestar el efecto demoledor que ha tenido la implementación de las políticas neoliberales.

carios, o los jóvenes de la favela en *Cidade de Deus*, aparece en este film un sujeto (o grupo) encargado de distribuir las leyes y la justicia en un territorio que se va demarcando a través de la ejecución de una progresiva “depuración”. El discurso oficial (tanto en lo social como lo económico, aunque no tanto en lo institucional) aparece de manera explícita representado en todos los personajes del barrio que celebran el asesinato cometido por Máiquel y que, en complicidad con las clases dominantes, van a demandar una “limpieza” de las calles. La anulación de estos cuerpos desechables es la fuente de trabajo de Máiquel, quien es contratado por el Dr. Carvalho (Jorge Dória), que representa la clase alta local. Estos homicidios se justifican bajo la premisa de hacer un trabajo “higiénico” y “patriótico”, labor necesaria para construir una nación decente. Más aún, este discurso marcadamente racista, reaccionario y elitista viene a ocupar, una vez más, el vacío dejado por la carencia del Estado¹⁰. Al haber un Estado ausente, emerge una suerte de zona franca en la que Máiquel y sus amigos operan como un grupo parapolicial encargado de hacer respetar y cumplir las leyes¹¹. Esta fractura a nivel institucional se reproduce a nivel personal cuando Máiquel asesina a su esposa (su cuerpo es enterrado en la parte trasera de la casa de uno de sus amigos), y huye con su amante Érica (Natália Lage), una niña de quince años, sin padres y ex amante del hombre que Máiquel originalmente había asesinado, junto con la beba que había tenido con la primera. Influenciada, no obstante, por el sermón intransigente de un pastor evangelista, Érica lo deja, llevándose con ella a la niña.

La escena urbana, el cuerpo sexual

Mientras el cuerpo se constituye en un recurso natural, según indicamos más arriba, cuya utilización o uso lo transforma en un bien material o servicio, la emergencia de la práctica sexual como otra característica frecuente transforma asi-

10 Del mismo modo que el Dr. Carvalho, Fernando, en *La virgen de los sicarios*, sostiene: “¿Darles yo trabajo a los pobres? ¡Jamás! Que se lo diera la madre que los parió. El obrero es un explotador de sus patrones, un abusivo, la clase ociosa, haragana. Que uno haga la fuerza es lo que quieren, que importe máquinas, que pague impuestos, que apague incendios mientras ellos, los explotados, se rascan las pelotas o se declaran en huelga en tanto salen a vacaciones. Jamás he visto a uno de esos zánganos trabajar; se la pasan el día entero jugando fútbol u oyendo fútbol por el radio, o leyendo en las mañanas las noticias de lo mismo en *El Colombiano*. Ah, y armándose sindicatos. Y cuando llegan a sus casas los mal nacidos rendidos, fundidos, extenuados ‘del trabajo’, pues a la cópula: a enpanzurrar a sus mujeres de hijos y a sus hijos de lombrices y aire. ¿Yo explotar los pobres? ¡Con dinamita! Mi fórmula para acabar con la lucha de clases es fumar esta roña. ¡Obreritos a mí!” (Vallejo, 112-113).

11 También en *Cidade de Deus* y *La virgen de los sicarios* se crea una “zona liberada” donde la policía no interviene ni previene la proliferación de crímenes dentro de un territorio específico.

mismo la prostitución en otro de los recursos dominantes de estas ficciones. No solo, como ya mencionamos, los sicarios se prostituyen con el fin de acceder a los productos de consumo (en la novela de Jorge Franco, *Rosario Tijeras*, ésta personifica a una sicaria que utiliza tanto su cuerpo como el de los otros como única vía de escape de la pobreza y miseria que la rodean), sino también en el cuento “Los aretes que le faltan a la luna”, de Ángel Santiesteban, el cuerpo de la protagonista Xinet constituye el sacrificio necesario para que su familia y barrio en La Habana tengan acceso a productos de consumo (aunque de consumo básico):

Como siempre, al bajar del auto estira el cuerpo y trata de ocultar cualquier malestar; responde a los vecinos que la saludan desde los balcones, los portales, y ella devolviéndolos, uno a uno, pacientemente, sacando de la jaba grande pequeñas jabitas con desodorante, jabones, pasta dental, y las entrega, y ellos estirando los brazos, desesperados, su obligación, su cruz, y logra por fin acercarse a la casa. (80)

Si Máiquel o Zé Pequeno encarnan una justicia a nivel subnacional o paraestatal, asimismo Xinet representa la dimensión maternal de una nación signada por una carencia apremiante¹². Esta condición paradójica inserta a Cuba en un panorama más amplio, el que se corresponde con América Latina, globalizándola. Ciertamente La Habana no constituye una megalópolis como ocurre con otras ciudades latinoamericanas; no obstante, los rasgos predominantes que emergen de sus narrativas y films más recientes se corresponden con los de la literatura latinoamericana (y no cubana) actual, urbana y en la que predominan elementos similares, desde la violencia hasta la ausencia de una política gubernamental amplia y general. En “Los aretes que le faltan a la luna”, el cuerpo erotizado de Xinet reemplaza la función asignada a los ministerios de salud, trabajo y educación, entre otros. Cada noche, a su regreso, su esposo, su madre y su abuela la esperan con una “libreta de notas”. Su madre le lee en voz alta: “ahora es Berta, la vecina, que por favor, le llegó del campo una hermana del esposo, quiere que le des un minimotécnico, lugares, horarios, tarifas, a ver si la muchachita se encamina y sale

12 En el ensayo “Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política”, Josefina Ludmer oportunamente señaló que una de las características principales de la literatura cubana es que, dentro de la relación que se establece entre política y literatura, Cuba parece ser, políticamente, la excepción en el continente americano, aunque, literariamente, no lo es. Esto se relaciona con el hecho de que las “nuevas” políticas literarias que fusionan toda suerte de sujetos fuera de la sociedad, o sin mundo, aparecen claramente en las ficciones cubanas del presente actual. En este sentido, es la posición y situación de Cuba la que politizaría los textos de un modo diferente.

adelante”, ya que en “su provincia la cosa está peor que aquí” y que no sabe que los “meses que no dan jabón, ni pasta de dientes, la gente lava con hierbas y esas cosas de indígenas, eso para ni contarte de los alimentos” (81). A diferencia de las narrativas anteriores, en este relato la violencia no se inflige sobre los cuerpos ajenos sino sobre el propio: Xinet “necesita descansar”, “está extenuada”; su relación con su esposo se ha prácticamente deshabitado en un momento de crisis donde “hay que apartar el amor para arañar la tierra” (81). Siguiendo la propuesta de Rene Girard sobre violencia, puede decirse que Xinet encarna al chivo expiatorio que emerge justamente en aquellas sociedades en crisis. Del mismo modo que en las sociedades antiguas, el chivo expiatorio es escogido por la comunidad (aquí la familia, los vecinos) para ser sacrificado y así restaurar un orden dado (8). Para Girard, en las sociedades modernas se producen ciertos conflictos, frente a los cuales un elemento religioso como el sacrificio viene a “restablecer” las fracturas que se hayan producido (o puedan producirse): así, las ceremonias de sacrificios, desde la antigüedad hasta el presente, cumplen la función de unir a la sociedad y restaurar el orden. El rol del sacrificio es, entonces, el de dirigir la violencia hacia los canales correctos (10).

En el cuento de Zoé Valdés, “Retrato de una infancia habanaviejera”, los turistas extranjeros llegan a La Habana en busca de turismo sexual. El cuerpo deviene ese instrumento sexuado a través del cual no solo es posible evitar la miseria diaria (“¡Una miseria que ya quisieran las favelas venezolanas o brasileñas!” [19]) sino también sortear las divisiones territoriales que compartimentan la isla: por un lado el área “dólar”; por el otro, el área local, de los cubanos (el área peso). Si la pobreza, como hemos sugerido al comienzo, se globalizó, estas narraciones de la pobreza globalizan a Cuba¹³. En *El Rey de La Habana* el cuerpo del protagonista, Rey, queda reducido a un órgano sexual, y solo a través de la utilización de su miembro con fines económicos, en cuanto único y último recurso natural que le pertenece, le es posible subsistir. Tanto Rey como Magda, la mujer con quien entabla una relación amorosa y sexual, y a quien asesina al final en un rapto de celos, obtienen a través del servicio ofrecido por sus cuerpos sexuados a los turistas extranjeros comida, casa, dinero, ropa, alcohol. Sin embargo, este uso sexual del cuerpo, tanto en el área dólar como en el área peso, involucra a la mayor parte de los personajes de la novela, constituyéndose así esta última en una aguda crítica social.

13 Algunas cuestiones referentes a la problemática de la globalización en las escrituras cubanas contemporáneas aparecen ya trabajadas en mi artículo “De la utopía fracasada a la formulación utópica en las ‘nuevas escrituras’: el problema del Estado-Nación y el caso Cuba”.

La novela de Gutiérrez, de esta forma, exhibe toda la descomposición de un sistema económico-social, y los procesos de degradación en que se desplazan los personajes: porque si bien Magda “lo mantenía” (a Rey), esta a su vez era mantenida por alguien más (generalmente “viejos”). Esta sexualidad utilitaria es indiscriminada y, como la violencia, contamina cada aspecto cotidiano de los habitantes de La Habana. Así Rey acepta entretener a un grupo de “maricones extranjeros” por “cincuenta faítos”. Las reglas del *ménage à trois* son planificadas y establecidas a priori, de la manera siguiente: “Ahora ponemos música, nos damos unos tragos, conversamos, y entonces yo te aviso para que hagas un *striptease*, provocas a Rey. Tú desenvainas el animal y forman un relajito entre ustedes dos. Después yo también desenvaino y ya tú sabes” (107). El cuerpo, entonces, deviene el último reducto al que aferrarse en medio del naufragio, para no hundirse en el océano de la pobreza. El estado sórdido de Rey opera como metáfora de un territorio urbano que, como bien lo describió (y bautizó) Antonio José Ponte en “Un arte de hacer ruinas” (2000), caracteriza a La Habana: “sucio, derruido, arruinado, todo hecho trizas, pero la gente parecía invulnerable”; vivían y “agradecían a los santos cada día”, entre los “escombros y la cochambre, pero gozando” (Gutiérrez, 158). Como un animal, Rey busca de forma indistinta sexo y comida con el fin de saciar sus instintos más inmediatos: su “suerte y desgracia es que vivía exactamente en el minuto presente” (159). Y para saciar su apetito sexual, se excitaba “oliéndose a sí mismo, como hacen los monos y otros muchos animales, incluyendo el hombre” (159). De este modo, si bien emerge en América Latina, a partir de los años 90, una masa de desplazados, junto a una miseria y pobreza crecientes, en el caso de Cuba se trata de los desplazados del socialismo, lo que se intensificó con la caída de la URSS y la imposición del embargo. *El Rey de La Habana*, por lo tanto, retrata los deshechos de la globalización en un país que no ha entrado al mercado pero cuya economía se ciñe a la industria global del turismo sexual.

Junto a los deshechos del capitalismo/neoliberalismo, surge entonces una nueva categorización de sujetos: se trata de todos aquellos que este modelo ha dejado afuera y que, en muchos casos, se nutren de la basura: desocupados, mendigos, monstruos, enfermos, etc. Es el caso de los cartoneros en la novela de César Aira, *La villa*, o de la protagonista de *La vendedora de rosas*, Mónica, en el film de Víctor Gaviria.

Explotación, miseria e (in)visibilidad

Curiosamente, mientras una de las características más importantes de las sociedades de consumo es la desechabilidad tanto de objetos como de personas,

en *La villa* son los “cartoneros” quienes “reciclan” todo aquello desechado por la clase media y alta porteña al apropiarse de la basura todas las noches, de manera sistemática. Maxi, el protagonista de la novela de Aira, “tenía un físico tan impresionante” que su “ocupación cantada era la de portero o custodia en una discoteca” (26). Sin embargo, su “ocupación voluntaria” era la de “ayudar a los cartoneros del barrio a transportar sus cargas” (9). Así como los sicarios se habían vuelto “descartables” y, por lo tanto, percibían la muerte como algo completamente natural, también la emergencia de estos cuerpos y su actividad pertinente se había naturalizado, al punto de perder su visibilidad:

La profesión de cartonero o ciruja se había venido instalando en la sociedad durante los últimos diez o quince años. A esta altura, ya no llamaba la atención. Se habían hecho invisibles, porque se movían con discreción, casi furtivos, de noche (y solo durante un rato), y sobretodo porque se abrigaban en un pliegue de la vida que en general la gente prefiere no ver. (13)

La disposición territorial de los guetos, impuesta en la Edad Media a través de una “geografía de la represión”, reaparece en esta configuración urbana de manera similar. Confinados al territorio de la villa (gueto), sus habitantes solo abandonan este espacio con el objeto de llevar a cabo sus “negocios” y bajo la condición implícita de regresar más tarde¹⁴. Inscriptos en una economía precaria como la venta de cartón para reciclaje a un costo muy bajo, los “cartoneros” hurgababan en “los montones de basura” ya que siempre “había algo inesperado, algún mueble pequeño, un colchón, un artefacto, objetos extraños cuya utilidad no se adivinaba a simple vista”, aunque “su valor, una vez negociado, debía ser unas pocas monedas” (16-17). *La villa* propone una radiografía de la pobreza donde se lee una teoría respecto al “equilibrio social”:

Suponete que se cruzan un pobre y un rico, y el pobre saca un cuchillo y le roba al rico toda la plata que lleva encima, y el reloj también, ya que está. Muy bien. Siguen su camino, cada cual por su lado. ¿Y qué pasa? Pasa que el rico sigue siendo rico, y el pobre sigue siendo pobre. ¿Y entonces de qué sirvió el robo? De nada. Fue como si no hubiera pasado nada. (76)

14 “The drawbridges opened in the morning and some Jews fanned out into the city, mostly around the area of the Rialto where they circulated with the ordinary crowd [...] *At dusk, all the Jews were obliged to be back in the Ghetto, the Christians to be out; the drawbridges were raised.* Moreover, the windows fronting the exterior were shut every evening and all balconies removed from them, so that the buildings facing the canals outside became like the sheer walls of a castle” (Sennett, 234, énfasis mío).

Es el mismo fatalismo que aparece en los textos precedentes y donde la posibilidad de una intervención para mejorar la condición de estos sujetos parece lejana, si no imposible. Del mismo modo que los “cartoneros” se habían hecho invisibles, también así se naturaliza la pobreza. Resulta significativo que Maxi no busca crear una conciencia de clase en los pobres que ayuda; por el contrario, su tarea se limita a la caridad (lo que en definitiva no hace nada para mejorar o cambiar la estructura de clase sino que, por el contrario, la preserva). Más allá de las incursiones entre uno y otro territorio, las diferencias de clase se mantienen intactas.

En *La vendedora de rosas* también el cuerpo se vincula a una práctica económica informal. El film de Gaviria es la historia de una niña, Mónica (Lady Tabares), y la de otros niños, quienes viven en la marginalidad, amparados únicamente por la ley de la calle. La informalidad laboral, económica y social, y las situaciones de riesgo para estos niños que habitan de manera permanente la calle, los exponen a todo tipo de abusos. La droga (la inhalación del “basuco”) es el único medio de superar las condiciones de miseria y violencia que los rodean. Como los “cartoneros” de *La villa*, se trata de personajes visibles pero que, en su inserción permanente dentro del paisaje diario, se han transformado en invisibles. Sin embargo, a diferencia de otros films colombianos donde la violencia está implicada en sus tramas, la característica principal de *La vendedora de rosas* es la mirada de los niños justamente respecto a la violencia que los rodea. En su constante alucinación, Mónica tiene visiones de su abuela (su único ser querido y el único ser maternal para ella), lo que contrasta con la falta de padre. Si la ausencia de una figura masculina paternal es recurrente, como condición casi definitiva de estas narrativas (desde los sicarios, hasta los niños de las favelas, los jóvenes de *Pizza, birra, faso*, Xinet en “Los aretes” o Rey y Magda), esta orfandad a la que se encuentran sujetos no solo acentúa la ausencia de un sistema institucional (el Estado) que se ocupe de proveer a sus ciudadanos con los elementos básicos de subsistencia (casa, comida, ropa, educación y salud, entre otras cosas), sino subraya la desesperanza ante la indiferencia del mundo exterior. Así, nos encontramos con sociedades que se nutren de los desechos, aunque, y más importante aún, frente a un paradigma social donde los mismos niños (el futuro) son desechables: del mismo modo que Mónica muere asesinada al final del film por el Zarco (Giovanni Quiroz), también Rey y Magda mueren, el Cordobés y Pablo, los sicarios Alexis y Rosario Tijeras, Zé Pequeno y Bene, etc.). Estas ficciones, por lo tanto, funcionan como una sucesión entrelazada de narrativas fragmentadas en las que se superponen las vidas sin propósito ni futuro de los jóvenes que habitan los márgenes de la sociedad, la que rechaza

interpelarlos como sujetos valiosos, y donde las instituciones del poder han trazado una línea espacial divisoria que segrega y reduce sus existencias hasta el abandono¹⁵.

Los órganos del cuerpo y lo no orgánico del cuerpo social

La utilización de los cuerpos como único recurso natural, o mejor, de los miembros del cuerpo (sean propios o ajenos), en cuanto otra forma lucrativa reaparece asimismo en estas narrativas no a modo de tópico central de estas historias, sino de manera lateral, en cuanto una práctica cotidiana inserta y naturalizada dentro de estas sociedades marginales. En este sentido, la escena en *Slumdog Millionaire* en que Maman (Ankur Vikal) deja ciego a uno de los niños del orfanato para utilizarlo como “carnada” en los subterráneos (causando piedad en los paseantes y que en consecuencia le den al niño una limosna) revela la existencia de un negocio que también se ha vuelto habitual en los territorios segregados de América Latina. En *El Rey de La Habana* la hija de Fredesbinda, Tatiana, regresa de Italia ciega, con “los ojos vacíos”:

Rey se cruzó de brazos a esperar. Después de más llanto y más lágrimas, Fredesbinda se controló algo:

–Le hicieron firmar un papel y le sacaron los ojos.

–¿Vendió los ojos?

–No. El papel decía que ella los donaba a la hija de ese hombre. El papel estaba en otro idioma y ella ni sabía lo que firmaba. (Gutiérrez, 82)

Además de los cuerpos comercializados para su uso, en el mercado negro de Cuba los miembros de los cuerpos también circulan para su venta. Los extranjeros que llegan a la isla no solo buscan turismo sexual, sino órganos baratos de cuerpos descartables: “Desde que empezó en eso..., a salir de noche con los extranjeros, le dije que tuviera cuidado”, se lamenta la madre (83). Por su parte, en *La virgen de los sicarios*, la violencia de desmembrar los cuerpos se vuelve institucional: “Amaneció a la entrada del edificio un mendigo acuchillado: les están sacando los ojos para una universidad” (Vallejo, 30). En este caso, aparece

15 El artículo de Geoffrey Kantaris, “Allegorical Cities: Bodies and Visions in Colombian Urban Cinema”, analiza esta problemática en el film de Gaviria, *Rodrigo D. No futuro*: “Víctor Gaviria’s landmark film, *Rodrigo D. No futuro* [...] is a much starker account of the ghettoization and violence produced as differential by the dominant spatial practices, although it still contains a paradoxical attempt to reinstate the body even at the moment of its disappearance from the visible regime of social life. The film is set in what Manuel Castells might have termed a ‘shadow city’”.

la complicidad entre una entidad estatal como la universidad y los traficantes de órganos que se nutren de este negocio a través de una colaboración conjunta.

También en *Central do Brasil*, Dora (Fernanda Montenegro) entrega a Josué (Vinícius de Oliveira) a una “casa de adopción” que funciona como fachada de una organización clandestina de tráfico de órganos. Sin embargo, son los cuentos de Heriberto Yépez “Gran rata” y “Dama extrema” donde los vaciamientos corporales se vuelven más inquietantes. La historia de “Gran rata” gira en torno a una “niña-ángel” que está perdida, y la búsqueda que entabla el protagonista, un vagabundo, con el fin de violarla. Primero, se dirige al “Médico”:

Al día siguiente fui con el Médico. Si alguien se la había robado para hacer dinero con ella (por ejemplo, para venderla en partes), el Médico forzosamente tendría que saber algo. (122)

Si bien el “Médico tenía un taller mecánico” o, mejor aún, un “deshuesadero de carros robados [...] en Estados Unidos o en el centro”, eso era el “negocio frontal solamente”:

El verdadero negocio era algo un poco más interesante. Decían que el Médico vendía órganos de niños, aunque eso nunca fue claro, porque también decían que vendía niños para misas narcosatánicas y que vendía misas narcosatánicas para almas condenadas [...] Lo cierto era que limosnero que se paraba cerca de su taller desaparecía pronto. (123)

Luego de una búsqueda por la ciudad que incluye el drenaje y las cloacas, lugar donde además el protagonista duerme ya que la “cantidad de ratas” que habían allí le aseguraba que nadie lo molestaría, llega a un baldío donde “dormían varios hablasolos” (132). Estos sujetos degradados “son las peores criaturas de la calle”, y habían puesto a la niña en un pozo, donde había sido violada y golpeada (132). El protagonista, ahora fastidiado por no ser “el primero”, participa de la misma violencia sexual y viola a la niña en la “maldita ciudad” (134, énfasis en el original). Este uso, no obstante, difiere del de la “dama extrema”, quien utiliza su cuerpo con el fin de ofrecer un *striptease* en un “antro” del cual los mismos “inspectores se han olvidado” (172). Así, la mujer no solo se deshace de sus ropas sino también de su cuerpo: “La dama extrema, ya desnudota totalmente [...] ahora comenzaba a lanzar pellejos, uñas, mechones de pelo. Era el strip-tease llevado hasta sus últimas consecuencias. La pista estaba llena de epidermis y mordidas de carne regadas” (174). La fragmentación y vaciamiento del cuerpo femenino es completa: al final, la “dama extrema” estaba “hecha partes sueltas” y la pista donde había bailado llena de “huesos y órganos” (175). Los dos cuentos de Yépez, no solo llevan la violencia “hasta sus últimas consecuencias”, sino

que llevan a cuestionarnos sobre qué ocurre con una sociedad que, como en el primer caso, produce locura y “sacrificios” de esta naturaleza. En este sentido, si retomamos la propuesta teórica elaborada por Girard respecto a la violencia, lo sagrado y el proceso de victimización, la “niña-ángel” funciona como la víctima otorgada por el Médico (la institución) a los locos (los habitantes de la ciudad) no solo para pacificarlos sino también para desviar el problema de la marginalidad y la pobreza a otras esferas y evitar, de este modo, ofrecer soluciones que mejoren la condición social de estos sujetos. En el segundo caso, la mujer que se despelleja y se disuelve ofrece un tipo de espectáculo sexual para satisfacer a los mirones: es decir, se trata de una violencia visual, de un espectáculo de la violencia. Pero la “dama extrema” representa también la alegoría máxima del cuerpo destruido, fragmentado y disuelto en un territorio particular (la ciudad fronteriza entre México y Estados Unidos), donde ocurren los feminicidios (es decir, donde la mutilación, fragmentación y disolución de estos cuerpos también se ha vuelto una cuestión cotidiana y por lo tanto naturalizado). La globalización que facilita el turismo sexual, facilita asimismo una suerte de turismo “médico” en que los consumidores pueden escoger entre una variedad de productos (cuerpos u órganos, según las diversas necesidades) dentro del perímetro –marcado o simbólico– de una ciudad periférica y sumida en la pobreza. Casos similares aparecen en el film *María Full of Grace*, de Joshua Marston (2004), y en el cuento “The Child”, de Alberto Ríos, donde el uso de los cuerpos como medio de transportar la droga se ha transformado en paradigmático. Mientras en el film de Marston, la protagonista y sus compañeras ingieren cápsulas de cocaína para ingresarla a Estados Unidos, en el cuento de Ríos, el cuerpo vaciado de un niño es utilizado con el mismo propósito.

Estas narraciones textuales y visuales de los cuerpos mutilados, fragmentados y desfigurados revelan la dimensión lucrativa que adquieren al transformarse en una mercancía de consumo. El tráfico y mercado negro, de este modo, no solo ponen de manifiesto la existencia de una demanda, sino también que, al transformarse en un producto, los cuerpos pierden su valor intrínseco y devienen una mercancía desechable, cuyo valor se encuentra determinado por el mercado y por su uso.

Transfiguración territorial

Las narrativas que he analizado para este artículo tienen lugar en una territorialidad urbana. Al comienzo del ensayo, me he referido a las ciudades excluidas del mapa global y a sus elementos distintivos, explorando la emergencia de narraciones en que los cuerpos, en cuanto único recurso natural, se encuentran

irreversiblemente vinculados a tres problemáticas fundamentales: la pobreza, la orfandad y la violencia. Sin embargo, estas ciudades no solo han quedado al margen; la referencia a una dialéctica del centro y la periferia es entonces adecuada para describir cómo estos territorios (y en consecuencia sus sujetos) son asimismo explotados. Si Ángel Rama explicaba respecto a la “ciudad letrada” que “el *orden*” debía “quedar estatuido antes de que la ciudad exista, para así impedir todo futuro *desorden*” (21, énfasis en el original), ¿qué ocurre cuando la transparencia propia del orden geométrico que inaugura la ciudad letrada se torna opacidad y el damero, de esta forma, se convierte en laberinto? De la ciudad fundacional como parto de la inteligencia a la ciudad escatológica como resultado de la sinrazón, ¿qué pasa, entonces, cuando la ciudad real (que según Rama era la antagonista principal de la ciudad letrada [76]) se devora a esta última? La ciudad inexistente aún pero ciudad-proyecto, resultado del “sueño de la razón”, que obedece “a los mismos principios reguladores del damero: unidad, planificación y orden riguroso”, los cuales además traducían una “jerarquía social” (20-21), se reconfigura, consumiendo y devorando estos sueños para, finalmente, arrojarlos a la basura (esto es: ya nada queda exento de esta lógica execrable)¹⁶.

En su lugar, aparece lo que Deleuze y Guattari han llamado la “máquina de guerra frente al Estado”, aparato creado por los “nómadas” cuyo fin es el de crear “el libro anticultural” o, desde nuestra perspectiva urbana, la ciudad antirracional (nómada, rizomática, etc.) (55). Es, asimismo, la práctica cotidiana descrita por Michel de Certeau en cuanto formulación de una práctica del espacio urbano que se pliegue a aquellos procedimientos –multiformes, resistentes, astutos y obstinados– que se sustraen de un poder que disciplina sin estar por lo tanto fuera del campo donde se ejecutan, estableciendo tanto una relación con el espacio vivido como una familiaridad inquietante con la ciudad.

Los sujetos que habitan los territorios urbanos descritos en estas representaciones ficcionales se inscriben en un nomadismo permanente como, asimismo, rechazan de forma implícita la idea de escribir una “historia”¹⁷. Sus itinerarios, de hecho, nos permiten visualizar el territorio urbano como un entretejido laberíntico donde la metodología racional o la educación y formación académicas,

16 von der Walde señala que “el sicario no mata por razones ideológicas” (36). De hecho, “la gran mayoría de las víctimas de la violencia proviene de la población civil” (29). Esto es, ningún espacio puede protegerse de la violencia.

17 “Se escribe la historia, pero siempre se ha escrito desde el punto de vista de los sedentarios, en nombre de un aparato unitario de Estado, al menos posible, incluso cuando se hablaba de los nómadas. Lo que no existe es una Nomadología, justo lo contrario de una historia” (Deleuze y Guattari, 53).

por ejemplo, no sirven para penetrarlo. Así, en *La virgen de los sicarios* Fernando necesita que Alexis y sus amigos lo guíen en una ciudad que él ya no puede descifrar:

Rodaderos, basureros, barrancas, cañadas, quebradas, eso son las comunas. Y el laberinto de calles ciegas de construcciones caóticas, vívida prueba de cómo nacieron: como barrios “de invasión” o “piratas”, sin planificación urbana, levantadas las casas de prisa sobre terrenos robados, y defendidas con sangre por los que se los robaron no se las fueran a robar. (Vallejo, 69)

Lo mismo ocurre con la “villa” y Maxi, para quien “no era ningún privilegio entrar por ese laberinto maloliente de casillas de lata, donde se hacinaban los más pobres de los pobres” (Aira, 31). Pero esta ciudad laberinto, no obstante, se transforma en un texto legible para aquellos personajes que habitan los márgenes. Es decir, si el gueto traza una línea divisoria, sea esta explícita o simbólica, entre dos espacialidades dentro de un mismo territorio urbano, también esta línea divisoria funciona como la separación de dos textos cuyos lectores quedan enfrentados. Se trata del espacio racional y conocido, al que se le superpone otro en apariencia irracional e ilegible. La ciudad compartimentada, de este modo, se fractura y se desmiembra, como los cuerpos de sus víctimas, en incontables partículas que solo pueden ser leídas por los caudillos o líderes de estos miniestados, que imponen sus reglas y códigos de tránsito y circulación. Sustrayéndose de los antiguos bordes impuestos por los Estados nacionales, emerge una nueva geografía urbana que opera a nivel subnacional, ciñéndose a sus propios principios. Para Saskia Sassen, la superposición entre lo global y lo local, propia de lo que ella definió como la “digitalización” de la ciudad, conlleva una desestabilización de viejas jerarquías como las de los Estados nacionales (“Reading”, 145-155). Como consecuencia, otros niveles ganan nueva importancia en términos estratégicos: sobre todo, los niveles subnacionales (como la ciudad global), y niveles supranacionales (como los mercados globales). Más allá de los alcances tecnológicos que caracterizan las ciudades de nuestras narrativas, sí aparece en estas ciudades una fractura a raíz de que lo nacional ya no puede contener el proceso y poder social de una política y práctica urbanas, y esta fractura abre la posibilidad para una geopolítica que conecta los espacios subnacionales y permite que actores políticos no formales capten los componentes estratégicos del capital global y los utilicen.

Así, se establecen territorialidades urbanas con sus códigos específicos e impenetrables para los extranjeros (y aquí se debe reformular la acepción del término *extranjería*, vinculada con la no pertenencia a una nación específica). En *La villa*, por ejemplo, la fundación de un territorio con sus leyes y códigos

herméticos crea un áurea de misterio a su alrededor, ya que esta se encontraba “extrañamente iluminada, en contraste con el tramo oscuro que debían atravesar, casi radiante, coronada de un halo que se dibujaba en la niebla” (Aira, 20). La clave de sus códigos está justamente en su iluminación: “cada calle tenía su dibujo lumínico propio, lo que debía de hacer las veces de nombre”. Sin embargo, este texto luminoso resulta indescifrable tanto para Maxi como para el inspector Cabezas, quien quiere encontrar la clave de la distribución de drogas proveniente de este territorio, ya que esta “villa circular” se había transformado en refugio de “maleantes y fugitivos” y allí el “auge de las drogas había multiplicado la violencia” (40). De sus idas y vueltas Maxi advierte que “no había calles transversales” en la villa sino que todas “iban hacia adentro, y no las cortaban otras” (33). De hecho, para él, que “a una calle la corte otra, es decir que se forme una red de calles, parece algo natural, y todas las ciudades se han hecho así”, pero esta “*ciudad de la pobreza dentro de la ciudad podía obedecer a sus propias leyes*” (33, énfasis mío). Similares ejemplos aparecen en las otras narrativas analizadas. En “Gran rata”, el espacio subterráneo opera como una metáfora del submundo, donde se establecen otros circuitos, recorridos e itinerarios de la clandestinidad. La búsqueda de la niña funciona como una búsqueda laberíntica a través de la reconstrucción de los volantes, ya que estos “trazaban un camino”. Para el protagonista, “el camino hacia algo perdido es el mismo que se traza al perder”. Y si el “verdadero camino estaba deshecho, oculto, pues el camino auténtico había sido el camino trazado originalmente por los volantes anaranjados”, para encontrar a la niña debía entonces “ubicar los puntos marcados que quedaban del camino” (Yépez, 130). Aparece de esta forma un código que solo puede ser descifrado por los sujetos segregados, los que componen por otra parte una nueva cultura subterránea, al margen y alternativa. Una cultura con sus códigos, pero también con su lengua. Alexis, el sicario de *La virgen de los sicarios* “solo comprende el lenguaje universal del golpe”; no “habla español, habla argot o jerga”, es decir, la “jerga de las comunas o argot comunero”, la que utiliza además toda una nueva nomenclatura para referirse a términos como “matar, morir, el muerto, el revólver, la policía” (Vallejo, 26). De esta forma, para penetrar estos territorios no solo se necesita de un guía, sino también de un traductor: el “fierro es el revólver”, señala Fernando; los sicarios “no conjugan el verbo matar: practican sus sinónimos” (29). Las territorialidades en que se compartimenta la ciudad, por otra parte, aparecen de manera gráfica en *Cidade de Deus*, donde toda la trama gira en torno a esta disputa jurisdiccional entre bandos opuestos.

Con un Estado ausente y una autoridad corrupta, fácilmente sobornable, surgen territorios con límites específicos y bien demarcados, donde cada grupo

se apropia de una jurisdicción determinada. Cuando el protagonista de “Gran rata” franquea uno de estos límites (aunque se trata de límites no necesariamente reconocibles), se encuentra con un “grupo de graffiteros” que lo interrogan:

–¿Qué andas buscando debajo de esos cartelones, ruco? –me dijo el líder de ellos, un bato calilla y tatuado totalmente de la cara.

–Nada. Déjenme en paz, ustedes lo suyo, yo lo mío.

–Pero toda *la ciudad es nuestra*, así que *estás en nuestro terreno* –dijo otro, drogado. (Yépez, 131, énfasis mío)

La implementación de esta ley tácita sobre un territorio del que se han apropiado es una característica propia de estas narrativas, y replantea nociones tradicionales de urbanidad y jurisdicción. En un momento en que las fronteras entre ficción y realidad “se desdiferencian”, como ha notado Josefina Ludmer, la ciudad compartimentada también borra los bordes que, en el pasado, la racionalizaban, transfigurándose en una espacialidad codificada, aunque estos códigos escapen al conocimiento habitual propio del orden simbólico que había analizado Rama¹⁸. En la dialéctica entre centro y periferia las ciudades segregadas (y en especial los territorios marginales que se incrustan en su interior) se equiparan a los cuerpos mutilados y fragmentados de los personajes que las habitan. Estos cuerpos, como la ciudad que los alberga, representan la instancia más degradada de una racionalidad capitalista, entendiendo esta última como el desarrollo desenfrenado de una productividad que en su voracidad ha dejado ciertos territorios al margen, los cuales se han transformado en una fuerza destructiva¹⁹. Si la política entonces ha desaparecido de estas narrativas en las que aparece la precariedad del Estado tanto en el plano social como en el económico (es decir, si bien hay un “Estado”, este no incide sobre el territorio sino que, por el contrario, se sustrae, quedando ausente), las representaciones de los espacios propios de estas ficciones de la desigualdad devienen símbolos de una crisis cultural en la que la ciudad

18 Para Ludmer la “categoría actual de ficción” todavía no se encuentra “totalmente definida, se separa de esa historia y de esa tensión, se pone en presente y en presencia de la imagen, y produce todo el tiempo operaciones de desdiferenciación. Practica una negación sistemática de fronteras: mezcla géneros, mezcla cultura alta y popular, mezcla lo fantástico y lo realista y trata, precisamente, de desdiferenciar la realidad de la ficción, y esa es una de sus políticas: todo es ‘realidad’” (360).

19 “In the unfolding of capitalist rationality, *irrationality* becomes *reason*: reason as frantic development of productivity, conquest of nature, enlargement of the mass of goods (and their accessibility for broad strata of the population); irrationality because higher productivity, domination of nature, and social wealth become destructive forces” (Marcuse, 207, énfasis en el original).

misma, en su proximidad constante con la muerte, se ha vuelto apocalíptica. La “urbanización de la tierra” y con ella la “globalización de la pobreza” se constituyen así en rasgos definitorios de una producción significativa de ficciones textuales y visuales que, asidas a una geografía urbana violenta, marca y borra fronteras a la vez, estableciendo nuevos códigos y transfigurando el territorio según leyes que obedecen a nuevos mecanismos y dispositivos de poder. Uno que excede la soberanía estatal e instaura modelos simultáneos y alternativos.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Aguilar, Gonzalo. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.
- Aira, César. *La villa*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Biron, Rebecca. *City/Art. The Urban Scene in Latin America*. Durham y Londres: Duke University Press, 2009.
- Central do Brasil*. Dir. Walter Salles. Brasil y Francia. Canal+, 1998. Film.
- Cidade de Deus*. Dirs. Fernando Meirelles y Kátia Lund. Brasil y Francia. O2 Filmes, 2002. Film.
- Davis, Mike. “Planet of Slums”. *New Left Review* 26 (2004): 5-30.
- De Certau, Michel. *Arts de faire*. Vol. 1 de *L'invention du quotidien*. París: Gallimard, 1990.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Rizoma. Introducción*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- Featherstone, Mike. “The Body in Consumer Culture”. *The Body: Critical Concepts in Sociology*. A. Blaikie (ed.). Nueva York: Routledge, 2004, 242-266.
- Foucault, Michel. *An Introduction*. Vol. 1 de *History of Sexuality*. Nueva York: Vintage, 1990.
- Franco, Jean. *The Decline & Fall of the Lettered City*. Cambridge y Londres: Harvard University Press, 2002.
- Franco Ramos, Jorge. *Rosario Tijeras*. Bogotá: Plaza & Janés, 1999.
- García Canclini, Néstor. “El dinamismo de la descomposición: megaciudades latinoamericanas”. *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial*. Patricio Navia y Marc Zimmerman (eds.). México D. F.: Siglo XXI, 2004, 58-72.
- “Culturas expulsadas de la economía”. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Barcelona y Buenos Aires: Paidós, 2002, 79-92.
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *El Rey de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Heffes, Gisela. “De la utopía fracasada a la formulación utópica

- en las 'nuevas escrituras': el problema del Estado-Nación y el caso Cuba". *Romance Review* 13 (2004): 79-101.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan*. Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 1996.
- Kantaris, Elia Geoffrey. "Allegorical Cities: Bodies and Visions in Colombian Urban Cinema". *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* 9.2 (1998): 55-73.
- Lander, Edgardo. "Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander. Caracas: FACES-UCV; IESALC, 2000.
- La vendedora de rosas*. Dir. Víctor Gaviria. Colombia. Producciones Filmamento, 1998. Film.
- La virgen de los sicarios*. Dir. Barbet Schroeder. España, Francia y Colombia. Canal +, 2000.
- Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville*. París: Anthropos, 1968.
- Lino, Sonia Cristina. "Birds That Cannot fly: Childhood and Youth in *City of God*". *Youth culture in global cinema*. T. Shary y A. Seibel. Austin: University of Texas Press, 2007, 131-143.
- Lins, Paul. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Ludmer, Josefina. "Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política". *Cuba, un siglo de literatura (1902-2002)*. Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría. Madrid: Colibrí, 2004, 357-371.
- Marcuse, Herbert. "Industrialization and Capitalism in the Work of Max Weber". *Negations: Essays in Critical Theory*. Londres: Penguin, 1968, 201-226.
- María Full of Grace*. Dir. Joshua Marston. Colombia, Estados Unidos y Ecuador. HBO Films, 2004. Film.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. Vol. 1. Chicago: Charles H. Kerr, 1906.
- O Homem do Ano*. Dir. José Henrique Fonseca. Brasil. Conspiração Filmes, 2003. Film.
- Pizza, birra, faso*. Dirs. Adrián Caetano y Bruno Stagnaro. Argentina. Palo y a la Bolsa Cine, 1998. Film.
- Ponte, Antonio José. "Un arte de hacer ruinas". *Nuevos narradores cubanos*. M. Strausfeld. Madrid: Siruela, 2000, 123-139.
- Puignau, Juan P. *Valoración económica en el uso de los recursos naturales y el medio ambiente*. Montevideo: IICA, 1998.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Ríos, Alberto. "The Child". *The Iguana Killer. Twelve Stories of the Heart*. Lewiston: A Blue Moon and Confluence Press Book, 1984, 12-21.

- Rodrigo D. no futuro*. Dir. Víctor Gaviria. Colombia. Compañía de Fomento Cinematográfico, 1990. Film.
- Rosario Tijeras*. Dir. Emilio Maillé. Colombia, México, España y Brasil. Dulce Compañía, 2005. Film.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Du contrat social ou principes du droit politique*. París: Garnier Frères, 1962.
- Santiesteban, Ángel. “Los aretes que le faltan a la luna”. *Los nuevos caníbales: antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano*. M. Bobes, P. A. Valdez y C. R. Gómez Beras. La Habana, San Juan y Santo Domingo: Búho; Isla Negra; Unión, 2000.
- Sassen, Saskia. *Globalization and Its Discontents*. Nueva York: The New Press, 1998.
- “Reading the City in a Global Digital Age”. *Future City*. S. Read, J. Rosemann y J. Van Eldik (eds.). Londres y Nueva York: Spon, 2005, 145-155.
- Sennett, Richard. *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. Londres y Nueva York: W. W. Norton, 1994.
- Slumdog Millionaire*. Dirs. Danny Boyle y Loveleen Tandan. Reino Unido. Celador Films, 2008. Film.
- Sumas y restas*. Dir. Víctor Gaviria. Colombia y España. Latin Cinema Group, 2004. Film.
- Turner, Bryan S. “Perspectivas en Sociología del Cuerpo”. *Reis* 68 (1994): 11-39.
- Valdés, Zoé. “Retrato de una infancia habanaviejera”. *Nuevos narradores cubanos*. M. Strausfeld. Madrid: Siruela, 2000, 17-24.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1995.
- von der Walde Uribe, Erna. “La novela de sicarios y la violencia en Colombia”. *Iberoamericana* 3 (2007): 27-40.
- Yépez, Heriberto. *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*. México D.F.: Universidad Autónoma de Baja California, 2002.