

**RESTOS GLOBALES: BASUREROS Y DERECHO A LA CIUDAD EN BRASIL A PROPÓSITO DE *ILHA DAS FLORES* DE JORGE FURTADO (1989) Y *BOCA DE LIXO* DE EDUARDO COUTINHO (1992)**

*Global Residues: Garbage Dumps and the Right to the City in Brazil. Regarding Ilha das Flores by Jorge Furtado (1989) and Boca de Lixo by Eduardo Coutinho (1992)*

DANIELA DORFMAN

UBA/CONICET, UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA (ARGENTINA)

dorfman1@bu.edu

**Resumen:** este artículo analiza el modo en que dos documentales —*Ilha das flores* de Jorge Furtado, (*Isla de las flores*, 1989) y *Boca de lixo* de Eduardo Coutinho (*Boca de basura*, 1992)— se adentran en basureros de la periferia brasileña y alteran los regímenes de visibilidad de esos espacios. Retomando el postulado foucaultiano de que la preocupación de esta época es el espacio, la demografía, y las relaciones de proximidad, y continuando el planteo de Bruno Latour de que la pregunta política actual es, entonces, cómo vivir juntos, el artículo examina, desde una perspectiva de “spatial justice” (Soja, 2009), políticas recientes sobre el Derecho a la ciudad en Brasil y nuevos mecanismos de exclusión, invisibilización y criminalización de la pobreza, evidenciando la ‘doble naturaleza de los restos que, producidos por el sistema, lo constituyen y lo amenazan’.

**Palabras clave:** basurero, periferia, Eduardo Coutinho, Jorge Furtado, derecho a la ciudad

**Abstract:** this article examines two documentaries—*Ilha das flores* by Jorge Furtado, (*Island of Flowers*, 1989) and *Boca de lixo* by Eduardo Coutinho (*The Scavengers*, 1992) —that by dealing with garbage dumps on the outskirts of Brazilian cities change those spaces’ regimes of visibility. Looking to Foucault’s assertion that space, demography, and relations of proximity are the concerns of these times, and furthering Bruno Latour’s proposition that the supreme political question of the present is, then, how to live together, this article interrogates, from a “Spatial Justice” perspective (Soja, 2009), recent policies pertinent to the right to the city in Brazil, and new mechanisms that exclude, invisibilize, and criminalize poverty. It shows how residues, due to an intrinsic duality, are constituent of the very systems they endanger.

**Keywords:** Garbage Dump, Periphery, Eduardo Coutinho, Jorge Furtado, Right to the City

En tanto que los espacios son siempre un lugar de disputa material y simbólica y el uso artístico que se hace de ellos constituye una acción política, quisiera pensar dos documentales que entre 1989 y 1992 se adentran en basureros de la periferia brasileña: *Ilha das flores* de Jorge Furtado (*Isla de las flores*, 1989) y *Boca de lixo* de Eduardo Coutinho (*Boca de basura*, 1992). Mi propuesta es que desde estéticas y posiciones muy diferentes, tras un acercamiento a un espacio donde familias enteras viven de la basura, estos *films* reflejan divisiones socioeconómicas tan profundas que sacuden las estructuras sostenidas por la fantasía totalizadora de la existencia de “un” mundo, se constituyen en un dispositivo que altera los regímenes de visibilidad de esos espacios, y testimonian la urgencia de lo que Bruno Latour llama “políticas de ensamblaje”, es decir, que permitan construir “un mundo común” —*a common world* (Latour, 2005: 27).

Para pensar esos problemas, considerando que el uso y la distribución de los espacios puede definir una cultura, y como parte de mi investigación más general sobre “cultura legal” y nociones de justicia en el Cono Sur y Brasil, analizo desde una perspectiva de “*spatial justice*” (Soja, 2009) políticas recientes que por un lado buscan garantizar el Derecho a la ciudad (Lefebvre; Harvey) y, por otro, aplican nuevos mecanismos de exclusión, invisibilización y criminalización de la pobreza (Wacquant; Sassen) en Brasil. La discordancia de estas políticas pone en evidencia el problema representado por la gestión de estos excedentes que el capitalismo y la globalización, a la vez, producen y descartan, además de reflejar la doble naturaleza de los restos que, producidos por el sistema, lo constituyen y lo amenazan.

La necesidad de una perspectiva espacial en el pensamiento contemporáneo fue señalada por Michel Foucault ya en 1967, cuando un grupo de arquitectos lo invita a hacer un “estudio del espacio”. En esa ocasión Foucault sostiene que mientras la gran obsesión del siglo XIX era con la historia, con la acumulación del pasado, y con el desarrollo, las ansiedades contemporáneas en cambio tienen que ver con el espacio más que con el tiempo. Afirma entonces que el presente es una era del espacio, de la simultaneidad y de la yuxtaposición, y propone interpretar las “geografías humanas” (1984: s/p) de esta nueva época que define como “la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje” (s/p).

Foucault adelanta, entonces, algo que Bruno Latour va a retomar cuarenta años después cuando proponga que “tal vez se pueda decir que algunos de los conflictos ideológicos que animan las polémicas actuales se desarrollan entre los piadosos descendientes del tiempo y los habitantes encarnizados del espacio” (Foucault, 1984: s/p). Hacia el final del artículo voy a retomar esto, pero me interesa tenerlo presente ahora para pensar las películas porque, en mi opinión, este desacuerdo entre los “devotos del tiempo” y los “devotos del espacio” todavía define posiciones y políticas a la hora de enfrentar la existencia de un otro.

Para pensar estos documentales quisiera rescatar especialmente dos aspectos de la propuesta de Foucault. Por un lado, me interesa la identificación de una era de emplazamientos, que sustituyen a la extensión y que se definen por las “relaciones de proximidad” entre elementos (Foucault los describe como series, árboles, enrejados), ya que esto plantea el problema de la demografía no simplemente en cuanto a si habrá lugar suficiente para el hombre en el mundo —lo cual no es menor— sino en cuanto a “qué relaciones de proximidad, qué tipo de almacenamiento, de circulación, de identificación, de *clasificación de elementos humanos* deberán ser tenidos en cuenta” (Foucault, 1984: s/p; las cursivas son mías). Si los emplazamientos suscitan una preocupación por las clasificaciones y las relaciones que se van a producir, esta nueva era demanda, entonces, una pregunta y una política sobre los modos de “vivir juntos” que ya ocupaban a Roland Barthes.

Pero además, formados en los fundamentos mismos de la sociedad y ‘como parte’ de los presupuestos de la vida social, Foucault identifica lo que llama “heterotopías”, contra-emplazamientos en los que estarían simultáneamente representados, cuestionados e invertidos todos los emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura. En este sentido, los basureros constituyen una suerte de heterotopía en tanto “espacios otros” capaces no sólo de sobreponer diversos lugares incompatibles entre sí, sino también de contenerlos, representarlos y simultáneamente cuestionarlos.

Finalmente, un último aspecto que me interesa destacar es la concepción performativa del espacio que supone la afirmación de que “no vivimos en una especie de vacío, en el interior del cual podrían *situarse* individuos y cosas. No vivimos en un vacío diversamente tornasolado, *vivimos en un conjunto de relaciones que definen emplazamientos*” (Foucault, 1984: s/p; las cursivas son mías). Foucault está diciendo esto en París en 1967, y en esos mismos años, en el contexto del Mayo Francés del 68, también el filósofo y sociólogo marxista Henri Lefebvre empieza a hablar de una producción “social” del espacio, del espacio como algo que se produce colectivamente mediante prácticas de apropiación. Lefebvre postula entonces su famoso “Derecho a la ciudad” no como un derecho a “visitar” la ciudad, ni siquiera a “estar” en ella, sino un derecho a la “vida urbana”, a la “praxis social”, al lugar y al tiempo de encuentro para la vida social.

La relevancia y la actualidad de esta concepción performativa de la ciudad creada en las relaciones y en la actividad social, es decir, de la idea de una “producción social del espacio” —que en ese contexto del Mayo Francés, Lefebvre piensa en términos de clase— se hace evidente en el hecho de que es hoy fundamento de leyes y de movimientos sociales activos en los Estados Unidos, América Latina, Asia, Sudáfrica, Hamburgo, y especialmente en Brasil, cuyo Estatuto de la Ciudad, sancionado en 2001, es de clara raíz lefebvriana.

## Los basureros como heterotopías de la globalización

Con maneras muy diferentes de representar la otredad y la pobreza y con estrategias incluso opuestas de acercamiento a esta realidad, *Ilha das flores* y *Boca de lixo* se adentran en basureros donde familias brasileñas sobreviven de lo

rescatado de la basura. En términos sociales es el estrato más bajo, el fondo simbólico del cuerpo político, y señala el lugar último de todo lo que la sociedad produce y reprime, de los restos que el capitalismo y la globalización descartan, un lugar que nos confronta con el lado oscuro y sórdido de la globalización y con la realidad de que el mundo del capitalismo transnacional es un mundo de empobrecimiento diario.

Como sugerí antes, y como vamos a ver en *Ilha das flores* y —de una manera más indirecta— en *Boca de lixo*, los basureros cuestionan los otros emplazamientos y las relaciones que los definen, y constituyen una heterotopía de:

promiscuous mingling of rich and poor, center and periphery, the industrial and the artisanal, the domestic and the public, the durable and the transient, the organic and the inorganic, the national and the international, the local and the global. (Stam, 2017: s/p)<sup>1</sup>

### La lógica de la basura en *Ilha das flores*

*Ilha das flores* premeditadamente defrauda las expectativas del género documental y en lugar de suplementar nuestro saber lo desestabiliza. El corto de Jorge Furtado (1959) sigue el recorrido de un tomate desde la plantación perteneciente a un *Nisei* (brasileño de origen japonés) hasta una pila de basura donde mujeres y niños pobres buscan comida. En su recorrido pasa por el supermercado, por la cocina de una consumidora que decide que el tomate no está en buenas condiciones para su familia y lo tira, por el camión que lo lleva al basurero donde criadores de cerdos seleccionan alimento para sus animales y descartan el tomate y, entonces, llega a la pila de basura donde los criadores otorgan cinco minutos a quienes quieran entrar a rescatar comida. A lo largo de este recorrido puede verse cómo en el curso de los procesos de producción se definen bienes, actividades y seres productivos e improductivos y así se construye semánticamente la basura.

Construido sobre la potencia desestabilizadora del hecho de que existe un lugar donde mujeres y niños comen ya no “simplemente” basura sino “la basura que descartan los cerdos”, la premisa constitutiva del corto es que ese hecho pone en cuestión todo lo que pensamos y creemos saber sobre el hombre, la humanidad, el orden mundial. Si hay niños que comen lo que no sirve para los chanchos, entonces todas nuestras verdades deben ser cuestionadas. Por eso trabaja con el absurdo y con la “ostranenie” para desfamiliarizar y extrañar lo cotidiano que aceptamos de manera automática y volver a hacer percibible la inaceptabilidad de lo que hemos naturalizado.

Primero, antes de empezar, realiza una suerte de puesta en orden de las creencias: “Este não é um filme de ficção, existe um lugar chamado ‘Ilha das Flores’, Deus não existe”.<sup>2</sup> Esta declaración con que el *film* abre afirmando su propia verdad y el didactismo y el cientificismo que asumirá la voz en *off* van a

<sup>1</sup> “[...] mezcla promiscua de pobre y rico, centro y periferia, lo industrial y lo artesanal, lo doméstico y lo público, lo durable y lo transitorio, lo orgánico y lo inorgánico, lo nacional y lo internacional, lo local y lo global”. Todas las traducciones del inglés y del portugués a lo largo del artículo son mías.

<sup>2</sup> “Esta no es una película de ficción, existe un lugar llamado ‘Isla de las flores’, Dios no existe”.

hacer contrapunto con la dificultad para procesar y para asimilar lo que muestran las imágenes. Furtado estructura la narración como un glosario de definiciones minimalistas —define, por ejemplo, a los seres humanos como “mamíferos bípedos con pulgares oponibles y telencéfalo altamente desarrollado”—, un lexicón que al reducir el objeto a sus características mínimas pone bajo la lupa las características definitorias, la razón de ser, y el propósito primero de cosas como el supermercado, el dinero, o el cerebelo altamente desarrollado de los hombres. Ahora bien, al mismo tiempo, estas definiciones minimalistas de elementos que van ordenándose en la cadena alimenticia y el sistema de producción económica son acompañadas con imágenes que cuestionan ese orden: bombas atómicas, cuerpos apilados en campos de concentración, madres alimentando a sus hijos con lo que descartan los cerdos.

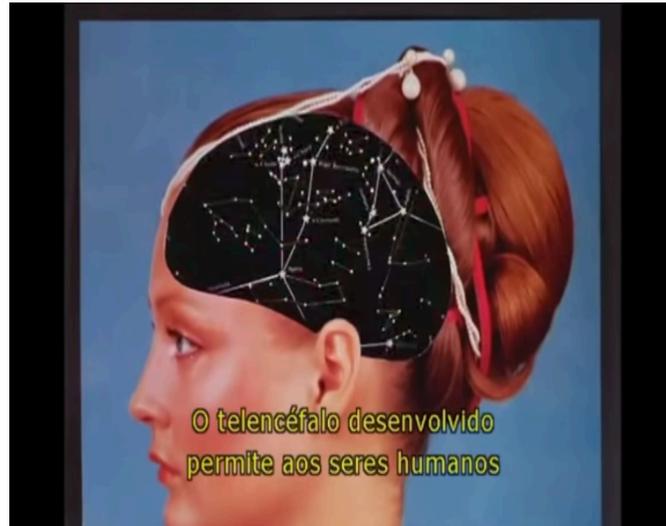
El *film* parodia el racionalismo científico y usa esquemas clasificatorios absurdos (“Dona Anete é um bípede, mamífero católico apostólico romano”)<sup>3</sup> o tautológicos (“O senhor Suzuki é um Japonês, e portanto um ser humano”)<sup>4</sup> y se burla de la seguridad con que las clasificaciones científicas ubican cada elemento en un lugar del sistema y de la autoridad con que ordenan el mundo, para subrayar la inadecuación de un orden capaz de absorber en su lógica que el cerdo esté priorizado por sobre mujeres y niños. Por medio de este procedimiento, el corto cuestiona fundamentos básicos de la razón en que reside la diferencia entre el hombre y los animales.

El reciclaje no es sólo la estrategia temática sino también formal, ya que materialmente las imágenes están armadas con pedazos de fotos, partes de cuadros famosos, y retazos de revistas:

---

<sup>3</sup> “Doña Anete es un bípedo, mamífero católico apostólico romano”.

<sup>4</sup> “El señor Suzuki es un japonés, y por lo tanto un ser humano”.



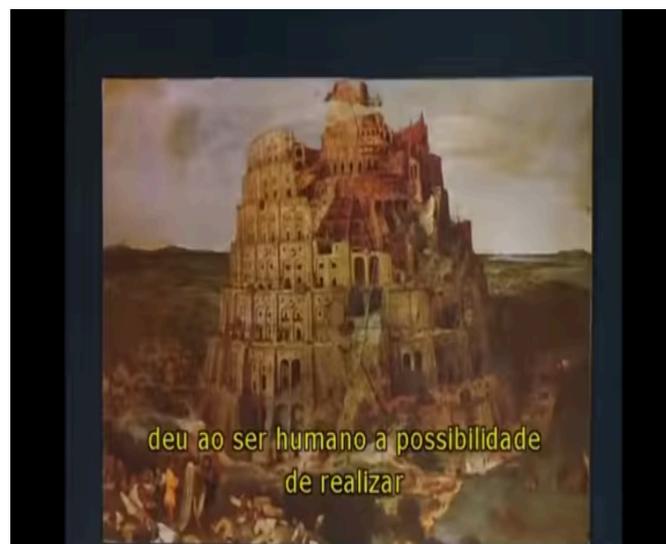
O telencéfalo desenvolvido  
permite aos seres humanos

*Ilha das flores* (Jorge Furtado, 1989)



combinado com o movimento  
de pinça com os dedos,

*Ilha das flores* (Jorge Furtado, 1989)



deu ao ser humano a possibilidade  
de realizar

*Ilha das flores* (Jorge Furtado, 1989)



*Ilha das flores* (Jorge Furtado, 1989)



*Ilha das flores* (Jorge Furtado, 1989)

Mediante esta estrategia, el documental muestra a la sociedad a partir de sus propios restos que desde la periferia apuntan al centro. En una suerte de estudio social de la basura, condena el sistema social, sus clasificaciones y la distribución de la riqueza a partir de un montaje tipo collage que tiene a la basura como tema y como material.

Al recurrir tanto a imágenes fílmicas de archivo como a técnicas paródicas (como las animaciones al estilo Terry Gilliam en su época de *Monty Python*), el corto juega con las expectativas del género documental, pero el humor resulta una trampa que nos conduce a la basura como comida de pobres y a los pobres tratados como basura y, así, al problema de la gestión de los desechos, de los bienes y seres dispensables. De esta manera, el basurero resulta el lugar privilegiado desde el cual ver a la sociedad porque nos la muestra “desde abajo”, iluminando el orden, las costumbres, y los valores sociales. Literal, metafórica, y alegóricamente, entonces, la basura es presentada como la verdad de la sociedad, el lugar donde la sociedad puede ser leída.



*Ilha das flores* (Jorge Furtado, 1989)



*Ilha das flores* (Jorge Furtado, 1989)

### ***Boca de lixo: vivir en la basura***

El acercamiento a la basura y a los recolectores es muy diferente en el documental de Eduardo Coutinho (1933-2014):

El cineasta tradicional va a la basura a partir de un espíritu de revuelta y de su conciencia intelectual de que aquello es un horror, un infierno y que él debe mostrar que es un infierno y que las personas odian aquello y que hacen aquello porque son obligadas por la estructura injusta del país, y que es necesario cambiar el país, etc. De ese modo, él necesita encontrar personas conscientes de eso [...] Mi propósito al filmar la basura es inverso [...] Quería interrogar esa cotidianeidad a partir de un principio: cómo *ellos* interpretan vivir en la basura. (2013: 24; las cursivas son mías)

Para lograr eso, uno de los principios constructivos a los que Coutinho recurre en las últimas dos décadas es la filmación dentro de espacios demarcados: una

*favela*, un edificio de departamentos o, en este caso, el basurero de *Itaoca* en las afueras de Río de Janeiro. Esta delimitación espacial además de imponer las líneas de lo que se va a filmar refuerza lo que, en mi opinión, es uno de los rasgos más potentes del cine de Coutinho: la construcción de escenas que se bastan a sí mismas sustentadas en una suerte de “principio de realidad suficiente” (Lins, 2014: 205) por el que no requieren que se les agregue información externa.

Estéticamente esa inmanencia se manifiesta en la economía narrativa, en la ausencia de una voz en *off* y de *soundtracks* que no estén vinculados al ambiente de la película y, principalmente, en el carácter explícito del trabajo de enunciación, que exhibe las cámaras, los micrófonos, y la negociación que tiene lugar entre el director y los personajes. Al develar la interacción desde el encuentro inicial y dejando visible que el *film* es resultado del desarrollo de una relación que va cambiando, Coutinho configura un “cine-trance” que propone una experiencia, asistir a una “*unique metamorphosis*” en la que “thanks to this little crystal and steel monster, no one is the same any more” (Lins, 2014: 202).<sup>5</sup> En ese procedimiento meta-filmico por el que la cámara y el documentalista están visibles y lo que se filma es el “encuentro” con el personaje reside el interés principal y la potencia de las películas de Coutinho desde *Cabra marcado para morrer* (1984).

La decisión de delimitar un espacio, de construir escenas de inmanencia radical y develar la relación que establece con los recolectores, constituye una política estética que va más allá de sus películas y que expresa elecciones sobre el modo de acercarnos a los otros:

Creo que la principal virtud de un documentalista es la de estar abierto al otro, al extremo de ofrecer la impresión, además verdadera, de que el interlocutor, en última instancia, siempre tiene razón. O sus razones. Esa es una regla de suprema humildad que debe ser ejercida con mucho rigor y de la cual se puede extraer un inmenso orgullo. (Coutinho, 2013: 19)

En *Breves viajes al país del pueblo* (1991) Jacques Rancière analiza obras literarias, películas y documentos de autores que en diferentes lugares del mundo y en distintos momentos históricos realizaron el traslado “fuera de la ciudad y de los libros [...] para recoger la realidad viva” (1991: 8): artistas, intelectuales, historiadores, que se encuentran en la realidad con el pueblo del que han leído, al que han estudiado, incluso escrito o representado en alguna forma. Rancière llama “viajes” a ese traslado aunque no se trate, dice, “de islas lejanas o paisajes exóticos” sino de viajes “al final de la línea de transportes urbanos” porque “ofrecen al visitante la imagen de otro mundo”, el mundo de la clase trabajadora, del pueblo (1991: 7). Diez años después, en “*Arithmétiques du peuple* (Rohmer, Godard, Straub)” (2002), donde analiza películas de estos tres cineastas, Rancière define no al pueblo mismo sino una “visión” del pueblo como algo que se multiplica sin razón y desborda ahí donde nada tiene que hacer. Con este pueblo así visto, definido por su falta de función, por su carácter de excedente y, en tanto tal, por estar siempre fuera de

<sup>5</sup> “Gracias a éste pequeño monstruo de vidrio y acero, ya nadie es el mismo”.

lugar, cada sociedad arma sus relatos y cada artista su “viaje al país del pueblo” en busca, dice él, de un “espectáculo imprevisto de otra humanidad, descenso a los infiernos, llegada a la tierra prometida” (1991: 7).

Coutinho busca diferenciarse del ideal —alimentado por buena parte de la intelectualidad de izquierda entre los años 1950 y 1960 y por el *Cinema Novo* del que fue contemporáneo— del intelectual que expresa al pueblo sin voz. En una nota sobre la mirada en el documental y en la TV él, que se hizo documentalista después de trabajar durante la década de los setenta en el *Globo Repórter*, critica que “el pueblo es visto en la TV como una especie rara de orquídea que conviene mirar con distanciada consideración, o por el contrario, desde muy cerca, como un ingenuo repositorio de folclore y de ‘sabiduría’” (Coutinho, 2013: 17); y es para evitar eso que él muestra la negociación del acercamiento.

Primero, cuando llega con sus cámaras al basurero, los recolectores se esconden, rehúyen las cámaras, se tapan las caras, le dan la espalda.



*Boca de lixo* (Eduardo Coutinho, 1992)

Jurema, uno de los pocos personajes que le habla en esa instancia, le explica que “As pessoas têm vergonha de passar na televisão. Eu tenho vergonha”<sup>6</sup>, que “não precisa a televisão ficar falando pra Deus e o mundo assim como ela fala”.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> “Las personas tienen vergüenza de salir en televisión, yo tengo vergüenza”.

<sup>7</sup> “No es necesario que la televisión le hable a dios y al mundo de la forma en la que le habla”.

En un gesto doble que recuerda la definición dada por Agamben de la vergüenza como movimiento al mismo tiempo de subjetivación (porque el ser se descubre a sí mismo en una falta) y de des-subjetivación (porque se pierde como sujeto) (2000: 110), los recolectores no quieren ser filmados y se cubren el rostro pero repiten insistentemente que no tienen vergüenza y que están trabajando.

El francés Loïc Wacquant, sociólogo especialista en pobreza urbana y desigualdad racial, habla en 2001 en Buenos Aires, pero refiriéndose también a Brasil, de la desconexión social, económica, y espacial que caracteriza a las nuevas formas de pobreza. Dice que la pobreza se va identificando con barrios a los que se considera como “pozos de infierno urbano” (2006: 63) por lo cual, además de carencias, sus habitantes sufren estigmatización territorial y disolución de los lazos comunitarios porque, para evitar el estigma, no se identifican con el lugar ni se sienten ligados entre sí: “Si uno le pregunta hoy a los residentes [...] ‘¿Cómo es la gente de este vecindario?’, por lo general responderán: ‘No sé. Vivo acá pero no conozco a nadie’” (64). Quizás por eso en *Itaoca* las cámaras, además de vergüenza, producen desconfianza:

- Que que vocês ganham com isso? Pra ficá botando esse negócio na nossa cara?”
- Para mostrar como é a vida real de vocês...
- Sabe pra quem o senhor devia mostrar? Devia mostrar pro Collor.<sup>8</sup>

Pero Coutinho repite una estrategia que ya le había funcionado en *Cabra...*: trae fotogramas transcritos de lo grabado en video y les muestra a ellos la imagen que les tomó, y entonces la relación, el ritmo del documental, y la conversación cambian.



*Boca de lixo* (Eduardo Coutinho, 1992)

---

<sup>8</sup> —¿Qué ganan ustedes con eso? ¿Para tirarnos ese asunto en la cara?  
 —Para mostrar como es la vida de ustedes  
 —¿Usted sabe a quién se lo debería mostrar? Se lo debería mostrar a Collor.



*Boca de lixo* (Eduardo Coutinho, 1992)

Desde entonces empiezan las conversaciones, le cuentan que llaman al lugar “Boca de Lixo”;<sup>9</sup> que —como pasaba en *Ilha das flores*— eso es el resto de los restos porque cuando la basura llega ahí las cosas aprovechables ya fueron separadas; que recogen en la basura —en ese resto de los restos— lo que se pueda aprovechar en la casa, “uma fruta, um legume, um macarrão, uma carne boa, uma galinha boa”;<sup>10</sup> le cuentan cada uno su historia, que tuvieron otros trabajos, que trabajaron en otras ciudades, si prefieren o no trabajar en casas de familia, que no les gusta que les den órdenes, que están ahí porque acaban de quedarse sin trabajo, que una vez buscando en la basura se clavaron una jeringa en el pie.

El principio de la locación única le permite a Coutinho yuxtaponer estas historias y estos pasados diferentes sin plantear relaciones de sucesión ni de causalidad y, de esa manera, extraer una visión que habla de Brasil sin generalizar y sin postular su representatividad. Esto puede parecer problemático desde ciertas perspectivas pero Coutinho no busca filmar a la clase, al grupo “recolectores de basura”, él presenta a los recolectores con sus nombres (Jurema, Enoch, Lucía), historias, familias, recuerdos y gustos individuales:

Creo que esa posibilidad le da a la persona poder para decir que la basura es buena o mala, que ella come o no come allí... ofrecer al interlocutor la sensación de que no será penalizado por ser pasivo o activo, consciente o inconsciente, católico o umbandista, o lo que fuera. (2013: 25)

El director se acerca sin paternalismos, sin caer en el facilismo de una simpatía condescendiente, y evitando el enfoque miserabilista obliga al espectador de clase media a confrontar gente ingeniosa, aguda, que se atreve a responder, incluso a criticar, al equipo de filmación. El documental deconstruye la idea de

<sup>9</sup> “Boca do Lixo” (Boca de basura) es un barrio de São Paulo, llamado así en oposición diacrítica al distrito de clase alta llamado “Boca do Luxo” (Boca de lujo). En ese barrio a finales de la década de los sesenta, filmaba sus películas el movimiento conocido como “Udigrudi” (parodia de la pronunciación portuguesa de *underground*), que rechazaba las costumbres del “buen cine” y proponía una “estética do lixo” (estética de la basura).

<sup>10</sup> “Una fruta, una verdura, unos fideos, una buena carne, una buena gallina”.

que la vida de la gente es un horror sin dejar de revelar la dimensión intolerable de lo que están experimentando, precisamente porque no propone una explicación ni una estructura que ayude al espectador a tolerarlo.

Coutinho muestra la vida diaria en el basurero, las pequeñas alegrías, las dificultades, el descanso, el amor, los miedos. Siempre atento al vínculo entre mirada, espacio, y práctica social, filma los momentos de ocio, el tiempo de espera entre uno y otro camión de basura cuando un grupo de catadores juega a las cartas o a la pelota, otro escucha música, y se organiza una vida social, un espacio en el sentido de Lefebvre. Coutinho se acerca a ese espacio con una mirada generosa, sin juzgar la vida de sus personajes y sin lástima, buscando ver cómo llevan el día a día. No esquiva la repulsión que genera saberse parte de una sociedad que lleva a niños, adultos, y ancianos a hurgar en la basura para comer. No los reduce a eso.



*Boca de lixo* (Eduardo Coutinho, 1992)

## El derecho a la ciudad en la era del *cohabitation*, por una política de ensamblaje<sup>11</sup>

Al principio vimos que Foucault planteaba una preocupación por las formas de almacenamiento, identificación, y clasificación de “elementos humanos” que produciría la nueva era de emplazamientos y de relaciones de proximidad. En marzo de 2001, en su charla sobre el surgimiento de nuevas formas de pobreza, Wacquant dice que hoy en día:

un buen pobre es un pobre invisible. Es decir, un pobre que acepta el más bajo de los empleos para poder sobrevivir, o bien no hace ningún reclamo a la comunidad —por ejemplo al Estado de Bienestar— y desaparece de la escena pública. (2006: 60)

<sup>11</sup> Ante la falta de una forma sustantiva para “vivir juntos” en español conservo el término inglés *cohabitation*, porque pienso que es el que mejor mantiene el significado político de un cohabitar fuera del ámbito doméstico, de habitar el mismo barrio, la misma ciudad, país, o mundo con nuestras pasiones, demandas, e intereses contradictorios.

Además de la desconexión social, económica, y espacial que caracteriza las nuevas formas de pobreza y que contribuye a su invisibilidad, en esa charla publicada como “Castigar a los parias urbanos” (2006), Wacquant habla de la estigmatización territorial y la criminalización de la pobreza como mecanismos para hacerla desaparecer de la escena pública. El uso del sistema de justicia penal, la policía, y los tribunales como una especie de teatro moral, y de las cárceles como depósito, como “una suerte de planta de re-tratamiento de ‘basura social’ sólo que, al final, el producto es aún peor de lo que era al principio” (2006: 66), no sólo intensifica la marginalidad sino que representa un abandono del principio básico de la sociedad democrática de hacer valer la ley igualmente para ricos y para pobres.

A los mecanismos que almacenan desplazados en campos de refugiados, cárceles, guetos, y barrios miserables como consecuencia del “proceso de selección salvaje” (Sassen, 2015: 14) producido por la globalización del capital, se suma lo que Saskia Sassen, socióloga especialista en planeamiento y asuntos urbanos, llama “nuevas lógicas de expulsión”. Las “nuevas lógicas” no son ya la exclusión resultante de un crecimiento desigual espontáneo —como la señalada por Wacquant—, sino la aplicación de políticas, técnicas, y sistemas específicamente diseñados para producir expulsión. Son, por ejemplo, las lógicas detrás de la elaboración de los instrumentos contables que crearon hipotecas *subprime* —las “hipotecas basura” de alto riesgo que redundaron en la expulsión de 9 millones de familias de sus hogares durante la crisis de 2008 en Estados Unidos— o las lógicas detrás de las complejas herramientas legales que permiten a los gobiernos expulsar a pueblos y economías rurales para adquirir o explotar sus tierras (12).

En respuesta a esta exclusión creciente, desde la década de los ochenta viene elaborándose en diferentes lugares del mundo una nueva perspectiva espacial crítica y, más recientemente, la noción de una “*spatiality of justice*” (Soja, 2009) que propone pensar la espacialización de nuestras ideas sobre la democracia y los Derechos Humanos en las múltiples escalas de la geografía que habitamos: el cuerpo, el hogar, la ciudad, la región, la nación-estado, el continente, el mundo. Esta nueva perspectiva concibe el espacio como una ‘fuerza activa’ que moldea la vida y como punto de partida, entonces, plantea una distribución igualitaria en el espacio de los recursos valorados en la sociedad y de las oportunidades para usarlos, y llama a observar las injusticias enclavadas espacialmente: la discriminación locacional, la polarización social, los aglomerados subnormales, entre otras.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> El concepto de Aglomerado Subnormal surge en 1987, y en 2006 el Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) inicia un trabajo para ampliar su conocimiento de las características de esos sectores. En la actualidad se considera aglomerado subnormal al conjunto constituido por cincuenta y una o más unidades habitacionales caracterizadas por la ausencia de título de propiedad y por irregularidad en las vías de circulación y de tamaño y forma de los lotes, y/o carencia de servicios públicos esenciales como recolección de basura, red de cloacas, agua, alumbrado público, etc. Estos aglomerados surgen como resultado de la especulación inmobiliaria y agraria y del esparcimiento del tejido urbano y de la periferización de la población principalmente por la migración del campo a la ciudad. Para más información, véase: <<http://geocrimes.com.br/aglomerados-subnormais-conceito-e-contextualizacao/>>

En Brasil, tras años de presión de los movimientos sociales, el problema del acceso urbano igualitario por fin ingresa en la agenda de los políticos y un nuevo marco regulatorio es sancionado en 2001 con el Estatuto de la Ciudad (Ley 10.257). Brasil cambia la constitución y convierte el “Derecho a la ciudad” en Ley Federal, un instrumento legal único fundado en ideas lefebvrianas y que aspira a establecer una nueva ética social en base a dos principios primordiales: reconocer la ‘función social’ de la propiedad y la ciudad (la prioridad del valor de uso de la tierra por sobre su valor de cambio), y asegurar un camino al manejo democrático de la ciudad que permita la participación social en el planeamiento, la producción y el gobierno de las ciudades.

Bajo este estatuto se establecen “Zonas especiales de interés social” (ZEIS) para protegerlas de la especulación inmobiliaria y crear viviendas de bajo costo, pero los procesos de urbanización requieren permanentemente de terrenos rentables y, a pesar de la legislación, estas zonas son más tarde re-clasificadas “areas for development *with no public consultation*” (The Polis Blog, s/f: s/p; las cursivas son mías).<sup>13</sup> De esta manera, la urbanización se convierte en un problema de clase porque esos terrenos se extraen a los pobres y a los marginados con la complicidad de oficiales gubernamentales, una desposesión que combina la exclusión “espontánea” (en el sentido de Wacquant, resultante de un crecimiento desigual) y la expulsión programada mediante políticas y sofisticados conocimientos técnicos (legales, contables, etc.) señalados por Sassen. Estas políticas contradictorias hacen manifiesta la naturaleza doble de los excluidos que, como vimos en los documentales, en tanto que resto, al no terminar de integrarse al sistema lo cuestionan y lo amenazan pero, al mismo tiempo, dado que todo sistema produce restos, le son constitutivos. *Ilha das flores* y *Boca de lixo* logran deconstruir esto y hacerlo visible.

David Harvey continúa las ideas lefebvrianas de que el Derecho a la ciudad es, más que la libertad de acceder los recursos urbanos, un derecho a ‘producir’ la ciudad, a ‘cambiar nosotros cambiando la ciudad’. Advierte que, si la tendencia actual continúa, las laderas de los morros de Río de Janeiro que están hoy llenas de *favelas* estarán para 2023 cubiertas de torres de departamentos. Pero cuando se pregunta qué deberían exigir los actuales habitantes de esas laderas de Río en el caso de que se organizaran, su respuesta es la democratización del control sobre el uso y sobre la producción de excedente, algo que se suponía que ya había “garantizado” el Estatuto de la Ciudad de 2001. Lo que esto muestra es que, dado que el espacio no es un vacío en el interior del cual pueden situarse individuos y cosas sino un conjunto de “relaciones”, el “freedom to make and remake our cities and ourselves” (Harvey, 2008: 23) sólo puede adquirir densidad real en tanto Derecho colectivo, como ejercicio activo y colectivo del hecho de que ocupar un espacio no es “estar” en él sino dotarlo de potencia simbólica y material.<sup>14</sup>

Tal como había advertido Foucault en los sesenta, Bruno Latour observa que ante el cambio radical que atravesamos desde un ordenamiento del mundo en términos historicistas —alrededor de la idea de progreso— a un ordenamiento en términos espaciales, la co-existencia y la contemporaneidad se

<sup>13</sup> “Áreas para desarrollo *sin consulta pública*”.

<sup>14</sup> “Libertad de hacer y rehacer nuestras ciudades y a nosotros mismos”.

vuelven problemáticas. La pregunta “*Comment s’en débarrasser?*”,<sup>15</sup> formulada por Ionesco en los llamados “30 gloriosos años” se ha vuelto —dice Latour— la preocupación de casi todos en todas las lenguas porque sin el “progreso” como gran ordenador ya no podemos librarnos de nada ni de nadie:

Philosophers define time as a “series of successions” and space as a “series of simultaneities” [...] we have changed time so completely that we have shifted from the time of Time to the time of Simultaneity. Nothing, it seems, accepts to simply reside in the past, and no one feels intimidated any more by the adjectives ‘irrational’, ‘backward,’ or ‘archaic’ [...] Everything has become contemporary [...] Revolutionary time, the great Simplificator, has been replaced by *cohabitation time*, the great Complicator. In other words, space has replaced time as the great ordering principle. (Latour, 2005: 29-30; las cursivas son mías)<sup>16</sup>

Este cambio radical en la visión del mundo exige, entonces, que modifiquemos nuestra idea de política:

Imagine that you have the responsibility of assembling together a set of disorderly voices, contradictory interests and virulent claims. Then imagine you are miraculously offered a chance [...] to get rid of most of them. Would you not embrace such a solution as a gift from heaven? This is exactly what happened [...] The cleansing march of progress was going to render them *passé*. You could safely forget two-thirds of them, and so your task of assembling them was simplified by the same amount. (Latour, 2005: 29)<sup>17</sup>

Si antes, con el “poder mágico” de la idea de progreso, la política alcanzaba “soluciones” ignorando a los disidentes, ahora se hace necesario, en cambio, un paradigma político capaz de lidiar con las demandas contradictorias de actores políticos discordantes, y de llevar adelante la tarea actual de construir un mundo común donde vivir juntos en la simultaneidad:

The question is no longer: “Are you going to disappear soon? Are you the tell tale of something new coming to replace everything else? [...] An entirely new set of questions has now emerged: “Can we cohabitate with

<sup>15</sup> “¿Cómo deshacerse de eso?”.

<sup>16</sup> “Los filósofos definen el tiempo como una ‘serie de sucesiones’ y el espacio como una ‘serie de simultaneidades’ [...] nosotros hemos cambiado tanto de época que hemos pasado de la era del tiempo a la era de la Simultaneidad. Ya nada, parece, acepta simplemente vivir en el pasado, y nadie se siente intimidado por los adjetivos ‘irrational’, ‘atrasado’, o ‘arcaico’ [...] Todo devino contemporáneo [...] La era de la Revolución, la gran Simplificadora, ha sido reemplazada por una era de *cohabitation*, la gran Complicadora. En otras palabras, el espacio ha reemplazado al tiempo como gran principio ordenador”.

<sup>17</sup> “Imaginá que tenés la responsabilidad de ensamblar un grupo de voces alborotadas, intereses contradictorios y demandas virulentas. Ahora imagináte que se te ofrece una oportunidad milagrosa [...] de deshacerte de la mayoría de ellas. ¿No aceptarías semejante solución como un regalo del cielo? Eso es exactamente lo que pasaba [...] La marcha purificadora del progreso iba a volverlas *demodé*. Se podía olvidar sin riesgos dos tercios de esas voces, y así la tarea de ensamblarlas se simplificaba en la misma medida”.

you? Is there a way for all of us to survive together while none of our contradictory claims, interests, and passions can be eliminated?”. (Latour, 2005: 30)<sup>18</sup>

En ese sentido dije al comienzo que el desacuerdo entre los “devotos del tiempo” y los “devotos del espacio” todavía define posiciones y políticas a la hora de enfrentar la existencia de un otro. En esta época de contemporaneidad y de proximidad, en que la pregunta política pasa a ser cómo vivir juntos, cómo podemos sobrevivir y convivir con nuestras pasiones, demandas, e intereses contradictorios, la tarea —dice Latour— es construir un mundo común, componer un ensamblaje de diferencias ‘que no buscan ser conciliadas’ sino que deben encontrar cómo convivir en el disenso.

Los mecanismos de exclusión espontánea y programada, la invisibilización de la pobreza, su criminalización, y su desconexión socio-económica y espacial, tienen como telón de fondo este cambio de la “era del tiempo” a la “era del espacio”, una era que trae consigo problemas de co-existencia, de lo que Latour llama “*cohabitation*”, y que exige no una ley o un estatuto sino un cambio radical en la política. En tanto, como ya dije, el uso artístico que se hace de los espacios constituye una acción política, *Ilha das flores* y *Boca de lixo*, a pesar de sus maneras diferentes de comprender y representar la otredad y la pobreza y sus maneras incluso opuestas de acercarse a esta realidad, señalan los restos que el capitalismo y la globalización descartan y reflejan divisiones socioeconómicas tan profundas que refutan la fantasía totalizadora de la existencia de “un” mundo y, así, evidencian la necesidad y la urgencia de una política de *cohabitation*. En definitiva, se constituyen en un dispositivo capaz de alterar los regímenes de visibilidad de esos espacios y de promover esa política de ensamblaje propuesta por Latour que haga posible, finalmente, vivir juntos.

## BIBLIOGRAFÍA

- \_\_\_\_\_, 2010 Census: “11.4 million Brazilians (6.0%) live in subnormal agglomerates” (2010). *IBGE instituto brasileiro de geografia e estatistica*. Consultado en <<https://censo2010.ibge.gov.br/en/noticiascenso.html?busca=1&id=1&idnoticia=2057&t=2010-census-11-4-million-brazilians-6-0-live-in-subnormal-agglomerates&view=noticia>> (24/02/2018).
- \_\_\_\_\_, “Aglomerados Subnormais – conceito e contextualização” (2014). *Geocrimes*. 27 de enero de 2014. Consultado en: <<http://geocrimes.com.br/aglomerados-subnormais-conceito-e-contextualizacao>> (24/02/2018).

<sup>18</sup> “La pregunta ya no es: ‘¿Vas a desaparecer pronto? ¿Sos el indicio de algo nuevo que viene a reemplazar todo lo demás?’ [...] Un conjunto de preguntas completamente nuevo ha surgido: ‘¿Podemos vivir juntos? ¿Hay alguna manera de que sobrevivamos todos pese a que ninguna de nuestras demandas, intereses y pasiones contradictorias puede ser eliminada?’”.

- AGAMBEN, Giorgio (2000), *Lo que queda de Auschwitz (El archivo y el testigo). Homo sacer III*. Antonio Cuspina (trad.). Valencia, Pre-Textos.
- BARTHES, Roland (2005), *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Patricia Wilson (trad.). Buenos Aires, Siglo XXI.
- BRITO, Fausto (2006), “The Displacement Of The Brazilian Population To The Metropolitan Areas”, *Estudos. Avançados*, vol. 20 n.º 57. Consultado en [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142006000200017&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142006000200017&script=sci_arttext&tlng=en) (24/02/2018). DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142006000200017>.
- COUTINHO, Eduardo (dir.) (1992), *Boca de Lixo*. Brasil, VideoFilmes.
- \_\_\_\_\_ (1984), *Cabra marcado para morrer*. Brasil, Globo Vídeo.
- \_\_\_\_\_ (2013), *La ética del documental*. Mario Cámara (trad.). Eduardo Coutinho (org. Milton Ohata). San Pablo: Cosac Naify.
- FOUCAULT, Michel (1984), “De los espacios otros”. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales. 14 de marzo de 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*, n.º 5, octubre de 1984. Pablo Blitstein y Tadeo Lima (trads). Consultado en [http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault\\_de-los-espacios-otros.pdf](http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf) (15/02/2018).
- FURTADO, Jorge (dir.) (1989), *Ilha das Flores*. Porto Alegre, Casa de Cinema de Porto Alegre.
- HARVEY, David (2008), “The Right to the City”, *New Left Review*, vol. 53. DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446221365.n15>.
- LATOUR, Bruno (2005), “From Realpolitik to Dingpolitik. Or How to Make Things Public”, en Latour, Bruno; Weibel, Peter (eds.), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge, MIT Press and Karlsruhe, ZKM Karlsruhe, pp. 4-31.
- LEFEBVRE, Henri (2000), “The Right to the City”, en *Writings on Cities*. Eleonore Kofman y Elizabeth Lebas (trads.), Massachusetts, Blackwell Publishers.
- LINS, Consuelo (2014), “The cinema of Eduardo Coutinho”, en *Studies in Documentary Film*, vol. 1, n.º 3, pp. 199-206. DOI: [http://dx.doi.org/10.1386/sdf.1.3.199\\_1](http://dx.doi.org/10.1386/sdf.1.3.199_1).
- RANCIÈRE, Jacques (1991), *Breves viajes al país del pueblo*. Irene Agoff (trad.), Buenos Aires, Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_ (2002), “Arithmétiques du peuple”, *Trafic* 42, Verano.
- SASSEN, Saskia (2015), “La selección salvaje”. *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global*. Stella Mastrangelo (trad.). Buenos Aires, Katz.
- SOJA, Edward (2009), “The City and Spatial Justice”, Sophie Didier, Frédéric Dufaux (trads.), en *Justice Spatiale | Spatial Justice*, n.º 01, Septiembre 2009. Consultado en <http://www.jssj.org> (02/02/2018).
- STAM, Robert (2017), “Hybridity and the Aesthetics of Garbage: the Case of Brazilian Cinema”, *Estudios interdisciplinarios de America Latina y el Caribe (Journal)*, vol. 9, n.º 1.

THE POLIS BLOG (seudónimo) (s/f), “Implementing the Right to the City in Brazil?”, *Smart Cities Dive Blog*. Consultado en <<https://www.smartcitiesdive.com/ex/sustainablecitiescollective/implementing-right-city-brazil/30417/>> (07/03/2018).

WACQUANT, Loïc (2006), “Castigar a los parias urbanos”, en *Antípoda*, n.º 2, pp. 59-66.