

## La voz marginal – Proyecciones de grupos marginales en los medios de comunicación populares

Dirección de la sección:

Max Doppelbauer (Wien), Kathrin Satingen (Wien)

### Concepto de la sección

En el siglo XIX surge en Europa un nuevo género de teatro musical, la opereta, cuya representación equivalente en España y Latinoamérica se encuentra en la zarzuela, que continúa siendo un medio popular hasta mediados del siglo XX, momento en el que paulatinamente es reemplazado por el cine.

Según Volker Klotz, la opereta o zarzuela representa - en oposición a la ópera - los ideales de la Revolución Francesa, libertad, igualdad y fraternidad (Klotz 2004). En el escenario se presentan utopía y anarquía. Así, en la zarzuela española ascienden miembros de grupos marginales convirtiéndose en héroes de varias obras. Desde „El Barberillo de Lavapiés“ de Francisco Asenjo Barbieri (Madrid 1874) hasta „El gato montés“ de Manuel Penella (Valencia 1916) o „Black, el Payaso“ de Pablo Sorozábal (Madrid 1942) acontecen desplazamientos similares: grupos marginales de la sociedad se dirigen hacia el centro y se instalan allí. Gitanos y gitanas, gente pobre, „vagabundos“, contrabandistas o incluso ladrones se presentan como héroes, enfrentando todos los prejuicios de la sociedad mayoritaria. La voz del margen acalla al centro, pero sólo en el escenario ficticio. La realidad social no está representada miméticamente; el escenario funciona como un ambiente imaginado de liberación e igualdad, tal y como postula Bachtin (1990) en su „mundo carnavalesco“.

Al mismo tiempo que la zarzuela va desapareciendo a lo largo del siglo XX, surge un nuevo medio de comunicación popular, el cine. Durante el franquismo, los sectores marginales de la sociedad aparecían en este formando parte de la propaganda folclórica. Desde la democratización de España las voces marginales de la sociedad resurgen para mostrar una España ridiculizada, deformada y distorsionada. Lo que en Almodóvar y Bigas Luna aún se presenta como grotesco y casi esperpéntico, en Fernando León de Aranoa, Icíar Bollaín y Benito Zambrano se convierte ya en crítica social abierta.

Recientemente han aparecido películas como „Polígono Sur“ de Dominique Abel (España 2003), „Los lunes al sol“ (España 2002) y „Princesas“ (España 2005) de Fernando León de Aranoa, „Melillenses“ de Moisés Salama (España 2004), „Cándida“ de Guillermo Fesser (España 2006) o „La leyenda del tiempo“ de Isaki Lacuesta (España 2006), donde grupos marginalizados - en estos casos gitanos, desempleados, prostitutas, etc. - vuelven a conquistar el centro del escenario, representando un mundo social estigmatizado por todo tipo de prejuicios.

El objetivo de nuestra sección será mostrar el papel de grupos marginales de la sociedad en los medios de comunicación populares, siguiendo la historia de su escenificación en la zarzuela y el cine a través de los últimos siglos en España y Latinoamérica. Además, se examinará el cambio de registro, de voz y de representación en ambos medios, la zarzuela y el cine. Tendrá que examinarse la evolución de la estetización de la imagen de grupos marginales (gitanos, inmigrantes, etc.) y la función que puede tener tanto la escenificación como la recepción de la misma. Puesto que la perspectiva recae en los sectores periféricos,

será la voz marginal la que descubra nuevos horizontes y abra nuevos espacios culturales y sociales. Los „subalternos“ (Spivak, 2007) ganan voz posibilitando así nuevas miradas a fenómenos sociales y culturales. Sin embargo, solo en casos muy raros, los marginales y marginalizados se convierten en verdaderos sujetos o actantes, tal y como trataremos de estudiar a lo largo de nuestra sección.

Para analizar la posición periférica dentro de la cultura popular desde una perspectiva de las ciencias culturales será necesario ampliar los enfoques abarcando otros ámbitos como la sociología, el campo de la historia, la teoría literaria, la narratología, las ciencias mediáticas.

---

## Konzept der Sektion

Im 19. Jahrhundert entsteht in Europa ein neues Genre des Musiktheaters, die Operette, die in Spanien und Lateinamerika in der Zarzuela ihre Entsprechung findet. Bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts bleibt diese ein populäres Medium, bis sie langsam vom Kino verdrängt wird. Laut Volker Klotz, repräsentiert die Operette oder Zarzuela – im Gegensatz zur Oper – die Ideale der Französischen Revolution, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit (Klotz 2004). Auf der Bühne kommen Utopie und Anarchie zur Aufführung. In diesem Sinne steigen in der spanischen Zarzuela Mitglieder von Randgruppen auf, um sich in einigen Werken in Helden zu verwandeln, wie bspw. in „El Barberillo de Lavapiés“ von Francisco Asenjo Barbieri (Madrid 1874), in „El gato montés“ von Manuel Penella (Valencia 1916) oder in „Black, el Payaso“ von Pablo Sorozábal (Madrid 1942). Hier bewegen sich Randgruppen ins Zentrum der Gesellschaft und etablieren sich dort. Zigeunerinnen und Zigeuner, arme Leute, Herumtreiber, Schmuggler oder sogar Räuber verwandeln sich - trotz aller Vorurteile der Mehrheitsgesellschaft - in Helden; natürlich nur auf der Bühne, die soziale Realität wird hier nicht präsentiert. Die Bühne wird zum Raum der Befreiung und der Gleichheit, so wie es Bachtin (1969) mit seinen Untersuchungen zur ästhetischen Karnevaleske postuliert.

Als im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Zarzuela langsam von der Bühne verschwindet, taucht in denselben Sälen ein neues Medium auf, das Kino. In der Zeit des Franquismus erscheinen gesellschaftliche Randgruppen im Kino vor allem als folkloristisches Beiwerk zur Propaganda. Seit der Demokratisierung Spaniens tauchen nun die Stimmen vom Rand neuerlich auf, um ein lächerliches und deformiertes Spanien zu zeigen. Das, was bei Almodóvar und Bigas Luna noch grotesk und esperpentisch wirkt, verwandelt sich bei Fernando León de Aranoa, Icíar Bollaín y Benito Zambrano in offene Kritik an der Gesellschaft.

In den letzten Jahren tauchen in Filmen wie „Polígono Sur“ von Dominique Abel (España 2003), „Los lunes al sol“ (España 2002) und „Princesas“ (España 2005) von Fernando León de Aranoa, „Melillenses“ von Moisés Salama (España 2004), „Cándida“ von Guillermo Fesser (España 2006) oder „La leyenda del tiempo“ von Isaki Lacuesta (España 2006) wieder zunehmend gesellschaftliche Randgruppen auf – hier konkret Zigeuner, Arbeitslose, Prostituierte, etc. – um neuerlich das Zentrum der Handlung zu erobern und ihre von Vorurteilen stigmatisierte Welt zu repräsentieren.

Ziel der Sektion ist es, die Rolle von gesellschaftlichen Randgruppen in den populären Kommunikationsmedien wie der Zarzuela und dem Kino aufzuzeigen, und dies im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte in Spanien und Lateinamerika. Dabei werden im Zentrum des Erkenntnisinteresses sowohl Fragestellungen zum Registerwechsel als aber auch zur veränderten (zunehmenden?) Dimension von Stimme und Repräsentanz der Marginalisierten in den beiden genannten Medien stehen.

In diesem Zusammenhang interessiert in besonderem Maße, welche Entwicklung die mediale Inszenierung des Bildes von Randgruppen (seien es nun Zigeuner, Migranten oder Arbeitslose) in der Zarzuela und im Film genommen hat, mit welcher Funktion deren jeweilige Ästhetisierung stattgefunden hat und wie die Rezeption jeweils abgelaufen ist. Erst die neue Perspektive der Peripherie, die marginale Stimme vom Rand, erweitert den Horizont und eröffnet neue kulturelle und soziale Räume. Dadurch, daß die "subalterns" (Spivak, 2007) ihre Stimme finden, wird ein neuer Blick auf soziale und kulturelle Phänomene ermöglicht. Allerdings werden nur in seltenen Fällen jene Randgruppen zu wirklich handelnden Subjekten; all dies sicherlich Aspekte, die innerhalb der Sektion zu diskutieren sein werden.

Um die periphere Position innerhalb der Populärkultur aus einer kulturwissenschaftlichen Sicht heraus zu analysieren, wird es unerlässlich sein, auch die Felder der Soziologie, der Geschichte, der Literaturtheorie, der Narratologie und der Medienwissenschaft in die Auseinandersetzung um die voces marginales miteinzubeziehen.

<b>miércoles 18.03.2009</b>		
<b>hora</b>		<b>lugar</b>
15:00 – 18:00	Inscripción	Neuphilologische Fakultät
18:15	Inauguración del congreso, con la participación de Juan Goytisolo	Audimax
20.30	Fiesta de inauguración	Neuphilologische Fakultät

<b>jueves 19.03.2009</b>		
<b>hora</b>		<b>lugar</b>
9:00 – 9:15	Presentación de las secciones	027
9:15 – 10:00	Presentación I: Annette Frank <i>Social minorities and their mise en scène in Italian and French 19th century opera</i>	027
10:00 – 10:45	Presentación II: Agnes Model <i>El sainete lírico – ¿copia exacta de la vida?</i>	027
10:45 – 11:15	Pausa	
11:15 – 12:00	Presentación III: Enrique Banús <i>'La Gran Vía' – ¿protesta ciudadana?</i>	027
12:00 – 12:45	Presentación IV: Max Doppelbauer <i>(Ausencia de) lo gitano en la obra de Tomás Bretón: "La Verbena de la Paloma"</i>	027
12:45 – 14:30	Almuerzo	
14:30 – 15:15	Presentación V: Christopher Webber <i>The Alcalde and the Negro - role reversal and dream-fantasy in género infimo zarzuela and revista</i>	027
15:15 – 17:00	Presentación VI: Moisés Salama <i>"Melillenses" y "Atlas bereber"</i>	027

jueves 19.03.2009

hora		lugar
17:15 – 19:15	Mesa redonda: <i>Strategien der Hispanistik – Estrategias de los estudios hispánicos</i>	036
20:15	David Trueba: <i>La silla de Fernando</i> con discusión y participación del director	Kino Museum

viernes 20.03.2009

hora		lugar
9:00 – 9:45	Presentación VII: Pietsie Feenstra <i>El melo-drama de la marginalidad: melodía cuerpos y "nuevas" sinfonías</i>	027
9:45 – 10:30	Presentación VIII: Renaud Lagabrielle <i>¿Cuántos lados "entiende" el amor? Deseo queer en el largometraje musical Los dos lados de la cama (Emilio Martínez Lázaro, 2005).</i>	027
10:30 – 10:45	Pausa	
10:45 – 11:30	Presentación IX: Laureano Montero <i>El cine quinquí o el lado oscuro de la transición española</i>	027
11:45 – 12:45	Conferencia plenaria: Humberto López Morales <i>La unidad lingüística de Hispanoamérica: de las ideas decimonónicas a la léxicoestadística actual</i>	036
12:45 – 14:30	Almuerzo	
14:30 – 15:15	Presentación X: Iván Villarrea Álvarez <i>¿Dónde está todo eso ahora? Representaciones cinematográficas de la Barcelona marginal: del poblado Somorrostro en Los Tarantos a la renovación del Raval en Nens y En construcción</i>	027
15:15 – 16:00	Presentación XI: Hanna Hatzmann <i>Personas y lugares que hablan por sí mismos. Espacios urbanos y marginalidad en En construcción y Can Tunis</i>	027
16:00 – 16:15	Pausa	
16:15 – 17:00	Presentación XII: Vanesa Alonso <i>"Historias del Kronen" de Montxo Armendáriz</i>	027
17:15 – 19:15	Asamblea de la asociación	036
20:15	Luis Alberto Llaneza (barítono) Simona Zpeváková (piano) <i>La palabra en el aire</i>	Museum Silchersaal

sábado 21.03.2009		
hora		lugar
9:00 – 9:45	Presentación XIII: Esther Gimeno Ugalde <i>Representaciones de la figura femenina como sujeto marginalizado en el cine español</i>	027
9:45 – 10:30	Presentación XIV: Karen Genschow <i>La cara grotesca del margen – fealdad, deformación y otras marginaciones en el cine de Alex de la Iglesia</i>	027
10:30 – 10:45	Pausa	
10:45 – 11:30	Presentación XV: Maria Chiara D'Argenio <i>Voces y cuerpos en los márgenes: una reflexión sobre el cine latinoamericano contemporáneo</i>	027
11:30 – 12:15	Presentación XVI: Hanna Klien <i>Tropa de Elite ¿Quién es el traficante</i>	027
12:15 – 13:00	Presentación XVII: Martina Meidl <i>Realismo sucio y el discurso cinematográfico de lo marginal en Latinoamérica ("Amores perros")</i>	027
13:00 – 14:30	Almuerzo	
14:30 – 15:15	Presentación XVIII: Jenny Haase <i>¿Tipos raros al fin del mundo? Figuraciones de lo marginal en películas de la Patagonia</i>	027
15:15 – 16:00	Discusión final	027
16:30	Visita guiada: ciudad de Tubinga	casco viejo de la ciudad
20:00	Banquete	restaurante Die Kelter

## Abstracts

**Alonso, Vanesa**

Historias del Kronen *de Montxo Armendáriz*

Adaptación cinematográfica de la novela del joven escritor José Ángel Mañas, que supuso una revolución en el panorama literario español que hizo creer que estábamos otra vez ante una "Nueva Novela Española" o incluso ante una versión ibérica de la *Generation X* del canadiense Douglas Coupland. Montxo Armendáriz, director interesado en representar la realidad social del país, se atreve con la adaptación a la gran pantalla. La historia gira en torno a un grupo de jóvenes madrileños que, durante las vacaciones de verano, se encuentra cada día al anochecer en la "Cervecería Kronen" para hacer de la noche el día. Sus vidas consisten en "matar" los días vacíos viviéndolos intensamente con ayuda de las drogas, el alcohol, el sexo y el rock. La actitud nihilista y desenfadada del grupo de pares les lleva a deslizarse hacia el mundo de la delincuencia con el crimen de su amigo Pedro. Todo ello sucede en un Madrid de caos, ruido, agresividad, de abusos, de contaminación, que sintoniza con las vidas de los personajes en cuestión y que recuerda al "menosprecio de Corte" tan propio de la literatura.

Las panorámicas lejanas en picado de la metrópoli sirven no sólo para situar la acción, sino también como marcador temporal de ella.

El segundo grupo social de peso en la historia es el del mundo adulto que rodea al protagonista, Carlos. Con las imágenes familiares y la falta de comunicación que reina en ellas (excepto cuando estallan los reproches), se pone el contrapunto con el excesivo ruido de la vida nocturna que Carlos frecuenta. El joven y sus amigos no son sólo hedonistas, sino también utilitaristas y su familia les sirve para cubrir sus necesidades básicas: comer, dormir, ducharse y recibir/robar dinero. Otros miembros del mundo adulto en el film son: la tía de Carlos, como personificación de la crítica a la inseguridad pública, así como de aquellos en la sociedad que se protegen de los marginales; y el Abuelo, también personaje transgresor, a su manera, representante de la crítica político-social y de valores, y de importancia decisiva en la evolución del protagonista.

Es ya en el epílogo donde hay un cambio de cámara a una privada y con ello una objetivación de la información con un intento de efecto documentarista. Y es después del asesinato cuando se nos revelan ciertos paralelismos, como si de una alienación de los actos del grupo de pares se tratase.

La historia se pretende presentar con una cierta distancia y así evitar la moralina. Para ello se recurre a los planos cortos y medios. Es una película no lineal, sin trama, de estilo sencillo, sin muchos elementos de género, con crítica de valores y de la escena sociopolítica (“cultura del pelotazo”) y donde el conflicto está en su fusión con el espectador. Tiene un final abierto que invita a construirlo y a reflexionar, aunque dado a entender con el símbolo del espejo roto.

Si a este grupo de pares se le puede tildar de marginal es, entre otras razones, porque no tienen objetivos, ni sueños, ni son activistas. También porque retardan su entrada en el mundo adulto, que ellos asocian con responsabilidad, con falta de libertades, etc., pero que en el fondo no es más que la punta del iceberg de un problema social profundo que no ofrece posibilidades a los jóvenes de realizarse laboralmente, con sueldos dignos que les permitan independizarse. A ello hay que añadir que los medios de comunicación bombardean sistemáticamente con mensajes sobre la eterna juventud y nos venden una imagen deseada y extraordinariamente positiva del joven. Al verse éste en ese callejón sin salida, se automargina, evadiéndose del conflicto hacia el grupo de pares. Sin embargo, la sociedad no los considera marginales por consumir drogas, porque el consumo está asociado a diversión y no a dependencia. Si lingüísticamente son marginales es por sus elecciones léxicas peyorativas y políticamente incorrectas, así como por la superficialidad de sus escasas conversaciones, pero en absoluto por el uso del sociolecto. Después de todo, no son más que seres humanos sociales a los que no les hubiese quedado otra que adaptarse al sistema para sobrevivir y, de hecho, hubiesen tenido posibilidades de integrarse en él, pero no se puede olvidar que han cometido un crimen.

**Banús, Enrique**

*‘La Gran Vía’ - ¿protesta ciudadana?*

“La Gran Vía”, la popular obra de Federico Chueca y Joaquín Valverde, con libreto de Felipe Pérez y González, se suele englobar dentro de la zarzuela y, más específicamente, del “género chico”, si bien se estrenó en 1886 como “*revista madrileña cómico-lírica, fantástico-callejera*”. Su larga permanencia en el madrileño Teatro Apolo (tras haber sido estrenada en el Teatro Felipe) demuestra la importante recepción popular que tuvo (en alguna ocasión el Teatro Apolo se ha considerado “la catedral del género chico”). La obra podría parecer

un homenaje a esa calle madrileña, símbolo de modernidad, cuyo proyecto se aprobó ese mismo año de 1886 como *Proyecto de prolongación de la calle Preciados, describiendo una gran avenida transversal este-oeste entre la calle de Alcalá y la plaza de San Marcial*, aunque no se construiría hasta bastantes años más tarde.

Sin embargo, la Gran Vía aparece –personificada- en esta revista en un tono burlesco: es un dandy más presuntuoso que real, que canta sus propias alabanzas y es contestado por el coro de las calles de Madrid: las Calles de la Sartén, Libertad, Primavera, Paloma, Luna, Montera y Turco, pequeñas calles del centro de Madrid, se mofan del supuesto dandy. Ya antes han manifestado su desolación por la construcción de esta gran avenida, que consideran innecesaria: “A decir la verdad / esa vía está de más”. Han descrito cada una de las calles de la zona, con su público específico y concluyen: En Madrid, ya se ve, / los pequeños son los más” – no habrá, pues, público para una avenida grande. ¿Lo pequeño contra lo grande, tradición contra (supuesta) modernidad? Lo cierto es que el proyecto original de construcción de la Gran Vía no se pudo realizar, entre otras cosas, por la oposición popular.

Pero es que la zarzuela (o revista) es realmente una presentación –aparte de las calles personificadas- de una serie de personajes marginales: los rateros o la sirvienta, por ejemplo, presentados a la manera clásica del pícaro: como personas que, con sus simpáticas argucias, engañan a la sociedad establecida o también a la policía para conseguir la supervivencia, objetivo máximo de los personajes marginales, representados aquí de forma que es fácil que despierten simpatía en el receptor.

La obra, concebida como una serie de bailes (tango, mazurca, chotis) incluye también, entre sus números finales –hay que indicar que existen diferentes versiones, pues los propios autores fueron alargando la obra, al ver que triunfaba- el “Chotis del Eliseo madrileño”, baile que reivindica su adscripción popular, en cierta medida, marginal: “Yo soy un baile de criadas / y de herteras”.

Es, por tanto, esta obra especialmente interesante desde el punto de vista de la presencia de “los marginales” en un género popular.

### D'Argenio, Maria Chiara

#### *Voces y cuerpos en los márgenes: una reflexión sobre el cine latinoamericano contemporáneo*

El lugar central que han tomado las figuras marginales en la producción cinematográfica latinoamericana de las últimas décadas es al mismo tiempo un hecho ampliamente señalado por parte de la crítica como también una curiosa paradoja. Para destacar la manera innovadora – en las esferas de su visión ideológica y su lenguaje fílmico – en que ciertos cineastas han representado aquella parte de la sociedad considerada “subalterna”, “marginal”, “periférica”, la crítica ha usado expresiones como “realismo sucio”, “cine de violencia” o, de manera más precisa y reciente, “cine de la marginalidad”. A pesar de haber aportado perspectivas importantes, esos enfoques han creado un discurso crítico unilineal, centrado en un sólo tipo de marginalidad, la urbana, y en una ideología, la del llamado “desencanto”, dejando fuera otras representaciones fílmicas de áreas “ex-céntricas” que también conforman el panorama cinematográfico latinoamericano actual, panorama no uniforme y sumamente estratificado.

Mi ponencia aborda el tema de la marginalidad desde un marco más amplio que el aplicado por la mayoría de la crítica en boga, y explora tanto las diversas tipologías de marginalidad que el cine contemporáneo representa como las diversas facetas de la realidad que se expresa. Al lado de películas muy comentadas recientemente, como *Pixote*, *Mundo Grua*, *Pizza*, *birra* y

*faso* y *La vendedora de rosas*, mi trabajo analiza aspectos tales como el cuestionamiento de la identidad argentina, que está presente en la representación de los márgenes geográficos en otras obras de Trapero, la reflexión política a través de los retratos de las víctimas de la guerrilla salvadoreña, en *Voces inocentes*, las dinámicas centro-periferia, representadas en *Carandiru*, las visiones paternalistas y tradicionales, en *Madeinusa*, y otras más.

Las perspectivas críticas que esas películas ofrecen, los registros filmicos usados en ellas combinados con una comparación entre ellas y movimientos anteriores como el cinema novo, el neorealismo etc. dan como resultado una visión diversificada de la representación cinematográfica de voces y cuerpos que, parafraseando el título de un trabajo mexicano de Luis Buñuel, han sido “olvidados”.

---

**Doppelbauer, Max**

*(Ausencia de) lo gitano en la obra de Tomás Bretón: La Verbena de la Paloma*

Cuando se establecía el teatro lírico español en la segunda mitad del siglo XIX, “Carmen” una ópera “española” chocó al público español. Por una parte fue criticada la música de un maestro que nunca había estado en España (una habanera, etc.), por otra, el público tuvo que enfrentarse al hecho de que la figura principal, Carmen, era una gitana, cosa que no tenía nada que ver con la realidad social española.

Dos obras del maestro Tomás Bretón pueden ser ahora interpretadas como respuesta a la Carmen gitana de Bizet. Así, en su obra sería más importante “La Dolores” de 1886 no aparece ningún gitano o gitana, aunque el tema en general es muy parecido al de la ópera francesa, incluso los detalles del mundo de la tauromaquia. Y en su obra con más éxito, la zarzuela “La Verbena de la Paloma” de 1885, tampoco aparece un/a gitano/a con un papel importante. El único gitano que aparece es, en la segunda escena, una cantaora andaluza – una “morena barbiana” – acompañada de un antiguo piano para ilustrar el ambiente de un bar de noche del Madrid de aquel siglo.

En mi ponencia intentaré interpretar la marginalidad del personaje de la gitana en esta obra lírica, tanto a nivel musical como a nivel de su representación social.

---

**Feenstra, Pietsie**

*El melo-drama de la marginalidad: Melodía, cuerpos y “nuevas” sinfonías*

En mi ponencia propongo analizar la estructura narrativa musical de la introducción cinematográfica de grupos marginados. Después de la muerte de Franco, el cine español muestra la emergencia de nuevas imágenes del cuerpo humano sobre la delincuencia y la sexualidad (Feenstra, 2006). La introducción de estos “nuevos” cuerpos se parece a un melo-drama, porque la melodía da palabra al sufrimiento de este grupo marginado. Para esta ponencia propongo analizar el cuerpo transexual y homosexual, su introducción en el cine español y su melodía como objeto marginado. La estructura narrativa de su introducción me permite analizar la memoria cinematográfica española focalizandóme por ejemplo en películas como *Cambio de sexo* de 1976 de Vicente Aranda, *La ley del deseo* de 1987 de Pedro Almodóvar, *Veinte centímetros* de Ramón Salazar, 2005. ¿Cómo se puede analizar la melodía de la introducción de estos nuevos cuerpos? ¿Cómo las estructuras musicales de la opera/opereta nos ayudan a entender estas “nuevas” sinfonías de la marginalidad?



**Frank, Annette***Social minorities and their mise en scène in Italian and French 19<sup>th</sup> century opera*

The notion of “Civil Society”, as formulated by Adam Ferguson, in his work “A history of civil society”, 1767, characterizes a process which both defined the relationship between political power and social developments in the 19th century, and influenced society and discourse in society. This process also made itself felt in the 20th Century. Ferguson’s notion delineates the increasing significance of the bourgeoisie in the course of industrialization, by which they ensured the protection of their interests. This led to the establishment of a social order, consisting of stable and enduring structures of power with respect to moral, cultural, economic and political assets.

This social order, based on stability, distinguishes between “Inside” and “Outside”, between “Insiders” and “Outsiders, the latter all too often treated with suspicion for fear of their undermining and compromising the social order of the bourgeoisie. National, ethnic and religious minorities were the target of such suspicion, as well as individuals who did not conform to the norms and values approved by the bourgeoisie due to their appearance, thinking, and morality, factors often determined by sheer providence.

Artistic expression can be regarded both as a destabilising force of an established social order and as a revolutionising and changing force. In particular, opera may be seen as a multimedial product, creating and mirroring public opinion. 19th century opera houses were institutions supported by the bourgeoisie, and as such were committed to reproducing their beliefs and values. This may be seen, in particular, in the way opera represents minorities on stage, for example in terms of they being deprecated by nationalists, whose aspirations minorities did not share or in terms of representing them using folkloristic styles and clichés. However, beginning with the 1840’s, a counter development began which assigned important roles to outsiders in librettos whose destinies were decided by incomprehension and open hostility on the part of the established majority. Choosing examples from French and Italian Opera, the lecture aims to trace the development of a sociocritical position which accomodated minorities on the stage.

6

**Genschow, Karen***La cara grotesca del margen – fealdad, deformación y otras marginaciones en el cine de Alex de la Iglesia*

La obra de Alex de la Iglesia se halla entre lo más rupturista dentro del género cinematográfico en la España actual, tanto en lo que concierne su estética como en sus contenidos y su energía subversiva. Sus películas están pobladas de una vasta y variada gama de seres marginados, aunque no lo son en un sentido “clásico” ni forman parte tampoco (al menos no en primer lugar y no de manera evidente) de una crítica social. Al contrario, son ellos los que ocupan los roles protagónicos, dejando atrás el papel de víctima reservado clásicamente al personaje marginado, y se convierten en los impulsores de la acción y de la historia – distando mucho a la vez de ser “héroes” en sentido propio. Tal es el caso de los “deformados” en *Acción mutante* (1993) o de Lourdes, la vendedora fea dentro del perfecto e higiénico mundo de consumo de gran tienda en *Crimen ferpecto* (2004). Todos estos personajes son excluidos del orden reinante – representado entre otros por el imperativo de belleza – y tratan o de agredirlo o de hacerse parte de él, triunfando y fracasando a la vez, pero siempre

desafiándolo. Tanto ellos como los espacios que habitan obedecen a una contra-estética de lo marginal, de lo feo y lo “cutre”, con claras referencias a la tradición del esperpento.

No obstante la constante burla, el marcado tono grotesco, hiperbólico, la obsesión lúdica y carnavalesca Alex de la Iglesia plantea en sus películas cuestiones “serias”, que se refieren, entre otras, a la posibilidad de representación de lo marginado y los marginados en el mundo actual e incluso futuro. También a nivel metadiscursivo las películas, al incluir siempre un gesto autorreflexivo, permiten y exigen una mirada crítica hacia la relación entre las nociones de centro y margen, ya que rechazan un claro compromiso con la “diversión” o con el “arte”. Al situarse ellas mismas entre lo popular y lo culto, sirviéndose de elementos de ambas proveniencias, subvierten así las mismas categorías de “trash” y de cultura alta.

**Gimeno Ugalde, Esther**

*Representaciones de la figura femenina como sujeto marginalizado en el cine español*

El fin de la dictadura franquista supuso el desmoronamiento de los sólidos cimientos de la sociedad patriarcal en España. Tras una larga invisibilidad de la figura femenina como protagonista, una consecuencia casi lógica fue la (re)aparición de la mujer como figura central en la gran pantalla. No cabe duda de que, desde sus primeros filmes, Almodóvar contribuyó a este cambio de paradigma situando a la mujer en el centro del escenario y dando voz a su expresión (*Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* de 1980; *Entre tinieblas* de 1983; *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* de 1984, etc.). A la vez que se confería este nuevo espacio a la mujer, también se daba paso a la representación de su marginalidad. Obviamente, a la figura pionera de Almodóvar le han seguido otros cineastas que también han optado por enfatizar el sujeto femenino desde su marginalidad. Coincidiendo con la incipiente aparición de un número considerable de directoras a partir de la década de los 90, han sido varias las mujeres cineastas que han querido dar voz a la marginalidad femenina.

En esta presentación se analizarán las formas, estrategias, géneros y discursos de representación de la marginalidad y proyección de su imagen a nivel diegético, centrándonos en la figura de la mujer recreada tanto desde la perspectiva del director como de la directora. El análisis se basará en un pequeño corpus de películas donde la figura femenina se nos muestra a través de la voz marginal. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Pedro Almodóvar, 1984), *Hola, estás sola*, *Flores de otro mundo* (Iciar Bollain, 1995 y 1999), *Solas* (Benito Zambrano, 1999), *El palo* (Eva Lesmes, 2001), *Marujas asesinas* (Javier Rebollo, 2001), *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005) y *Cándida* (Guillermo Fesser, 2006), entre otras, servirán de ejemplo para ilustrar este nuevo fenómeno.

**Haase, Jenny**

*¿Tipos raros al fin del mundo? Figuraciones de lo marginal en películas de la Patagonia*

Como lugar más austral de América del Sur, desde siempre la Patagonia ha sido considerada por aventureros, conquistadores y viajeros occidentales como ‘fin del mundo’, siendo una región cargada de fantasías y proyecciones míticas. En la segunda mitad del siglo XX, fue el autor de viajes británico, Bruce Chatwin, quien marcó la idea de Patagonia como lugar acumulador de caracteres ex-céntricos y anécdotas fascinantes. En mi ponencia, quisiera explorar de qué manera directores de cine argentinos contemporáneos se apropian de

la localización ‘doblemente periférica’ de la Patagonia en su sentido político, geográfico y cultural (en relación a los centros europeos/estadounidenses pero también frente a la metrópolis Buenos Aires), y qué papel empuñan en este contexto personajes marginalizados (como, p.ej., *outsiders*, emigrantes o prostitutas). ¿Hasta qué punto las puestas en escena cinematográficas confirman o subvierten el imaginario de la Patagonia como ‘cabinete de curiosidades’ (M. Pfister)? Será que el espacio periférico ofrecerá una perspectiva experimental crítica para cuestionar las tradicionales relaciones de dominio entre los llamados centros y la periferia?

---

**Hatzmann, Hanna**

*Personas y lugares que hablan por sí mismos.  
Espacios urbanos y marginalidad en En construcción y Can Tunis*

Vivir en una vivienda digna y en un entorno social escogido libremente se considera un derecho fundamental. Cuánta libertad se confiere a un grupo de la población concreto para determinar la distribución de su propio e íntimo espacio de vida dice mucho sobre su estatus respecto a la inclusión en o exclusión de la sociedad mayoritaria.

Los citados documentales han sido rodados en Barcelona y observan la metrópoli europea de moda en su proceso de autoestructuración dentro de una competencia global por posicionarse en su imagen.

*En Construcción* (2000) documenta a lo largo de más de dos años las obras de construcción y derribo llevadas a cabo en el marco de un proyecto de rehabilitación del *Barrio Chino* barcelonés, un barrio de trabajadores, de inmigrantes y de ambiente de prostitución y marginalidad con una larga historia. José Luis Guerin se interesa por retratar los cambios que se perciben cuando a las crecidas estructuras y redes se les ordena, desde fuera, un cambio, haciendo que su existencia se vea, en parte, amenazada.

José González y Paco Toledo muestran a los espectadores en *Can Tunis* (2007) los últimos tiempos de existencia de este barrio, con el mismo nombre y conocido también como el “supermercado de la droga”, antes de ser derribado. A lo largo de más de tres años, acompaña a sus últimos habitantes, varias familias de gitanos, conviviendo con ellos en el día a día y en su lucha con la administración municipal para ser indemnizados y obtener un alojamiento nuevo y asequible.

Tomando como punto de partida estos dos filmes, en esta ponencia queremos analizar los recursos específicos que ofrece el género documental (*documental de creación*) para dar foro a las “voces del margen” y para acercarse filmicamente, sin prejuicios y de una manera participativa a través de una observación duradera, a la marginalidad en sus complejas formas de expresión.

---

**Klien, Hanna**

*Quién es el traficante? La construcción y deconstrucción del régimen de verdad  
en Tropa de Elite de José Padhila*

En 2007 José Padhila publicó la película *Tropa de Elite*, que trata el tema de las favelas en Río de Janeiro desde una perspectiva muy innovadora y en el contexto del sistema social de dominación. Las referencias intertextuales a Michel Foucault proponen un análisis del

discurso de la obra. Por tanto se analiza la representación de los grupos marginales y su relación a otros grupos sociales, que son categorizados y construidos dentro del sistema de poder. A la película se considera como texto, que investiga la construcción del orden del discurso como el régimen de verdad. Las estrategias discursivas parecen en diferentes niveles textuales, que se analice no solo mediante aspectos mediales sino también desde una perspectiva de teoría cultural. Temas centrales son los estereotipos, el cambio de perspectivas, la limitación y extralimitación entre grupos y espacios sociales construidos. "La voz marginal" está representado en el contexto de discurso y poder en la sociedad. Los enfoques están en el análisis del discurso de Foucault, pero también en la teoría postcolonial de Homi K. Bhabha, Gayatri C. Spivak y Glauber Rocha.

**Lagabrielle, Renaud**

*¿Cuántos lados "entiende" el amor? Deseo queer en el largometraje musical  
Los dos lados de la cama (Emilio Martínez Lázaro, 2005)*

Marta va a casarse con Javier pero el día de la boda deja plantado al novio porque se ha decidido por Raquel. Sin embargo, Raquel quiere también a Pedro, el mejor amigo de Javier. Pedro y Javier, por su parte, luchan por seducir a Carlota. Nos encontramos ante un "triángulo erótico" (Kosofsky-Sedgwick, 1985) que revela el amor o, mejor dicho, el deseo entre los dos hombres. Estas relaciones suenan a enorme caos que acaba en desgracia pero, gracias a la cuidada escenificación fílmica, al estilo narrativo y a la trama, Emilio Martínez Lázaro nos muestra un camino alternativo.

La película *Los dos lados de la cama*, que sigue la tradición del teatro musical cómico, canta literalmente el deseo queer, es decir no heteronormativo. El filme no solamente toma de este género popular los elementos característicos como el hablar sin entenderse, el cúmulo de malentendidos que se van creando, los amantes en el armario, etc.; como suele pasar en las típicas piezas del teatro musical, la película trata también del amor, del deseo, y encierra una benévola crítica satírica hacia las relaciones dominantes sirviéndose de una contagiosa alegría típica del género y de una "fantasía desenfrenada" (Gidel, 1986: 11; Cf. Schneider, 1996). Siguiendo la tradición, se alterna la palabra hablada con la cantada. El canto suele ir acompañado de actuaciones coreográficas, reforzando así la estética *camp* de la película, una estética que en el conocido artículo de Susan Sontag se asocia al gusto y al comportamiento homosexual (Sontag, 1982). Es importante enfatizar que se trata de una comedia en la que los amantes queer son los protagonistas y que estos tienen su propia voz (narrativa), puesto que hasta los años 80 la puesta en escena de figuras homosexuales y lesbianas no era solo algo verdaderamente inusual sino algo de lo que no se hablaba, algo que se asociaba con la burla o, con frecuencia, con lo trágico (Cf. por ejemplo Mira, 2002).

En esta ponencia nos plantearé las relaciones entre la estética intermedial de la película y la puesta en escena de amantes que no se sitúan en lo normativo, todo ello con el objetivo de dilucidar hasta qué punto nos encontramos ante una nueva tendencia dentro de un "Cinema of Outsiders" (Levy, 1999).

**Meidl, Martina***Realismo sucio y el discurso cinematográfico de lo marginal en América Latina*

Bajo el término genérico de “realismo sucio” han sido clasificadas numerosas películas latinoamericanas con enfoque en la violencia callejera de las grandes ciudades, realizadas y en boga en los últimos quince años; entre las producciones más exitosas y de repercusión internacional cabe mencionar películas como *Amores perros* (Alejandro González Iñárritu, 2000), *Ratas, ratones, rateros* (Sebastián Cordero, 1999), *María, llena eres de gracia* (Joshua Marston, 2003) o *La virgen de los sicarios* (Barbet Schroeder, 2000).

El crítico Cristian León ha caracterizado el género como “cine de la marginalidad” (2005), cuyos protagonistas, niños de la calle, desempleados, jóvenes delincuentes, narcotraficantes y prostitutas, marginados socialmente, sufren una corrupción de valores y crisis de identidad. A diferencia del realismo mágico o del neorrealismo del cine precedente, con su hibridización entre drama y documental el realismo sucio está exento de utopías, no cabe la idea de progreso o de redención: emplea una estética nihilista y de desencanto. La relación se centrará en el discurso de la marginalidad y los recursos estéticos que genera el realismo sucio en la representación de lo subalterno.

**Model, Agnes***El sainete lírico – ¿copia exacta de la vida?*

6

En esta comunicación se pretende acercarse a los característicos y las funciones de la estética realista del sainete lírico a finales del siglo XIX a través de un análisis de su recepción contemporánea. La reproducción de la realidad en la escena es la demanda genérica uniforme al sainete lírico finisecular. Un análisis del contexto socio-histórico de Madrid durante la Restauración y el acercamiento a la estructura social del público en los teatros del género chico formarán la base de este estudio. Del análisis de unas obras representativas (e.o. *Hoy sale hoy*, *De Getafe al Paraíso*, *Los Trasnochadores*, *Las Criadas*, *El Ángel caído*) sacaremos los rasgos fundamentales de la realidad representada. Se ponen de relieve los personajes representados, sus funciones dramáticas, sus propios conceptos de valores y su valoración social dentro de la estructura argumental. Relacionando la realidad escénica con la perspectiva de la recepción contemporánea, se intenta juzgar cómo se podía hablar de la capacidad del sainete lírico de presentar una “exacta reproducción de lo natural” y hasta qué punto el género y su recepción estaban bajo una influencia moralista burguesa.

**Montero, Laureano***El cine quinquí o el lado oscuro de la transición española*

Se conoce popularmente como cine quinquí, o cine de quinquís, el subgénero cinematográfico que narra las vivencias y fechorías de conocidos delincuentes juveniles que alcanzaron la fama en las páginas de sucesos de finales de los 70 y principios de los 80. Coincidiendo con la transición política y las nuevas posibilidades de expresión, aparece en el cine español una serie de personajes marginales envueltos en la delincuencia y la drogadicción. En su momento estas películas cosecharon un rotundo éxito de taquilla, dando lugar a verdaderas sagas, como la protagonizada por “el Vaquilla” o su imagen especular de la ficción, “el Torete”.

De alguna manera esos jóvenes delincuentes y la cultura que representaban resultaron atractivos para los españoles, amedrentados por el pasado y presa ya del desencanto. Algunas películas, a pesar de su evidente contextualización, han logrado resistir al tiempo y, convertidas en obras de culto, siguen despertando el interés de entregados seguidores en variedad de blogs o foros de discusión de internet.

El llamado cine quinquí abarca desde las propuestas más comerciales de José Antonio de la Loma (*Perros callejeros*, 1977; *Perros callejeros II. Busca y captura*, 1979; *Los últimos golpes de El Torete*, 1980; *Yo, “El Vaquilla”*, 1985; *Perras callejeras*, 1985), hasta la contribución autoral de Saura (*Deprisa, deprisa*, 1981) pasando por la obra difícil de encasillar de Eloy de la Iglesia (*Navajeros*, 1980; *Colegas*, 1982; *El pico*, 1983, *El pico 2*, 1984). Aunque los autores no pertenecen a la generación ni a los ambientes sociales representados, eligieron a delincuentes habituales, a veces en su propio papel, para interpretar a los protagonistas de sus films, consiguiendo así un aspecto casi documental. Muchos de estos improvisados actores encontrarían años más tarde el mismo trágico final que representaron en la pantalla, desdibujando aún más si cabe la delgada línea que separa realidad y ficción.

Al abordar el corpus, nuestro objetivo es doble: por una parte estudiar la representación de los grupos marginales que aparecen en estas películas y que, a pesar de las posturas ideológicas divergentes de los directores, mantienen unos rasgos comunes; y por otra parte, basándonos en los trabajos de Marc Ferro, mostrar cómo el cine quinquí, al dar voz a los excluidos y al retratar una cruda e incómoda realidad social, conforma una “contra-historia” apartada de la memoria institucional y en todo caso muy alejada de las grandes esperanzas que solemos asociar con este período histórico.

### Salama, Moisés

*“Melillenses” y “Atlas bereber”*

Voy a mostrar trozos de mis documentales “Melillenses” y “Atlas bereber” y hablar de mi trabajo con grupos marginalizados y la experiencia de la representación y recreación de su realidad. Al tiempo hablar de esas realidades tanto en Melilla, ciudad fronteriza entre dos mundos, como en el Atlas marroquí donde aún existen pueblos aislados sin agua, luz, etc... Esto podría dar pie a una reflexión sobre el modo de abordar y acercarse a estas realidades y su modo de representación y el debate en torno a la ética, objetividad u honestidad en su tratamiento...

### Villarmea Álvarez, Iván

*“¿Dónde está todo eso ahora?” Representaciones cinematográficas de la Barcelona marginal: del poblado del Somorrostro en Los Tarantos a la renovación del Raval en De Nens y En construcción*

Los programas de renovación urbana que ha ido experimentado la ciudad de Barcelona en las últimas décadas han erradicado de su paisaje muchos espacios asociados en otro tiempo con el estigma de lo marginal. Las autoridades políticas han utilizado eventos como las Olimpiadas de 1992 para camuflar una serie de operaciones inmobiliarias que conllevan la destrucción de estos hábitats y la expulsión de sus residentes, considerados como personas “non gratas” por el poder. Sobre la superficie ya es casi imposible encontrar rastros de estos lugares, pero su

imagen todavía sobrevive conservada a través del cine, de la fotografía o de la pintura.

El objetivo de este trabajo es recuperar algunas vistas de estos espacios utilizando fuentes cinematográficas, de entre las que destacan las siguientes películas: en primer lugar *Los Tarantos* (Francisco Rovira-Beleta, España, 1963), un musical de ambiente gitano rodado durante los años del desarrollismo franquista; y en segundo lugar *En construcción* (José Luis Guerín, España, 2001) y *De nens* (Joaquim Jordà, España, 2003), dos documentales ambientados en el barrio del Raval que documentan su renovación postolímpica. El análisis socio-histórico de estas películas pretende interpretar la representación que ofrecen estos títulos de la Barcelona marginal, intentando distinguir en sus imágenes entre aquellos elementos reconstruidos y aquellos otros tomados casi directamente del natural. De esta forma, la idea es dialogar con estos documentos para encontrar en ellos un testimonio visual de cómo eran aquellos espacios, e incluso algún indicio de los procesos que los han llevado a la extinción.

**Webber, Christopher**

*The Alcalde and the Negro –  
role reversal and dream-fantasy in género ínfimo zarzuela and revista*

Es frecuente considerar que tras la “década dorada” de 1890 a 1900 la zarzuela entra en declive. Pero resulta un tanto paradójico dado que, a pesar de la rebaja (de acuerdo con muchos historiadores) de los estándares musicales y morales, el interés popular por el género continúa aumentando. Recuperaciones recientes de obras clave de los años “frívolos”, como *Las bribonas* (1908), han despertado serias dudas sobre el rigor de este veredicto emitido por la historia. La subversión del orden social que encontramos en estas obras es, si cabe, más marcada que la del período anterior. En particular, la valoración de grupos sociales marginales como los negros o las mujeres de vida relajada es mantenido e incrementado en el género ínfimo y en la revista, a través de sutiles procedimientos dramáticos trastocadores de la realidad que hacen uso del intercambio de roles o de la fantasía ensoñadora. En estas zarzuelas, tan populares en su momento como olvidadas en la actualidad, se hallan vínculos con los alterados universos surrealistas de cineastas como Luis Buñuel o Jean Grémillon.

**Hacer Memoria. Der Bürgerkrieg in der Literatur der Nachgeborenen**

Typologie und Analyse spanischer Gegenwartsromane von den 1980er Jahren bis heute

(Forum Europäische Literatur 15)

Von Elisabeth Suntrup-Andresen  
2008, 314 S., Paperback, 42,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-668-5

**Von Städten des Realen zu Städten des Imaginären**

Entwicklungstendenzen im hispanoamerikanischen Stadtroman des 20. Jahrhunderts

(Forum Literaturwissenschaften 2)

Von Beatrix Ta  
2007, 366 S., Paperback, 46,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-635-7

**Entdeckung, Eroberung, Inszenierung**

Filmische Versionen der Kolonialgeschichte Lateinamerikas und Afrikas

Hg. von Ute Fendler/Monika Wehrheim

2007, 258 S., Paperback, 36,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-598-5

**Kontinuitäten und (Auf)brüche**

Der peruanische Roman der 1990er Jahre

(Forum Literaturwissenschaften 1)

Von Britt Diegner  
2007, 490 S., Paperback, 52,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-616-6

**Bilderwelten – Textwelten – Comicwelten**

Romanistische Begegnungen mit der Neunten Kunst

Hg. von Frank Leinen/Guido Rings  
2007, 388 S., Hardcover, 59,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-099-7

**Unausweichlichkeit des Mythos**

Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945

(Romania Viva 3)

Hg. von Claudia Jünke/Michael Schwarze  
2007, 289 S., Hardcover, 49,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-049-2

**Multilinguale Kommunikation Linguistische und translatorische Ansätze**

(Translinguae 2)

Hg. von Sabine Bastian/  
Leona Van Vaerenbergh  
2007, 278 S., Paperback, 39,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-094-2

**Aktualität des Mittelalters und der Renaissance in der Romanistik**


Akten der Tagung vom 13.-14. Oktober 2006 in Trier

(Mittelalter und Renaissance in der Romania 1)

Hg. von Lidia Becker  
2009, ca. 430 S., Paperback, ca. 59,90 Euro  
ISBN 978-3-89975-141-3

**Ihr Wissenschaftsverlag. Kompetent und unabhängig.**

Martin Meidenbauer 

 [www.m-verlag.net](http://www.m-verlag.net)

Verlagsbuchhandlung GmbH & Co. KG  
Erhardtstraße 8 · 80469 München  
Tel (089) 20 23 86 03 · Fax (089) 20 23 86 04  
[info@m-verlag.net](mailto:info@m-verlag.net)