



## DESIGUALDAD Y CLASE MEDIA

En los últimos años el término desigualdad aparece para dar cuenta de la percepción de que, a pesar de los éxitos macro-económicos las recompensas sociales para la población no guardan relación con su esfuerzo. En efecto, a pesar de la disminución de la pobreza desde 39% en 1987 hasta 18% en 1998, diversos estudios realizados desde mediados de los 90 constataban la insatisfacción de la población con su nivel de vida. La combinación de éxito macro-económico y condiciones de vida difíciles ha sido constante y suficientemente profunda como para atribuirle a consecuencias indeseables, pero transitorias, de un necesario crecimiento económico.

Desde mediados de los 80 las oportunidades de bienestar o progreso económico para los chilenos han estado directamente ligadas con la inserción en el mercado de trabajo. Incluso las políticas para la superación de la pobreza han hecho de tal inserción la condición suficiente de la mejoría socioeconómica. Una revisión de las oportunidades de inserción laboral en este período muestra que el trabajo asalariado es el que ha ofrecido mayores posibilidades de empleo a la población. Si bien los ingresos de las posiciones dependientes crecen durante este período, ellos lo hacen a un ritmo menor que el de los trabajos no asalariados. Por lo tanto el crecimiento económico está asociado con un deterioro relativo de las posiciones asalariadas; esto hace el efecto de una carrera sobre una correa sin fin: el esfuerzo sirve a lo más para mantener la posición alcanzada. Así lo revelan los datos de la Encuesta CASEN 2000: los extremos de la distribución del ingreso no se alteran sustancialmente, mientras que las posiciones medias resultan perjudicadas. Así la clase media baja, formada por quienes salieron de la pobreza en la última década, ve amenazada su posición por la deteriorada situación del empleo en los últimos años.

El problema mayor que plantea la desigualdad no es tanto la magnitud de la distancia que separa unos grupos sociales de otros, como la justificación social de esa diferencia. En Chile, la palabra oportunidad connota habitualmente un significado positivo para la diferencia social. Sobre la base de esta valoración de la diferencia se constituyó la cultura de la clase media durante el siglo XX. Tener oportunidades en este contexto no es sino la confianza en que las diferencias serán superadas en algún momento de la propia vida o por los hijos en un futuro más distante. La diferenciación dentro de un grupo puede incluso alentar la integración social al mostrar modelos y experiencias exitosas de superación, de una situación desmedrada. La homogeneidad social, como la que tiende a producirse en las últimas décadas, por el contrario, tiende a favorecer percepciones de que no hay oportunidades de movilidad social y crear situaciones de aislamiento. En esas condiciones, los medios legítimos de movilidad social tienden a ser reemplazados por otros menos legítimos pero más eficaces. Los barrios más tradicionales de Santiago expresaron en una reputada sociabilidad la integración social entre grupos de condición diversa. Las poblaciones actuales se debaten enrejadas en protección de su seguridad, porque la homogeneidad crea bordes tan marcados que debilitan la posibilidad de control social sobre el territorio.

Las oportunidades, para ser socialmente efectivas y sostenibles, requieren de vínculos sociales que conecten círculos sociales distantes. La clase media es la representación social más característica de este correlato estructural, pues su presencia y vitalidad muestran que está abierta la posibilidad de progreso social. La sociedad chilena actual valora un modelo de integración característico de la clase media, que ha quedado reducido -y en cierta medida caricaturizado- a la promoción individual sobre la base de una progresiva escolarización. De hecho, en el pasado, las clases medias no eran sólo grupos más escolarizados, sino que hacían de puente entre los pobres y los más pudientes. Burócratas, políticos, profesores, trabajadores sociales, profesionales, sacerdotes, pequeños empresarios y aun dirigentes sindicales vinculaban las familias con los recursos sociales. En algunos casos, especialmente para el sindicalismo, estos vínculos constituían derechos obtenidos en un conflicto social por ampliación de la ciudadanía. En otros casos, reproducían lazos paternalistas o compadrazgos que ayudaban a la gente a conseguir su jubilación, avalaban préstamos bancarios, o permitían la entrada de sus hijos a la enseñanza privada.

Las viejas clases medias fueron puestas a dura prueba por las políticas de ajuste estructural de los 70, para ser luego desplazadas por grupos que alcanzaron mayor dinamismo en estas posiciones intermedias. Los miembros de las viejas clases medias, como médicos y profesoras, buscan reponer el debate redistributivo en la sociedad chilena, de forma que las oportunidades se abran para otros grupos sociales. Sus planteamientos se encuentran tensionados entre su condición de poderoso grupo de presión -que lo son- y su vocación de representación social mayoritaria. La convocatoria clasista y ciudadana que expresara el sindicalismo durante las décadas de la industrialización parece haberse trasladado a esta clase media profesional.

Las clases medias más exitosas en la actualidad, por contraste con las antiguas, se especializan en servicios para los más pudientes: publicidad, seguridad, comercio, comunicaciones, se cuentan entre las ramas de actividad más dinámicas. Como estas clases no median entre pobres y ricos, ya no juegan el rol integrador de las clases medias de dos o tres décadas atrás. Más aun, sus mercados laborales se caracterizan por una alta competitividad, que se expresa en veloces giros de fortuna, entradas vertiginosas y salidas traumáticas desde las posiciones laborales de alta rentabilidad. Aparentemente no hay aquí otro proyecto que asegurarse una buena posición mientras sea posible. Una larga brecha separa a quienes pasean sus exclusivos vehículos por autopistas recién construidas de los pobres confinados en los pasajes de sus poblaciones.

La distancia que separa a los pobres de quienes obtienen los beneficios del actual modelo de desarrollo, con todo lo dramática que resulta, no es el aspecto central de la desigualdad, porque a ella subyace una voluntad de integración social. Mientras existan y se creen puentes entre círculos sociales distantes, la voluntad de progreso social e integración podrá transformarse en oportunidades concretas. En cambio, si las oportunidades quedan reducidas a la inserción de individuos escolarizados en un mercado laboral segmentado, la experiencia tenderá a confirmar la carencia de oportunidades y a polarizar la experiencia social. El tema de la desigualdad, por lo tanto debe plantearse como un trabajo de conexión estructural que se concentra más en los canales que vinculan posiciones diversas que en la distancia existente entre esas posiciones. Esto es, precisamente, lo que ha representado la clase media en la vida social chilena.

## DESIGUALDAD

Cuando se inició la planificación de esta exposición, Montes de Oca -curador de la muestra- pensó en llamarla algo así como Objeto/Sujeto, tensionando las relaciones entre ambos términos, ya tensionados en la filosofía, la historia y otras ciencias humanas de la posmodernidad.

Objeto/Sujeto, esta vez desde el trabajo artístico, también adquirirían al carácter de entidades en crisis, dejando al artista y a su obra en medio o sumidos en esta reyerta que podía alterar radicalmente su labor cuestionadora, sin tantas explicaciones a/de otros ámbitos.

El artista y su crisis están ahí más allá del dar cuenta de debates fructíferos o no en terrenos aledaños a sus problemáticas. Su obra, en muchísimos casos constituye su propio debate y deja a descubierto y expuestos variados problemas conexos.

La elección de un segundo nombre para esta exposición, no aleja, en ningún caso, el fantasma del primer nombre, quien más vivo que nunca, indica el camino por dónde ha de ir la reflexión.

Desigualdad propone una jerarquía, o al menos, deja entrever un orden posible de las cosas y del mundo. Las cosas o son iguales o son desiguales. En nuestro vocabulario, la desigualdad adquiere un signo negativo y casi nunca positivo, casi nunca proposicional o amistoso, sino algo que es necesario abolir para establecer nuevamente la utopía. Ergo: la utopía como abolición del (y desde) lenguaje.

Un hombre necesita de su otro (desigual), siempre que no se establezca más desigualdad que la desigualdad (sic). Pienso aquí en la importancia de las diferencias para cualquier labor creativa.

Un artista necesita de sus complementos, unos no artistas, para que se hagan cargo de la obra (en todo el sentido del hacerse cargo).

Al igual que W. Benjamin podemos decir que: el artista debe situarse junto al proletariado, no ocupando el lugar imposible de un benefactor o de un patrono ideológico, sino para transformar los medios de la producción artística, para transformar el aparato productor y distribuidor de la cultura burguesa. (Walter Benjamin en "El artista en cuanto productor". París, 1934.)

Quizás, lo que debemos hacer ahora sea el reemplazar los términos proletario y patrón, por otros más acordes a la temperatura epocal, adecuándonos de esta manera a los idiolectos de un periodo carente de pathos ideológico.

Todas estas reflexiones nos acercan al concepto de que el arte es el campo fructífero para una serie de debates, no necesariamente realizados en otras áreas del saber.

Hal Foster propuso, a partir de la misma alusión a Benjamin, un nuevo paradigma cuasi-antropológico:

«En primer lugar, se asume que el ámbito de la transformación artística es el ámbito de la transformación política y, aún más, que este ámbito se localiza siempre allende, en el campo del otro (el otro étnico, el oprimido o el subordinado cultural). En segundo lugar, se asume que el otro se localiza siempre fuera y que esta alteridad es crucial en la subversión de la cultura dominante de las sociedades de referencia de los artistas». (Foster en "L'artiste ethnographe ou la fin de l'Histoire").

Se puede decir que este paradigma cuasi-antropológico del arte tiene como presupuestos una asunción realista consistente en conservar la noción de un sujeto de la historia, definir su posición en términos de verdad y entender esta verdad en términos de la alteridad étnica o cultural.

La posmodernidad vivida como tal o como proyecto fracasado intenta con o sin éxito defenestrar a este sujeto y relativiza las posibilidades gnoseológicas de la verdad. El artista in mezo de todas las contradicciones intenta o va a intentar al menos dar cuenta de su existencia como sujeto y de que puede existir una especie de verdad, al menos algo muy parecido: certeza que fundamenta y proporciona una base.

Hal Foster considera las razones de por qué la antropología, como género de discurso, tiene hoy tanto éxito en el mundo del arte y concluye: «una especie de envidia antropológica consume a muchos artistas contemporáneos».

La antropología hoy (y extensivamente también mucho del trabajo artístico) se constituye como una ciencia de la alteridad, que tiene a la cultura como objeto temático, sus estudios son contextuales, árbitra de la interdisciplinariedad, a la par que disciplina autocrítica que permite tanto una reflexión sobre el centro como, a la vez, un cierto romanticismo de los márgenes.

*«El Royal era un cabaret de segunda clase; se hallaba al mismo nivel social que el Zepellin (sic) de calle Bandera; del Chanteclair, de San Diego y Avenida Matta en la capital. En la puerta de entrada había un gran letrero luminoso, dibujos picarescos (...).»*

*Armando Méndez Carrasco. CHICAGO CHICO. Ediciones Juan Firula. Santiago, 1971.*

## CON QUÉ CARA

(Apuntes sobre la desigualdad)

Con qué cara hablar de desigualdad. La igualdad haría trizas los fundamentos de cada una de nuestras precarias seguridades individuales, de nuestras precarias comodidades, de nuestros hábitos cotidianos. Cuál más cuál menos, profitamos de la desigualdad de las sociedades en que vivimos. Cuál más, cuál menos, tema enorme, en el que caben gradaciones incomparables.

La desigualdad es una secreta carga de culpa. Quién no ha sentido un alivio fuera de su país, en un país más próspero: la desigualdad es menor, y por último, no es de responsabilidad nuestra. Por un momento, el del viaje, la secreta carga de culpa no pesa sobre nuestros hombros.

La desigualdad es un «ruido secreto». Hay una obra de Marcel Duchamp que se llama «el ruido secreto»: «un ovillo de cordel entre dos placas de latón negro unidas por cuatro tornillos, y que contiene un pequeño objeto desconocido - incluso para el mismo Duchamp - que suena al moverlo.»<sup>1</sup> La desigualdad es un ruido secreto («ruido», también, como se usa en la informática) que acompaña - rechinando, me imagino - el funcionamiento de los engranajes de la sociedad. La desigualdad es el «ruido secreto» que interfiere los discursos establecidos de las ciencias sociales y de la política, incluso cuando éstos hablan de igualdad.

Con qué cara hablar de desigualdad, si uno es, por decir algo, «intelectual». César Vallejo lo dijo todo en el poema «Un hombre pasa con un pan al hombro», que condensa el «ruido secreto» («estruendo mudo», dice él en otro poema) que rechina tras el quehacer del intelectual. El poema está hecho de estrofas de dos versos que repiten la misma estructura. El primero muestra un hecho de la vida cotidiana, de la subsistencia, de los pobres. El segundo comienza «cómo pues», «con qué valor», «cabrá aludir después», «cómo escribir después»... «voy después a leer...» Así: «Un banquero falsea su balance/ con qué cara llorar en el teatro?» Con qué cara. Para quien vive en el reino de la necesidad elemental, toda actividad intelectual es superflua. El intelectual lo sabe, siente claramente cómo rechina en su actividad ese ruido secreto.

Con qué cara. Si hay hambre, con qué cara nada. «Ya no más he de ser lo que siempre he de ser/ pero dadme/ una piedra en que sentarme/ pero dadme/ por favor, un pedazo de pan en que sentarme/ pero dadme/ en español/ algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse/ y después me iré.../ Hallo una extraña forma, está muy rota/ y sucia mi camisa/ y ya no tengo nada, esto es horrendo.» César Vallejo sigue diciéndolo todo, él, que se murió en París, al decir de Juan Larrea, «de sus muchas hambres.»

Desde el arte, con qué cara. Estuve en la Feria de Basilea, ese enorme mercado en que cientos de galerías de arte - de Nueva York, de París, de Berlín, de Barcelona, de Madrid, de Tokio, de Brasil, etc. etc. - exhiben sus productos con precios; hasta las instalaciones más «contestatarias», en un enorme espacio del alto de un edificio destinado no al comercio, como el resto, sino a la exhibición, hasta las instalaciones más contestatarias, digo, las de «abject art», las de sangre menstrual y pelos, las de elementos corruptibles, todas, todas, con indicación de precios, altísimos. Con auspicios comerciales, otras, de las firmas que les facilitan, por ejemplo, varios autos último modelo desde cuyos asientos los espectadores manejan una filmación de video. Allí, el arte conceptual, como en el verso de Baudelaire, vendés sa pensée. El poema de Baudelaire hace una analogía entre él mismo, el poeta que vende su pensamiento, y la prostituta, aquella que por conseguir zapatos ha vendido su alma, así lo dice. Los críticos, por su parte, han dicho que ese poema, escrito a fines del siglo XIX, prefigura la suerte del artista en el mercado del siglo siguiente.

Desde el arte, con qué cara: ciertamente no con la cara desdeñosa, de oler mierda, con la que se pasean las elegantes parejas gay, hablando en varios idiomas sobre las cosas que hay que saber en la feria de Basilea. El arte, con qué cara. O con qué máscara más cara. El mundo de los que apuestan al arte, que compran obras como quien compra acciones de la bolsa de comercio, y siguen sus cotizaciones en los remates de Christie's y de Sotheby's, y en las brillosas revistas donde la disidencia también tiene su cotización.

(El arte transformado en otra bolsa de comercio, en otra mesa de juego. Paul Lafargue, citado por Walter Benjamin, hizo en 1906 una analogía entre el mercado accionario y el juego, el casino, donde se gana y se pierde a consecuencia de hechos que no se conocen, y donde reina lo inexplicable. Las causas del éxito son en gran medida ininteligibles y dependen mucho de la suerte.<sup>2</sup> La descripción podría ajustarse sin mucho problema a la del mercado internacional del arte.)

Benjamin: «Acaso no existe una cierta estructura del dinero que sólo puede reconocerse en el destino, y una cierta estructura del destino que sólo puede reconocerse en el dinero?»<sup>3</sup>

Me falta algo acerca del mercado internacional del arte. Una mirada que tenga que ver, quizá, con la nariz pegada en el vidrio de una vitrina, con la mirada de alguien que sólo puede mirar desde afuera ese círculo. Una mirada que tenga que ver con nosotros. Con estar más out que in. Con otra frontera, entonces, tal vez eso sea lo interesante. A lo mejor, entonces, con otra cara. Cuál, habría que preguntarles a los artistas de esta exposición en torno a la desigualdad.

Por última vez, con qué cara. Las caras del hambre, las de la guerra, las de las víctimas, las de los pobres circulan en los medios de comunicación hasta embotar cualquier sensibilidad ante ellas. Han pasado a formar parte de una nueva retórica, codificada, utilizada, predigerida. Las caras del horror no sirven ya para significar el horror. Cómo harán, los artistas de esta muestra, para desautomatizar la percepción de su tema: esa es una de mis curiosidades.

1 Sergio Rojas, en su prefacio al libro de Pablo Oyarzún *Anestésica del Ready-Made*, Lom/Arcis, Santiago, 2000.

2 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin, prepared on the basis of the German volume edited by Rolf Tiedemann, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1999, p. 497.

3 *Ibid.*, p. 496.



# DESIGUALDAD

Curador/Carlos Montes de Oca.

## extensiónJC

