



Universidad de Chile
Facultad de filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura
Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica

Representaciones violentadas en dos obras de la “literatura marginal argentina” del Siglo XXI: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) de Cristian Alarcón y *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara

Informe de seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y
Literatura Hispánica

Alumno: Diego Núñez Madriaga

Profesora: Alejandra Bottinelli

Santiago, Chile

Diciembre 2020

Índice

Agradecimientos	4
Introducción	5
Marco teórico	11
Sobre la construcción del margen.....	11
La marginación de los sujetos.....	17
La violencia explícita.....	20
Expresar la marginalidad.....	24
Capítulo I. Sobre la visibilización del margen: la narración como puerta al imaginario marginal	27
1.1 Narrando desde la frontera.....	27
Capítulo II. <i>Cuando me muera quiero que me toquen cumbia</i>: La violenta vida del chorro	33
1.1 La vida delictual y las instituciones de reformatión.....	42
1.2 El problema policial.....	47
1.3 Comunidad y conflicto.....	54
Capítulo III. <i>La Virgen Cabeza</i> o la agonía villera	60
1.1 Historia villera, otredad y encierro.....	64
1.2 La desmesura institucional.....	70
1.3 Sentimiento Villero.....	79
Conclusión	81
Bibliografía	86

Agradecimientos

Ciertamente es difícil saber por dónde partir a la hora de agradecer a todas y todos quienes me han dado su apoyo en este proceso. Ha sido arduo, y no me refiero solamente a la escritura de este proyecto, sino al largo camino que, hoy, ya finalizando, me ha llevado a estar donde estoy. Por supuesto a mis padres y mi hermana, el pilar fundamental de mi vida entera. Sin ustedes, su apoyo y afecto, no sería quien soy. A mi familia en general, mi abuelo, muchas gracias.

A la profesora Alejandra Bottinelli, quien, a pesar de todas las complicaciones que ha significado este año académico, ha sabido darme el apoyo y la motivación para sacar esto adelante. A las profesoras y profesores que han dejado algo en mí durante todos estos años. Y sobre todo una mención especial a Daniel Valenzuela, tutor y amigo, a quien de seguro le haré llegar este proyecto.

A mis amigas y amigos incondicionales, con quienes he podido compartir alegrías y tristezas, risa y llanto, por tantos años. En la universidad: Daniela Ulloa, Natalia Fuentes, Belén Salcedo, Matías Cruz y José Márquez. Y quienes estaban aún antes de eso: Laura Galdame, Vicente Valdenegro, Benjamín Valenzuela, Pablo Campos, Ulises Norambuena y René Sáez.

Por último, a la gente linda del barrio, con quienes he podido estar, en más de alguna ocasión, hasta altas horas de la madrugada, discutiendo sobre la tesis y el futuro: Alin Lobos, Daniela Gómez, Patrichs Reyes, Joaquín Valenzuela, Felipe Vásquez y Matías Quezada. Su apoyo y presencia ha sido fundamental.

Y a quienes se fueron, pero siempre estarán. Esto es para ustedes.

Introducción

El problema de la marginalidad es un tema que ha sido ampliamente tratado en el arte latinoamericano. Cine y literatura se han convertido en los principales soportes de la representación de una realidad fuertemente arraigada en estos territorios. Gracias a estas representaciones podemos conocer los barrios más pobres de dichos países, favelas, villas, poblaciones, junto a su música y parte de sus costumbres. Estos aparecen como una radiografía capaz de abarcar una serie de tradiciones que, durante mucho tiempo permanecieron silenciadas por las élites culturales. El caso argentino es bastante particular en este sentido. A finales de los años 90's del siglo pasado, en dicho país existió una especie de auge de la "cultura villera", marcado por una serie de cambios en un contexto histórico-social determinado. Una crisis económica y social azotó sus tierras, a raíz de diversas implementaciones de políticas neoliberales que fracasaron, cobrando fuerza en dichos años. Inflaciones exorbitantes, seguidas por fugas de capital financiero y casos de corrupción, desestabilizaron al país provocando diversas manifestaciones sociales. Es a partir de este momento que surgen nuevos actores sociales, en una especie de irrupción simbólica, entre los que podemos encontrar a los sujetos villeros.

Este proceso, que terminó en 2001 con la renuncia del, en ese entonces, presidente Fernando de la Rúa, provocó un cambio de paradigma que se vio reflejado en todos los ámbitos de la sociedad. El arte no quedó exento de aquello, tomando como escenario y figuras principales los de la marginación. Estos se dieron a conocer de forma explosiva, donde tanto el cine como la música y otras disciplinas se vieron interesadas en interpretar lo que sucedía en las villas. Lo interesante de este fenómeno cultural es que goza de una doble direccionalidad, donde no es sólo parte de la élite cultural la interesada en estos sujetos, sino que ellos mismos son capaces de alzar sus voces, como en el caso del fenómeno musical de la "cumbia villera".

Desde la literatura florece un movimiento que se hace conocido como la "literatura marginal argentina", movimiento literario que nace del fervor social, y se centra completamente en las formas de vida que tienen los sujetos villeros. Esta literatura se ubica en una frontera entre lo real y lo ficcional, lugar desde donde pone en evidencia el discurso de la marginalidad, junto con las vivencias propias y las dificultades que significa pertenecer a los barrios pobres de un país en declive. La literatura marginal argentina narra desde estos territorios, que tienen gran potencial de representación, siendo

sus autores pertenecientes a dichos espacios o no. En el segundo caso, la narración apela a una instancia interpelativa, que, junto con acercar la realidad villera de forma estetizada, reconoce un alejamiento de ella: “su misma enunciación provoca un endurecimiento de la distancia entre el punto de enunciación y aquel espacio otro” (Graná 2). Mediante esta doble dimensionalidad con que se trabaja el espacio de la villa, es posible reconocer una serie de factores que influyen en los sujetos. La violencia es primordial en esta escritura, que, junto con ponerla en evidencia, destaca una brecha social significativa. Sus personajes aparecen como actores conscientes de aquello, capaces de cuestionarlo: “uno de los rasgos principales de esta literatura es el de posicionar a estos barrios como un actor central en la vida social que, desde la frontera, interpela a la sociedad y cuestiona el lugar de estigmatización que le suele ser asignado” (Leiton y Leal, “La periferia narrada”, 92). Así, la “literatura marginal argentina” es capaz de dar voz y hacer sentir la desgracia propia de los barrios bajos. Entre los principales exponentes de dicho movimiento encontramos a autores y autoras como Washington Cucurto, Leonardo Oyala, Cristian Alarcón y Gabriela Cabezón Cámara, por nombrar a algunos. Mi corpus se remitirá a los dos últimos: Alarcón y Cabezón Cámara, con obras claves para este movimiento literario, tales como *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003), del primero, y *La Virgen Cabeza* (2009), de la segunda. En ambas obras podemos reconocer de manera clara un juego entre violencia y poder, que será el tema central de esta investigación.

La obra de Cristian Alarcón, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003), corresponde a su primera publicación novelística, ganadora del Premio Samuel Chavkin a la integridad periodística. El autor, además de una distinguida carrera como novelista, con dos obras a su haber, se desempeña como periodista y cronista en importantes diarios argentinos, como *Página/12*, *Clarín* y la revista *TXT*. Siendo también profesor de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social en la Universidad de La Plata. La novela que trabajaré nos presenta a Cristian, un periodista (representante del autor) que llega a la villa San Fernando, emplazada en la periferia norte de la ciudad de Buenos Aires, para conocer la historia de Víctor Manuel “El Frente” Vital, un joven ladrón acribillado por la policía. En el lugar, a partir de una construcción testimonial, es capaz de dar cuenta del entramado tras su vida y muerte, conociendo, a su vez, a personajes importantes para este. Así mismo, mediante su irrupción en la villa, son plasmadas todas las carencias, tanto morales como materiales, presentes en el lugar, junto a una serie de falencias y la violencia que asola sus vidas.

Por su parte, la obra de Gabriela Cabezón Cámara, *La Virgen Cabeza* (2009), también corresponde a su primera publicación novelística. Esta la hizo presente en el mapa literario latinoamericano, con un rotundo éxito, siendo finalista del Premio Memorial Silverio Cañada de la Semana Negra de Gijón. Teniendo a su haber 4 publicaciones literarias, la autora es actualmente una de las caras más importantes de la literatura argentina. En *La Virgen Cabeza* conocemos la historia de dos mujeres, Qüity y Cleopatra, quienes, desde un futuro indeterminado, nos narran su vida y pasado en la villa El Poso. Su estancia en el lugar significó un trauma, pues este fue destruido por agentes del Estado en una masacre sin precedentes. Su narración busca explicar los hechos que llevaron a que dicho acontecimiento sucediera, mientras hacen un recorrido por su gente y sus costumbres, de las cuales formaron parte.

El tema de la violencia se nos presenta como problema principal al momento de pensar un imaginario de los sectores marginales. En este sentido, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) de Cristián Alarcón y *La Virgen Cabeza* (2009) nos presentan, en su representación de los barrios marginales argentinos, o villas, la realidad explícita de los sujetos que habitan estos lugares, a modo de visibilizar todas las aristas que toma la violencia: una violencia material, presente en las propias relaciones que adquieren los sujetos con ellos mismos, quienes los rodean y su entorno; y una violencia implícita, representada por el lugar que ocupan dentro del espectro social, la discriminación y estigmatización propia de su realidad (los negros, los chorros). Ambas obras nos hablan desde el lugar de estos sujetos, exponiéndonos sus historias y su perspectiva de la vida, evidenciando la profunda carencia en la que habitan y dejando entrever el destino funesto que los rodea.

Una serie de artículos y ensayos se han escrito en relación con ambas obras, planteando distintas perspectivas de lectura. Sobre la primera, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, la discusión teórica se ha enfocado mayormente en el carácter de la crónica, y cómo ella ha servido para acercarse al mundo marginal. Regina Cellino tiene dos textos referentes a esto, y se presenta como la gran crítica de la obra de Alarcón. El primero es expuesto en el III Congreso Internacional Cuestiones Críticas de la Universidad Nacional de Rosario, como una ponencia titulada “La lógica del espectáculo en las crónicas literarias del presente” (2013). En ella trata a la novela como una crónica, representante de una cara del periodismo, pero que se encuentra dramatizada, mediante una exposición ficcional de los acontecimientos. Esto provoca que la villa sea vista desde

una mirada que escapa a la tradicional, perpetuada por los medios. La narración termina construyendo una percepción individual de los sucesos, que, junto a las voces de los personajes, da una imagen de la otredad. Esta se transforma en “una configuración de un nuevo imaginario social y político, en donde el eje no pasa sólo por los delitos de los pibes chorros, sino por la corrupción y abuso de la autoridad de los policías” (8). El segundo texto de Regina Cellino es un artículo titulado “La experiencia con el otro en el espacio urbano” (2016). En él habla sobre la posibilidad de escribir una crónica a partir de la experiencia en el encuentro con el otro. El vínculo cumple una doble función, en cuanto a “devolverle la palabra” (126) a este otro, al mismo tiempo que el narrador, Cristian, se vuelve parte de la experiencia del margen. La experiencia narrativa se presenta, en este sentido, como algo nuevo, en un sentido de apropiación: “apropiación posterior como ese encuentro con lo otro se convierte en experiencia” (127).

Ambos artículos son terriblemente pertinentes al momento de tratar el problema del narrador, junto a su irrupción y percepción del margen. Sin embargo, hacen caso omiso al tema de esta investigación, ese es el tema de la violencia. Si bien, mi trabajo abordará la crónica desde una perspectiva testimonial, me centraré en cómo esta doble dimensión del relato (voz narrador/ voz sujetos villeros) es capaz de reconocer las formas que adquiere la violencia como condicionadora de las vidas que habitan en el margen, dando cuenta de ellas. La manera que tienen los personajes de expresar sus carencias, ligadas a la falta de oportunidades laborales, entre otras, que transforman el discurso villero en un lamento que es acentuado conforme el narrador se va adentrando cada vez más dentro del espacio. Trataré, también, cómo la representación de la realidad marginal surge en torno a una serie de máximas que serán analizadas, relacionadas con los aparatos de poder, que son reconocidos mediante la propia experiencia villera narrada.

Por su parte, la crítica escrita con relación a la novela de Gabriela Cabezón Cámara, *La Virgen Cabeza*, es un poco más diversa, pues, a partir de ella es posible abordar distintas dimensiones. Lucas Adur escribe un artículo titulado “Vírgenes villeras y Cristos villeros: reescrituras marginales del discurso católico” (2018), donde, junto con entender cómo opera el discurso católico en varias de sus obras, resalta la poética de la autora. Su escritura tiene un tinte particular en cuanto a la multiculturalidad que expresa. Junto a una serie de ejemplo resalta este aspecto de *La Virgen Cabeza* en cuando a la posibilidad de la villa de encontrar dentro suyo diferentes componentes sociales (travestis, periodistas, estudiantes, chorros). De esta misma forma, uno de los aspectos centrales de

su narración consiste en un lenguaje vulgar, capaz de poder expresar la violencia del margen: “manejan una lengua cargada con insultos, groserías y vulgaridades” (41). La dimensión católica goza de estas particularidades en cuando a lo profano de sus características heterodoxas y cercanas a lo popular. Leonardo Graná, por su parte, expone en la “III Jornadas de Literatura Argentina. Del centro a los márgenes. Nuevos abordajes a la figura marginal”, en un texto titulado “Degenerar la marginalidad” (2012) sobre una doble dimensionalidad en la novela. Esta refiere a una inversión de lo marginal en cuanto a la construcción de una utopía en que se transforma El Poso, a partir del ambiente carnavalesco que dentro existe. El carnaval refiere a la hipersexualidad y la religión festiva. Una doble dimensión refiere a una exposición de lo trágico como puesta en entredicho con la supuesta utopía: “Y la argamasa violenta pone en entredicho toda formación utópica” (6). Por su parte, Adrián Ponze en su artículo “*La Virgen Cabeza: las voces de la villa*” (2017), trata la dimensión vocal de la novela. Reconoce una doble voz en el relato: Qüity y Cleo, siendo la primera ligada a una mirada eurocentrista/racionalista, y por ende sesgada, y la segunda una voz popular/espiritual. Esto impregna a la obra de una doble perspectiva con respecto a lo sucedido.

Mi estudio con respecto a la obra de Cabezón Cámara tiene, como se ha dicho, un enfoque referente a la violencia. Para esto hago un trabajo sobre a la dualidad vocal, al igual que Ponze, pero la ligo a una perspectiva testimonial. Propongo que la obra está construida mediante una polifonía (Bajtín) por medio de la cual podemos conocer la historia de El Poso a partir de ambas protagonistas, con total incidencia en la forma que se cuentan los acontecimientos. Recojo la violencia, no desde una mirada utópica/trágica, como Graná, sino que enmarco los procesos de la villa desde una perspectiva del desastre. Este, reconozco, está mediado desde un principio por el entramado institucional, corrupto y asesino, que condiciona la vida de la gente del lugar, con vistas puestas en la masacre que allí sucede. Planteo que todo esto está expuesto a través de una modalidad autoficcional a partir de la configuración narrativa, por parte de las protagonistas.

Para realizar mi investigación, trabajaré con vistas puestas a una serie de objetivos. Mi objetivo general se centrará en analizar las representaciones de la violencia desde la mirada propia de los sujetos que componen el margen en estas dos obras *La virgen Cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara y *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) de Cristian Alarcón. Mientras que mi análisis más específico abordará tres aristas que, en su conjunto, expondrán el panorama de la violencia representada en ambas

novelas. Primero me enfocaré en analizar de qué forma, y qué función cumplen los narradores en el acto de visibilizar los problemas que aquejan a los personajes y rodean sus historias de vida, al ser estos externos a las experiencias de las villas. Esto será trabajado a cabalidad en el primer capítulo, haciendo hincapié en ello en la construcción de los dos capítulos siguientes de análisis (capítulo dos y tres). Mi segundo objetivo será caracterizar la diversidad de formas que adquiere el problema de la violencia en las relaciones que desarrollan los personajes: los protagonistas de las historias, habitantes de las villas y los agentes del Estado (policía/cárcel). Dicho objetivo será trabajado en los dos capítulos de análisis (dos y tres), con miras puestas al funcionamiento de los mecanismos de poder en dichas relaciones, tanto con los demás personajes, como con la realidad que los rodea. Mientras que mi último objetivo se preocupará de examinar cómo los sujetos marginados, presentes en las obras, se vinculan entre sí en torno a determinadas emociones asociadas a la experiencia de la marginación y la violencia. Este remitirá a la conformación de comunidad en ambas novelas, con los narradores formando parte de aquello.

Finalmente, mi hipótesis de trabajo es la siguiente: La “literatura marginal argentina” de principios del Siglo XXI nos presenta, en su narrativa, la violencia propia de los barrios más pobres de su sociedad; en su representación se encarga de destapar todos problemas que conlleva la realidad marginada. En este sentido, *La Virgen cabeza* (2009) y *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003), novelas que adscriben a esta corriente, se insertan de manera personal, mediante sus narradores, en las villas, haciendo un recorrido por las historias de sus protagonistas, sus formas de ver la vida y la manera en que sobrellevan su realidad. Aparte de las carencias morales y materiales que aquejan a los habitantes de las villas, la violencia se nos presenta como principal problema, presente en cada relato. De esta forma la violencia configura, tanto la vida, como las relaciones de los personajes, para con el resto de los habitantes de las villas, los agentes del Estado, y su entorno.

Marco Teórico

Para comprender de qué forma un fenómeno tan visible como la marginalidad es suscrito dentro de bases del sistema en el que estamos insertos, y cómo este, al mismo tiempo, es productor de numerosas secuelas, es importante darle una vuelta a las formas en que se ejerce el poder. Si bien, esto puede sonar como una tarea difícil, no es algo que quede exento en nuestra composición misma como sujetos. De esta forma, es importante entender los mecanismos ocupados para perpetuar este poder, que crea a su paso distintos mecanismos de control. Para finalmente hacernos una idea concreta de la forma en que opera, y todos los factores que esto provoca, en los sujetos que viven en zonas de marginación.

Sobre la construcción del margen

Es complejo vislumbrar todas las aristas del poder, tanto político como físico, e intentar hacer un trazado de las múltiples formas en que se ejerce. Tenemos el poder de las instituciones, quizá el más visible, como un eje fundamental en la articulación de los Estados y la vida moderna. Sin embargo, para un ciudadano común y corriente, ¿cómo le influye, de manera directa o indirecta, este poder? Podríamos preguntarnos desde dónde viene y hacia dónde va e, intuitivamente, diremos que desde arriba hacia abajo, de manera vertical. Al nosotros no ser quienes ejercemos el poder, inmediatamente nos transformamos en seres que están al otro extremo, quienes sufren y están bajo el yugo de este poder. Si nos ponemos en un lado servicial de este poder, favoreciéndonos y sirviendo hacia él, seguramente nuestra vida corra sin mayor perjuicio; pero si no lo somos, este poder nos mantendrá al margen de sus beneficios, teniéndonos, al mismo tiempo, como parte de sí.

Para aclararnos estas dudas acudiremos a lo que John Galtung definió como Violencia Estructural, pero desde la mirada de Daniel La Parra en su artículo “Violencia estructural: una ilustración del concepto” (2003). Este tipo de violencia, como su nombre lo dice, está en la base de la estructura misma del sistema, y es el encargado de ejercer el poder de este. En este caso es interesante señalar que, si bien consta de entes que cumplan

este objetivo (el de mantener el estatus quo, por así decirlo), esta violencia se define por no “atacar” de manera directa a los seres que conforman parte de la estructura: “no necesita de ninguna forma de violencia directa para que tenga efectos negativos sobre las oportunidades de supervivencia, bienestar, identidad y/o libertad de las personas” (60). Esta connotación negativa de la violencia estructural es importantísima al momento de crear un imaginario de las masas marginadas, pues cuarta de manera inmediata cualquier atisbo de bienestar por parte de los sujetos que no forman parte “directa” de la sociedad. El tema de la libertad también vale la pena tomarlo, en el sentido de cómo la violencia estructural aplasta tanto los sueños como los deseos de los seres, no dejando espacio para poder pensar en otro estilo de vida, más allá de la que se nos impone.

En esta misma línea es importante destacar la definición que hace C.A.J. Cody sobre la violencia estructural en la *Oxford Companion to Philosophy* (1995), citado por La Parra, quien señala que el objetivo de este tipo de violencia

“es mostrar que su amenaza está presente de manera institucional incluso cuando no hay violencia en el sentido literal o “amplio”. La violencia estructural no involucra a actores que infligen daño mediante la fuerza, sino que es equivalente a injusticia social.” (61)

De esta definición, que acorta un poco el margen de la cita anterior, es importante destacar dos cosas. Primero, el rol que tienen las instituciones en cuanto al ejercicio de la violencia. Las instituciones, en este sentido, cumplen un papel central en cuanto a la composición de la estructura del sistema, son la cara visible del poder, sin embargo, y volviendo a lo anterior, tampoco ejercen una violencia directa. De esta forma podemos entender la perpetuidad de la estructura dentro de la novela, la que, como segundo punto de la cita, se traduce en “injusticia social”. Esta falta de oportunidades es la que va, en una primera aproximación creando los márgenes en los que se traza la historia.

Siguiendo con esta misma idea, creo esencial tomar la forma en que Žižek explica los tipos de violencia en *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales* (2007). Lo que intenta el autor en este libro es hacer un trazado del funcionamiento y las repercusiones que tiene la violencia, comandadas por los aparatos de poder, en las formas que percibimos la vida. Žižek define la violencia sistémica de una forma parecida a la violencia estructural, pues esta está en las bases mismas del sistema: “[Es] la violencia

inherente al sistema: no sólo la violencia física directa, sino también las más sutiles formas de coerción que imponen formas de dominación y explotación” (20). Aquí los márgenes de la violencia, si bien vuelven a estar definidos por una violencia física ejercida por los entes del sistema, también está reflejada en las formas de explotación que ejerce el poder para el control de las masas. Podemos apreciar de manera clara el ejercicio vertical de este poder, creador de sujetos serviciales para sí mismo. De esta misma forma, la violencia sistémica tiene un papel de “ocultamiento” ante otros tipos de violencia que están dentro del espectro social que ella misma crea. En este sentido podemos entender la marginación como consecuencia directa de la violencia sistémica, en cuanto a la exclusión y la invisibilización de estos sujetos. Así mismo es importante hacer hincapié en lo que Žižek llama violencia objetiva. Esta “determina la estructura de los procesos materiales sociales” (23), es decir crea y estandariza la realidad social de una determinada estructura, la que, en el mundo moderno, está directamente regulada por el capital. De esta misma forma, el capital financiero se regula a sí mismo, sin prestar atención a esta realidad social, creando a su paso “las catástrofes de la vida real” (23). El fenómeno de la marginalidad se nos presenta entonces como una consecuencia de esta debacle impulsada por el sistema.

Para entender el tema de la construcción de la realidad en un sistema específico, es importante recaer en Pierre Bourdieu. En su conferencia “Sobre el poder simbólico” (1973), Bourdieu nos presenta al poder simbólico como un poder invisible (siguiendo la misma línea de los teóricos anteriores), pero que, para lograr ejercerse, necesita de cierta complicidad entre los sujetos que lo sufre y quienes lo ejercen, creando una normalidad admitida por todos quienes conforman dicha sociedad. El poder simbólico se percibe tanto, como conocimiento, como constructor de mundo, convirtiendo sus formas en formas sociales relativas a una sociedad determinada. Estas formas simbólicas son la base de la estructura, creando en sí mismas una visión y una percepción homogénea de mundo. Lo que ahora se convierte en un sistema de símbolos, comandados por este poder simbólico, y ejercido por la complicidad, necesita legitimarse por medio de la dominación: “los “sistemas simbólicos” cumplen su función de instrumentos o de imposición de legitimación de la dominación que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra” (3). Esta dominación Bourdieu la define como “violencia simbólica”. De esta forma volvemos a percibir cómo un sistema de poder necesita legitimarse por la fuerza, mediante la reducción y dominación de los otros. La dominación

acá cumple un papel fundamental, pues aun existiendo un consenso, el perpetuarse por encima del otro para ejercer esta relación es algo intrínseco en las relaciones de poder. Así apreciamos la diferenciación entre el amo y el esclavo, comandada por el control del otro dentro de un sistema establecido.

Siguiendo la línea de Bourdieu, Alicia Gutiérrez nos presenta en su artículo “La construcción social de la pobreza” (2003), las formas que adquiere el poder en cuanto a la configuración de la pobreza. En este sentido, Gutiérrez señala que el poder es quien constituye la sociedad en cuanto a la imposición de las normativas sociales, tanto en los cuerpos como es su *habitus*, ya sea de forma objetiva (relaciones dependientes de los agentes que componen la sociedad), o simbólica (fundamento racional de las prácticas sociales) (Bourdieu). Es tras este universo simbólico en el cual comienzan a surgir las nociones de la pobreza, ligadas a la privación y la carencia, la cual se percibe como “un defecto de integración de la población que no está fuera de la sociedad global, sin que está dentro de ella y ocupando la situación más desfavorable” (31 - 32). Esta definición de marginalidad, que en sí conlleva una ambigüedad, no se preocupa de analizar las causas que la provoca, sino que la sitúa como consecuencia e inadaptación, creando un imaginario social de la pobreza. Es aquí que los sujetos marginados comienzan a formar parte de un sesgo, si tenemos en consideración el llamado “espacio social” que propone Bourdieu, el cual se define como “un espacio pluridimensional donde toda posición puede ser definida en función de un sistema pluridimensional de coordenadas” (34). Aquí podemos apreciar cómo se construye una relación de acercamiento o distanciamiento social en cuanto al rol que cumplen determinados grupos en función al sistema. Así mismo, el lugar que ocupan los agentes dentro del espectro social se define de acuerdo a la acumulación de capital, bienes, y por lo tanto de poder (simbólico), que poseen. El campo de la marginalidad resulta relegado del centro homogéneo, marcado a su vez por un desplazamiento geográfico de los centros de producción y de distribución de los bienes, la periferia. A su vez, los mecanismos estatales se encargan de mantener el orden en los márgenes, a modo de control.

Es importante rescatar el tema del control para comprender los medios que la política utiliza para tener el dominio de las masas. En este sentido me parece importante recaer en la teoría de la biopolítica, propuesta por Foucault, pero trabajada a lo largo de los años por diversos autores. La primera vez que Foucault habla de ella es en *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (1976). Se dice que históricamente quienes han

ejercido el poder han tenido el control sobre los cuerpos de los dominados, ejerciendo sobre ellos el derecho de la vida y la muerte. Conforme a la evolución de la humanidad, este principio ha mutado, llegando a convertirse en un principio de auto conservación. En este sentido, a lo largo de la historia se han tomado políticas de control para “proteger” a la población, así mismo tomando el derecho de muerte sobre quienes significan un peligro: “Se mata legítimamente a quienes significan para los demás una especie de peligro biológico” (167). Esto es importante para entender finalmente el biopoder de los estados modernos. Según Foucault, el biopoder es esencial para la imposición del capitalismo, ya que toma el control de los cuerpos y los inserta en el aparato de reproducción de la economía. En cuanto a la teorización de la marginalidad, este biopoder opera “también como factores de segregación y jerarquización sociales, incidiendo en las fuerzas respectivas de unos y otros, garantizando relaciones de dominación y efectos de hegemonía” (171). Como se aprecia, también la dominación sobre los otros es un fundamento del biopoder, pero aquí, además, podemos apreciar la segregación de los grupos con respecto a la hegemonía del poder. Pero no sólo esto, sino que el poder opera, sobre el control de los cuerpos, en cuanto a la regulación de estos por medio de la muerte. El arma de la ley es la muerte, por esto

“a quienes la trasgreden responde, al menos a título de último recurso, con esa amenaza absoluta. [...] Ya no se trata de hacer jugar la muerte en el campo de la soberanía, sino de distribuir lo viviente en un dominio de valor y de utilidad.” (174).

La muerte, a cargo de las instituciones del poder, funciona como la reguladora de esta segregación, dirimiendo quien vive y quien muere conforme a la utilidad que tenga para el sistema.

Roberto Esposito se refiere a la biopolítica en su conferencia “Inmunidad, comunidad, biopolítica” (2011). Si bien Esposito no define de manera clara lo que es una comunidad, sí la liga con su raíz latina, siendo, en parte, “aquello que liga a sus miembros en un empeño donativo del uno al otro” (104). Esto corresponde a la jurisdicción romana, como entes que se encuentran sujetos a esta jurisdicción. Su contraparte, los *inmunitas*, también conformaban parte de dicho sistema. El autor toma estos principios y los extrapola a la modernidad y los principios de la biopolítica. Si bien la biopolítica es el ejercicio de control de los cuerpos por parte del poder, Esposito recae en el prefijo bio

para comprender también la sociedad como un cuerpo. De esta forma el fenómeno de la inmunidad toma sentido en cuanto a que “constituye el intento de reconstruirla en una forma defensiva y ofensiva contra todo elemento externo capaz de amenazarla [a la comunidad]” (104). El rol del Estado es el de proteger, salvaguardar la vida de quienes son serviles (y le sirven) a él. Es en este sentido, la biopolítica toma el papel de salvataje expulsando a todos los entes que percibe como amenaza. Esposito entiende la política como ambivalente, pues en el afán de protección, también se vuelve un ente destructor: “La inmunidad, necesaria para la conservación de la vida individual y colectiva, termina contradiciendo su desarrollo si se toma de forma exclusiva y excluyente respecto a cualquier alteridad ambiental y humana” (107). Aquí es donde entra en juego la marginalidad, pues los seres marginados, pocos serviles para el sistema, son expulsados por el sistema de inmunidad, segregados y relegados, vistos como amenaza para el cuerpo social institucionalizado. Se cuarta el desarrollo de estos sujetos, siendo marginados finalmente por los aparatos del poder.

Para lograr entender el aparato sistémico planteado, es importante recaer en el término *hegemonía* que emplea Antonio Gramsci, el cual explica Mirta Giacaglia en su artículo “Hegemonía: concepto clave para entender la política” (2002). Nos dice la autora que el italiano implementó el concepto para teorizar sobre las estructuras políticas del poder capitalista, reflejado en el dominio burgués en Europa. El sistema hegemónico, sin embargo, es aplicable a todos los sistemas de poder, en cuanto al “grado de consenso que obtenía de las masas populares a las que dominaba, y la consiguiente reducción en la cantidad de coerción necesaria para reprimirlas.” (153). El tema de la dominación en cuanto a la represión y la subyugación de las masas populares es esencial para comprender la forma de vida en la que habitan los sujetos marginados en las novelas. De esta forma, el poder necesita de “redes ramificadoras de instituciones” (153) para ejercer su dominio, las cuales son representadas por escuelas, iglesias, cárceles, y cualquier aparato de dominio de masas. Los intelectuales también cumplen un papel importante en el ejercicio del poder, en cuanto a la capacidad de manipular mediante la ideología. Para Gramsci la hegemonía consta de dos ejes: la política y la dirección intelectual/moral. En lo político, la capacidad de las clases dominantes de articular sus intereses en torno a los otros grupos, creando así una “voluntad colectiva”. En lo intelectual, crear las condiciones ideológicas para que se cumpla esta “voluntad colectiva”. De esta forma el poder logra coerción sus propios deseos con el de los sujetos que tiene bajo su control. El sujeto marginal, en este

planteamiento, se puede entender como alguien que está fuera de los parámetros del poder, en cuanto a que se escapa de los intereses hegemónicos de este.

Karl Schögel define lo que son las *fronteras* en su libro *En el espacio leemos el tiempo: sobre historia de la civilización y geopolítica* (2007). En él plantea el tema de la frontera como un lugar de delimitación, delimitación que, en primer caso, separa la civilización de todo lo que es ajena a ella. La frontera traza y diferencia elementos, lo bueno con lo malo, la libertad con el encierro, entre muchas otras oposiciones. En este sentido podemos entender a la marginalidad y los sujetos que la componen como fronterizos, seres que están fuera de los márgenes de la sociedad impuestos por la frontera. La frontera es definitoria, capaz de incluir y excluir, dentro y fuera de sus márgenes. Si bien este fenómeno se emplea para delimitar las naciones, también puede ser trazada dentro de la misma, definiendo sus espacios internos: “la frontera discurre también entre ciudad vieja y ciudad nueva, entre *downtown* y suburbios, entre gueto negro y barrios residencial blanco” (144). Estos ejemplos, que resultan muy europeizantes, aplican a la diferenciación entre las villas y las grandes ciudades, definen la periferia. Pero el punto más importante para aplicar en las obras es que las fronteras sirven también como lugar de estudio, lugar de innovación, lugar donde “se ofrece conocimiento de una cualidad particular. En la periferia se ve de otra manera y otras cosas que en el centro no, centro que a menudo se satisface a sí mismo” (146). La narración del margen puede ofrecer otra perspectiva de lo marginal.

La marginación de los sujetos

Desde las perspectivas anteriores podemos entender de qué forma los aparatos institucionales son capaces de segregar a los sujetos conforme a su utilidad en la estructura. Desde el centro en que se ubican, solapan las libertades individuales de seres que habitan dentro del sistema. Es de esta forma en que se crea el margen, habitado por almas sin voz, aplastadas y exiliadas. Desde esta mirada del margen y los sujetos, también es importante, para el análisis de la novela, ver cómo opera la marginalidad desde el lugar de los sujetos marginados, y qué otros aparatos de marginación son implantados por la realidad de la comunidad. De qué forma funciona el eje de la marginalidad en la estructura que hemos planteado.

Para esto parece importante volver a rescatar la idea de la subyugación de los sujetos. Byung-Chul Han en *Topología de la Violencia* (2011) plantea que la política moderna funciona como una especie de “guerra”, en que todos, ya sean otros estados o los mismos ciudadanos, son clasificados en cuanto a una relación de amigos o enemigos. El autor propone que esta es una dimensión existencial de la política, pues, de otra forma no existiría la necesidad de política (en un mundo donde todos tuviera pensamientos iguales). De esta forma, la identidad de los estados nación se crea conforme a la existencia de los otros, es decir se definen como contrarios a quienes están contra sus ideales. En este sentido, Byung-Chul Han propone lo que él llama la “política de la violencia”, definida también como una política de la identidad:

“esta violencia se dirige hacia fuera. Hacia dentro, funciona de un modo estabilizador, puesto que todas las energías conflictivas se desvían del yo hacia los otros y de este modo se externalizan. La violencia, que convierte al otro en enemigo, confiere firmeza y estabilidad al yo. Es constructora de identidad” (133)

En su afán identitario, la política de la violencia (o de la identidad, como también se le llama) externaliza todo lo que está en contraposición de ella, que no cumple con sus estándares. De la cita puesta, quizá lo más importante a recalcar es la forma en que relega estas “energías conflictivas” que están dentro de sus márgenes. Esta exclusión, para diferenciarse del otro, en el caso de las novelas, forma lo que son los sujetos marginales. Estos “otros” son seres expulsados del centro hegemónico de las ideas, apartados de la imagen política de la nación e invisibilizados, criminalizados y puestos como enemigos.

Dentro de esta imagen del otro, que se les da a los sujetos marginales, es importante recalcar la lógica de deshumanización de los “sujetos irreales” de la que habla Judith Butler en *Vidas Precarias* (2006). Butler parte su reflexión aplicándola a las minorías sexuales, sin embargo, también la podemos aplicar a los sujetos del margen, que cumplen un rol de exclusión dentro del sistema. Nos dice que las minorías están siempre sujetas a la violencia, o expuestas a su realización. La identidad de esos sujetos se construye conforme a la vulnerabilidad de sus cuerpos, como entes que no gozan de aceptabilidad dentro de la norma. Aquí ella recalca nuevamente la idea de la biopolítica y el control de los cuerpos conforme a la muerte. La muerte, y el posterior duelo por parte de los sujetos que siguen anclados a la vida, es el pilar de una comunidad. De esta forma nos podemos crear una identidad conforme a los lazos creados con los otros. Sin embargo,

la muerte también expone la idea de la fragilidad humana, con respecto a que el modo de vida siempre queda sujeto a la violencia de los otros, a la posibilidad de dar muerte o ser asesinado. Esto es primordial para entender la idea planteada por Butler, pues ella menciona que dentro del sistema hay ciertas vidas que están altamente protegidas, pues son importantes o son serviles a este. Pero de esta misma forma, también hay vidas que no valen la pena, que no son importantes para el sistema. Estos son definidos por la autora como “sujetos irreales”. Es así como

“la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas. Pero dichas vidas tienen una extraña forma de mantenerse animadas, por lo que deben ser negadas una y otra vez. [...] La desrealización del "Otro" quiere decir que no está ni vivo ni muerto, sino en una interminable condición de espectro.” (60)

Los otros, de los que hablaba Byung-Chul Han, en la teoría de Butler toman un papel de muertos vivientes. Las vidas que no son importantes para el sistema son invisibilizadas a tal punto que su existencia se vuelve efímera. Estas vidas, estos cuerpos, son “portadores” de esta violencia, son consecuencia de ella. Seres que pasan por esta vida, relegados hasta tal punto que no son capaces de dejar huella: “desaparecen no tanto dentro del discurso explícito sino más bien en las elipsis por las cuales funciona el discurso público.” (61). Son expulsados de la sociedad, no tienen cabida dentro de ella, no se les nombra, porque no existen. No son ciudadanos, por ende, no son humanos.

Alejandra Adela Gonzáles trata el tema de los sujetos marginales en su artículo “Poéticas de la marginalidad: Una teoría de la violencia” (2014). Nos dice que el discurso hegemónico, comandado por los entes que componen la sociedad, crea un perfil de los seres marginados, los cuales van en contra de todo lo que significa la norma y la imagen del “hombre blanco”. Desde esta mirada los sujetos marginados crean una especie de resistencia, siendo desde su propia existencia un cuestionamiento a lo establecido. Ellos son una muestra viviente de las carencias del sistema: “El marginal va adquiriendo formas de figuración distintas; cada vez que irrumpe asume una representación que cuestiona los cánones establecidos.” (27). Este “otro” se vuelve una representación que cuestiona los valores del sistema. Desde aquí se entiende el porqué del afán de las instituciones de querer ocultar su existir, relegándolos a los márgenes que habitan.

Para tomar el tema de la representación de los sujetos marginados en contexto artístico, me parece importante mencionar un texto que habla del cine de la marginalidad latinoamericano. Quisiera centrarme en el segundo capítulo del texto *El cine de marginalidad* de Christian León. Aquí León nos habla del arte marginal como la representación de sujetos que no pueden ser incluidos dentro del orden social, sujetos históricamente invisibilizados en el discurso oficial. En general, el arte marginal latinoamericano se ha centrado en darle voz, y funcionar como testimonio de las vidas de seres excluidos del sistema, entablando una constante discusión con las instituciones sociales. Central para el análisis de las obras será el tema de la visibilización de las realidades marginadas, las que dejan entrever “la existencia de aquel mundo de la calle que existe por fuera de las regulaciones del Estado, [y que] pone en discusión la universalidad de la institucionalidad establecida” (39)

Esta misma línea siguen Gabriela Leighton y Amanda Leal en su artículo “Hibridismo y frontera en la literatura marginal contemporánea de Argentina y Brasil” (2017). Aquí se vuelve a retomar el concepto de *frontera* de Schlögel, aplicado directamente a la literatura marginal. Los narradores se presentan como sujetos que desde la frontera visibilizan el margen. También aplican los conceptos de *poder simbólico* de Pierre Bourdieu para ejemplificar el tema de las representaciones sociales. Se discute sobre la imposibilidad de los sujetos marginales de presentarse a sí mismos dentro del espectro social, motivo por el cual la literatura de este tipo se vuelve tan fundamental. La literatura marginal viene a discutir y eliminar la imagen tradicional de “lo marginal” dotando a estos sujetos de sus propias peculiaridades. Al igual que Gonzáles y León, las autoras posicionan a los sujetos marginales como capaces de “Interpela[r] desde la frontera a la sociedad” (87). Desde su escritura, los márgenes se presentan como lugares activos dentro de la sociedad, no solamente expulsados y acallados por las instituciones de poder: “es desde los barrios que esta literatura se hace visible y, consecuentemente, transforma las villas en perceptibles de un modo activo” (87).

La violencia explícita

Entendiendo el funcionamiento de la creación de marginalidad, la forma en que se perpetúa desde el sistema institucional, y los mecanismos de exclusión, es importante

hacer un hincapié en la realidad material de los sujetos que habitan el margen. Si bien, en muchos casos, la realidad marginal depende del contexto en el cual está inscrita, sí se puede teorizar sobre ciertos aspectos que recorren lo marginal. En este mismo sentido, tenemos la tarea de entender esto como consecuencia directa de la violencia ejercida por las instituciones del sistema.

Pero antes de hablar sobre esto, me quiero detener en el tema de la representación. Es importante comprender mediante qué mecanismos la literatura es capaz de interiorizar un fenómeno real como la marginalidad, mediante la ficción. Para esto me basaré en un texto de Stuart Hall llamado “El trabajo de la representación” (1997). Aquí el autor hace un trabajo lingüístico para entender la representación de lo real mediante el complejo uso del lenguaje. Representación que se puede extrapolar de esta misma forma en el arte. Lo importante de esto es comprender cómo el sentido que adquieren las cosas es construido, es un producto: “Es el resultado de una práctica significativa: una práctica que *produce* sentido, que hace que las cosas signifiquen” (453). El autor resalta que la representación no se debe confundir con lo real, pues no es en ningún caso un objeto real. Las representaciones responden a su vez al contexto en el cual se están aplicando (en este caso la Argentina villera del siglo XXI), para dotarlas de un sentido específico. En este sentido, el autor debe ser capaz de interpretar su realidad, trabajo que también deberá realizar el lector: “de modo que la representación se vuelve aspecto esencia del proceso por el cual el sentido se transmite y se capta” (460). Este trabajo decodificador de la realidad se transforma finalmente en creador de conocimiento. Mediante la representación podemos dar cuenta de la realidad y transmitirla. La representación se convierte en un discurso con sentido y finalidad, que es capaz de transmitir cierto tipo de conocimiento social, en este caso sobre los sujetos marginales y el lugar en el que habitan.

Creo importante volver a adentrarnos en el ámbito de la biopolítica, esta vez desde la mirada de Giorgio Agamben en su libro *Homo Sacer I: El poder soberano y la nuda vida* (1995). Aquí él liga la biopolítica con el ámbito jurídico, analizando la forma en que el modelo jurídico institucional y el modelo biopolítico del poder confluyen. Recalca la forma en que el estado ha situado a la vida humana como centro de sus cálculos, ligando definitivamente el poder y la vida, ejerciendo el uno sobre el otro. Agrega que, según la política occidental, los sujetos, sólo por su calidad de sujetos, llevan consigo una existencia política, es decir forman parte de los marcos de la ley. Sin embargo, dentro de la garante de vida que proporciona el estado, estos seres siempre son propensos a morir,

y no sólo esto, sino que cualquiera tiene la capacidad de dar muerte, al igual que lo proponía Judith Butler. En la teoría de Agamben, el estado ya no es decididor absoluto de la muerte de los sujetos. En este sentido, el sistema político se funda en un “espacio de excepción” donde “la excepción se convierte en regla” (19). Con esto podemos entender el espacio de la vida moderna como uno en que los límites no son trazados de manera clara, y la ley queda a merced de quien la ejerza. La vida ahora es organizadora del poder estatal, regulándose ella misma; el ser humano “en su condición de viviente, ya no se presenta como objeto, sino como sujeto del poder político” (19). El cuerpo humano se percibe como una pieza esencial, pues define los marcos de la legalidad, pero al mismo tiempo no tiene garante para perdurar.

Los sujetos marginales viven de manera directa este estado de excepción que recorre los límites de la legalidad. Es más, son, dentro del espacio al margen en el que habitan, más propensos que cualquier otro sujeto, que habite en los parámetros de la sociedad, a sufrir el estado de excepción. En este sentido Bruno Giachetti propone, en su artículo “Al margen de la Ley: Representaciones de la marginalidad en la literatura argentina” (2013), las distintas formas en que los sujetos marginales viven esta legalidad de excepción. Quizá el hecho más real de la marginalidad es la forma en que opera bajo sus propios límites, sus propias reglas. Aquí la violencia entre pares surge una vez que estos códigos son transgredidos: “la violencia irrumpe cuando se transgrede la legalidad marginal o cuando diferentes sujetos sostienen interpretaciones antagónicas de un código comunal” (1948). Las reglas propias son, normalmente, atravesadas por una ilegalidad absoluta, donde el tráfico de drogas, la prostitución, entre otros fenómenos, se vuelven pan de cada día.

La policía también tiene un rol importante dentro de la excepción. Si bien, cumple un papel trascendental en cuanto a la perpetuidad del marco institucional, en algunos casos también llega a caer dentro del marco de la ilegalidad. Agamben se refiere a ello en su obra *Medios sin fin: Notas sobre la política* (1996), donde refiere a que la policía, incluso como ejecutora del derecho y la ley, “se mueve siempre, por así decirlo, en un total estado de excepción” (90). La policía, en sectores de marginación, no cumple el papel de protección que sí cumple con los ciudadanos que habitan dentro de los límites del sistema, sino que, en afán del “orden” y la “seguridad”, transgrede los derechos de los habitantes de la marginalidad. Son una pieza más dentro del círculo de la violencia que habita estos espacios.

Para finalizar el punto, creo importante recaer en los efectos que tiene la violencia para los mismos sujetos que la sufren (y/o ejercen). Para esto tomaré la teoría de los afectos que propone Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2004). En este trabajo Ahmed propone la realización, o acreditación, de un grupo de sujetos en contraposición de un Otro. Las emociones juegan un papel fundamental en la constitución de sentimientos colectivos que constituyen el imaginario de un grupo en particular. Es en este sentido que las emociones “moldean la superficie misma de los cuerpos, que toman forma a través de la repetición de acciones a lo largo del tiempo” (24). Las emociones configuran el actuar de los diversos grupos sociales, y es desde aquí que se pueden entender los actos e historias de los sujetos marginados planteados en las obras. Las emociones a su vez surgen a través de un sistema de percepción de mundo, en que actuamos tanto por repetición (como ya se mencionó), como por instinto. En definitiva, las emociones, y hay una amplia gama de ellas, implican “una postura ante el mundo, una manera de aprehenderlo” (28). Estas se convierten en la forma de sentir, tomar posicionamiento y actuar ante el mundo, y mediante ellas se puede entender el comportamiento de los sujetos, tanto como individuos como grupo. Sin embargo, las emociones “no están ni “en” los individuos, ni “en” los objetos [que construyen el mundo], sino que producen las mismas superficies y límites que permiten que lo individual y lo social sean delineados” (34). Es decir, las emociones nos ayudan a definir y delimitar nuestra realidad material y psicológica en cuanto a nuestras formas de percibir esta realidad.

Mabel Moraña también nos habla de los afectos en su trabajo “Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas” (2012). Para la autora los afectos son una nueva forma de análisis de lo social, dándole un giro nuevo a las ciencias sociales y centrándose en las imágenes de los sujetos, tanto como individuos como comunidad. El “giro afectivo” estudia de cerca la forma en que las comunidades (o grupos de individuos) se perciben a sí mismos de acuerdo al lugar que ocupan dentro del espectro social. De esta forma, se propone “articular una concepción más transversalista de la subjetividad” (315 – 316), en cuanto a los sentires propios de los sujetos que comparten y componen determinada realidad. La autora señala que “la afectividad marca la relación entre sujetos tanto como el pasaje de fueras e intensidades que se transmiten de cuerpo a cuerpo” (316), recalcando de esta forma el tema de las perspectivas grupales de las que hablaba Ahmed, pero agregando a su vez que estas se configuran en torno a las relaciones de dominación a las

que están subyugados. Moraña señala que los aspectos de la afectividad adquieren un tinte *transindividual*, que se hace latente por todos los sujetos que cohabitan una determinada realidad. Esta forma de análisis de los sujetos sociales es interesante porque “permiten la problematización de las formas de conocimiento y de las conductas sociales, así como los procesos de institucionalización del poder y sus asentamientos (inter)subjetivos” (323). Esta problematización del actuar de los sujetos en contexto de dominación y marginación ayudará mucho a la construcción de este trabajo.

En este sentido podemos entender las formas en que es ejecutado el poder, y los vicios que recorren el espectro de la marginación. La violencia, como enajenadora de la vida en comunidad, se ejerce para todos los lados, tanto desde las propias instituciones, como desde los mismos sujetos que la habitan. Entender la violencia explícita de la marginalidad desde la teoría del estado de excepción, como técnica del biopoder, resulta esencial en este aspecto.

Expresar la marginalidad

Para entender cómo estas dos novelas son capaces de representar la vida en el margen, debemos reconocer un par de puntos. Para esto debemos adentrarnos en aspectos referentes a la escritura de las obras, y específicamente a la manera en que se expresa a través de los narradores. En primer acercamiento a esto tiene que ver con la característica testimonial que se puede reconocer en las dos novelas. Aquí será útil el libro de Beatriz Sarlo *Tiempo Pasado* (2012). En dicho título la autora presenta el testimonio no como un reflejo de la memoria, sino como una cara del presente que se expresa a partir del recuerdo. El tiempo pasado es ineliminable para quien lo vivió y necesita ser organizado de alguna forma, he ahí el origen de esta forma discursiva. Luego de hacer un repaso histórico por lo esto significa, Sarlo reconoce la reivindicación de la dimensión subjetiva como fuente de información. Esto provoca que el testimonio adquiera un reconocimiento de veracidad. La experiencia de lo vivido, la presencia en los hechos resulta una característica fundamental: “La expresión de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado” (29). Si bien dicha experiencia puede volverse problemática a partir del trauma y la imposibilidad de acceder a ciertos episodios, no le quita su cuota de reconocimiento, afirmando al sujeto. La

dimensión testimonial resulta fundamental para comprender la forma en que los narradores acceden y expresan el pasado mediante la escritura.

Paulo Ricoeur también habla del testimonio en su libro *La memoria, la historia, el olvido* (2004). Aquí reconoce varias características del discurso testimonial, relacionadas con su acreditación y veracidad. Al igual que Sarlo, habla de la experiencia del narrador en el lugar y su presencia en el lugar de los hechos narrados. Así mismo nos presenta el papel de un acreditador que recibe el testimonio. En este caso, el narrado de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* es fundamental. Quien recibe el testimonio da cuenta de la fiabilidad de los testigos, creando un vínculo social con este, a partir del creer lo que habla.

Para comprender el carácter de crónica que adquiere *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, discutiremos con Mónica Bernabé y su artículo “Sobre margen, crónica y mercancía” (2010). Aquí nos habla del vaivén que adquiere la crónica en cuando a una dimensión real y una ficcional, expresada a través de técnicas narrativas. La figura del narrador es importante, pues se presenta a sí mismo, al tiempo que da cuenta de la realidad en la cual está inserto. El hibridismo que adquiere la crónica provoca que se pueda dar cuenta de diversos focos en las historias: “la focalización de un grupo social particular que relata sus historias [...], mientras que se desgrana sobre la relación entre el caso particular y los procesos sociales en general” (8).

El último aspecto a resaltar viene de la mano de Mijaíl Bajtín, con dos conceptos que resultarán claves. El primero es el dialogismo, estudiado por Silvestre Hernández en su artículo “Dialogismo y alteridad en Bajtín” (2011). Aquí nos habla del dialogismo como la imagen que se da a partir de una forma de habla. Se reconoce la presencia tanto de otro como de una construcción de la realidad narrada a partir de diálogos. El juego con el otro, en este sentido, es importante, si entendemos la expresión de diversos puntos de vista como una verdad: “El método dialógico se expone a un sentido o una verdad de la obra literaria, pues el sentido y la verdad que posee un texto se devela por medio del diálogo” (24). Se enriquecen y reconocen las unidades de la obra, y, mediante esto, el autor es capaz de reescribir una sociedad.

Finalmente, Bajtín presenta la “polifonía” en su ensayo “La novela polifónica” (1929). El texto, que en primera instancia remite a la obra del autor ruso Dostoievsky,

refiere a este concepto como una “pluralidad de conciencias autónomas con su mundo correspondiente” (55). Así el discurso del héroe goza de cierta autonomía en la obra literaria, presentándose a sí mismo a su propia historia. La narración goza de un entrecruce de voces independientes que están separadas de la del autor.

Capítulo 1 Sobre la visibilización del margen: La narración como puerta al imaginario marginado

1.1 Narrando desde la frontera del margen

Ambas obras comparten una particularidad interesante: los narradores no pertenecen directamente al mundo de las villas. Buscando, quizá, la mejor forma de exponer la experiencia villera desde una perspectiva más crítica, tanto *Virgen Cabeza* como *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* construyen su narración a partir de personajes que no son villeros, es decir no conocieron por experiencia propia lo que es nacer y crecer dentro de la marginalidad. De la misma forma, ambos narradores comparten oficio, ambos son periodistas, y llegan a las villas en busca de un hecho particular que puede llamar la atención de los medios.

La función periodística se vuelve clave a la hora de narrar las vivencias de los sujetos marginales, pues, a partir de ello, son capaces de darle una forma expositiva a los acontecimientos por los cuales nos adentramos en todo lo que conlleva de la experiencia marginal. Sin embargo, una crítica importante puede surgir de la forma en que ambos personajes narradores se insertan en las villas. Si bien Qüity, en *Virgen Cabeza*, y Cristian (que es una representación del autor), en *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, son capaces de dar a conocer las experiencias de las villas desde la mirada de los propios villeros, esto no quita el hecho de que hayan llegado a ellas en búsqueda de noticia. Qüity, por su parte, resalta mucho mejor este punto en su narración. Desde el futuro en que se nos narra la obra, exponiendo todo lo que sucedió en la Villa El Poso antes de ella con Cleopatra triunfar en Estados Unidos, la narradora es capaz de reconocer sus verdaderas intenciones al documentar el lugar:

Cuando Daniel me contó algo de la historia de Cleopatra pensé que había encontrado el tema para hacer el libro que me permitiría los cien mil dólares que la Fundación Novoperiodismo adelantaba para financiar las crónicas que le interesaban. [...] Y yo podría dejar el diario y volver al principio, a la literatura [...]. (Cabezón Cámara 36).

En el caso de Cristian, las intenciones de documentar la villa San Francisco no son tan “maliciosas”, si se puede decir así. Su intención primaria nace a partir del conocimiento de la muerte de un joven ladrón, el cual había sido “canonizado” por la gente de la villa. De esta forma llega al lugar para conocer el caso:

Quizá hubiese sido mejor revelar la identidad de un asesino, la mecánica de un fusilamiento, un mensaje de la mafia, la red de poder de un policía corrupto, un crimen pasional cometido por una faca bien afilada. [...] Pero me vi un día intentando torpemente respetar el ritmo bascular de los ladrones de San Fernando.
(16)

Ninguno de los narradores tiene la intención primaria de revelar, mediante su escritura, cómo funciona el círculo de la marginalidad. Sus intenciones son documentar para, en el caso de Qüity, dejar un trabajo que jamás quiso, y, en el caso de Cristian, hacer una crónica relacionada al crimen. Sin embargo, introducirse en las villas necesariamente implica ir entendiendo cómo se compone la marginación, y la forma en que esta afecta a sus habitantes. Este modo de vida pareciera absorber a todos quienes lo conocen, y ambos no son la excepción.

Se puede denominar como “fronterizo” el lugar que ocupan estos personajes dentro de la narración. Al ser ambos externos a la realidad villera, su papel dentro de la obra circula por una especie de limbo. Ellos se ubican justamente en la frontera entre la villa y el resto del sistema homogéneo, que responde adecuadamente a las lógicas del poder. Si bien la frontera se puede denominar un concepto geográfico-espacial, también se puede aplicar dentro del espectro social, en cuanto a que “separan el mundo civilizado de la barbarie” (Schlögel 138). Las fronteras demarcan claramente lo que está dentro del mundo social establecido, y lo que no. Las villas narradas en ambas obras presentan este alejamiento del centro hegemónico, tanto de forma simbólica como de forma espacial. El Poso y San Francisco son espacios territoriales alejados del centro urbano de la ciudad, ambas están emplazados en la periferia, lugar de difícil acceso. Ejemplo de esto es la descripción que hace Cristian: “San Fernando es ese partido del conurbano bonaerense cuya estación del ferrocarril Mitre es casi la última antes de llegar a Tigre [...] es la zona del país donde la brecha entre ricos y pobres es abismal” (Alarcón 18). “

Sin embargo, la frontera trazada por Qüity y Cristian responden a un sentido más simbólico. Su propia presencia dentro del espacio otro, las villas, provoca que estas comiencen a significar, en cuanto a la importancia que obtienen como objeto de investigación. Una vez dentro, independiente del motivo principal que los haya llevado, la percepción de ambos cambia completamente. La realidad marginal se presenta como algo completamente nuevo ante los ojos de los protagonistas. En *Virgen Cabeza*, Qüity afirma: “Tardé meses en perder esa perspectiva; el panteón villero era una fiesta para el par de idiotas que éramos él [Daniel] y yo en ese momento” (Cabezón Cámara 63). La entrada de Cristian a la villa san Fernando es un poco más mesurada, pero no deja de ser digna de impresión: “Muy de a poco el campo de acción del lugar se fue ampliando para mí, abriéndose hasta dejarme entrar a los expedientes de la droga, a la casa de los ladrones más viejos y retirados, a los aguantaderos” (Alarcón 17). A partir de este acercamiento a las villas, los periodistas son capaces de compenetrarse con el lugar y sus habitantes.

Karl Schlögel define la frontera como un espacio desde donde se hace posible el estudio de nuevos fenómenos, un lugar que no pertenece a ningún lugar en específico. Los sujetos marginados viven emplazados en la periferia, este lugar apartado del centro hegemónico. Los narradores al adentrarse en este lugar son capaces de, desde su perspectiva ligada a los hegemónico, conocer y dar a conocer la vida de estos sujetos y llevar, mediante la escritura, sus historias fuera del margen en donde han sido empujados: “La frontera ofrece un conocimiento de una cualidad particular. En la periferia se ve de otra manera y otras cosas que en el centro. Un centro que a menudo se satisface a sí mismo” (146). A partir de su registro, la marginalidad se convierte en un fenómeno particular, un fenómeno visible que escapa de las convenciones sociales tradicionales y se reconfigura como un participante de la sociedad.

El acto de narrar y visibilizar esta realidad específica conlleva una gran carga significativa. A partir de la escritura, por parte de los narradores, se dota a las villas y a la marginal, como fenómeno social, de una importancia que no poseía. Si bien, la narración como tal no es un medio para cambiar la realidad de estos sujetos, sí se vuelve una forma válida para cambiar la percepción que se tiene sobre ellos, dando a conocer las historias que habitan dentro de los territorios marginados.

Ambas obras tratan las vivencias de los protagonistas en las villas de una manera distinta. Qüity, en *Virgen Cabeza*, utiliza la narración a modo expiatorio de su dolor. Su

vivencia en la villa, la cual narra en retrospectiva, configura un trauma que deberá cargar consigo el resto de su vida. Desde el comienzo de la historia nos enteramos de una catástrofe en torno a la cual gira toda la obra. Esta se crea a partir de un constante cuestionamiento de lo sucedido, y del rol de ella dentro del lugar. Desde su relato, el cual está acompañado del de Cleopatra, su pareja, se nos va formando una imagen de la Villa El Poso y sus habitantes. El correlato de ambas protagonistas crea un ambiente que remarca con fuerza el fenómeno del margen, donde Qüity se presenta como una narradora más pasiva, una espectadora que debe lidiar con su vida, mientras expone la realidad de los sujetos que habitan la villa. Cleopatra, por su parte, aparece como un ente activa dentro de la composición del margen, ella es quien puede contar, mejor que nadie la historia y exponer la periferia, ya que siempre ha formado parte de ella: “Vos no estuviste, Qüity. Estuve yo. Tengo que contarlo yo” (Cabezón Cámara 145). En esta dualidad de posiciones se nos va dando a conocer, en función de numerosos acontecimientos, todos los pesares que aquejan a los habitantes de la villa y la violencia que recorre sus experiencias de vida, centrada en la masacre del Poso (tema que se tratará en el tercer capítulo).

Cristian, narrador de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, cumple una función más periodística en el tratamiento de la marginalidad. El relato, que, en primera instancia, busca descubrir todos los entresijos en torno a la muerte de un ladrón, El Frente Vital, termina convirtiéndose en una obra que abarca a gran parte de los habitantes de la villa San Francisco. A partir de entrevistas a los personajes que formaron parte de la vida del Frente, constantes exposiciones de acontecimientos, y apreciaciones del narrador, vamos conociendo el imaginario de la villa, que está construido en torno a una violencia que abarca cada espacio de la narración.

Desde la mirada personalista que nos presentan ambas obras, nace la resignificación del margen en base a la experiencia. El fenómeno experiencial es importante para entender el arraigo de los sujetos con los lugares, y esta se puede entender como: “La aprensión sensible de la realidad externa” (Ferrater 1181). Los narradores se hacen parte del mundo marginal, lo interiorizan, incluso Qüity se queda a vivir en la villa sintiéndose una villera más. El margen se convierte en un lugar con historia, con personajes que tienen algo que decir. La configuración social de los sujetos marginales adquiere un nuevo punto de mira, el punto de vista propio: “es desde los barrios que esta literatura se hace visible y, consecuentemente, transforma las villas en perceptibles de un modo activo” (Leighton y Leal 87). A partir del discurso presente en ambas novelas, se

hacen visibles todas las carencias con las que deben convivir los habitantes del margen. Carencias que se traducen no sólo en la segregación, sino que aquejan todas las aristas de sus vidas. La violencia se nos presenta como una marca constante del imaginario marginal, configurando el margen por completo. No hay historia que no se vea marcada por un discurso relacionado con la violencia. Los sujetos marginales parecieran estar acostumbrados, normalizando esta forma de vivir:

Cada uno articulaba lo que quería decir en sintaxis propia y armamos una lengua cumbianchera que fue contando las historias de todos, escuché de amor y de balas, de mexicaneadas y de sexo, cumbia feliz, cumbia triste y cumbia rabiosa todo el día. (Cabezón Cámara 31)

El acto de narrar el margen, visibilizando la forma de vida que tienen sus habitantes, se transforma finalmente en una crítica. Desde la escritura podemos conocer sus historias, sus formas de pensar y actuar, causando así el cuestionamiento. El ubicarse en esta frontera provoca que los narradores de estas historias sean capaces de empatizar con los sujetos marginales, formando parte de su imaginario con la intención de eliminar la imagen de victimarios que se les atribuye. Estos seres se vuelven capaces de alzar sus voces y mostrar cómo se vive en la periferia, siendo ya no culpables directos de su realidad, sino víctimas de un sistema que los empuja a permanecer ahí: “desde la frontera, interpela a la sociedad y cuestiona el lugar de estigmatización que le suele ser asignado” (Leighton y Leal 87). A partir de esto, se nos narra a los habitantes de las villas como sujetos capaces de observarse a sí mismos, siendo actantes críticos de la realidad violenta en que les toca vivir. En *Virgen Cabeza* las intervenciones de Cleopatra son sumamente aclaradora de este sentido: “tengo que decir la verdad: hablaban del “sueño argentino” pero nos cagaban a tiros” (Cabezón Cámara 105). Del mismo modo, los personajes entrevistados por Cristian se refieren a su realidad en la obra: “Creo que en todo esto tuvo que ver la desocupación, las malas compañías, la falta de afecto, la miseria que existe en los barrios marginales” (Alarcón 155), dice Pupi, uno de los entrevistados, al hablar sobre jóvenes que han muerto en la villa.

Esta narrativa se configura en torno a una serie de testimonios que denuncian su realidad y el lugar que ocupan dentro del espectro social. Qüity y Cristian son puentes entre los pobladores de los barrios bajos y una cultura que les fue impedida. Los sujetos marginales son sólo dueños de sí mismos y sus experiencias de vida, las cuales jamás se

les permitió comunicar. En este sentido, sus propias existencias se vuelven una denuncia que interpela el universo institucional, y que se hace presente a partir de su registro: “la sola existencia de ese mundo exógeno, que no puede ser incorporado, cuestiona la universalidad del vínculo social” (León 41). La exposición de la violencia con la que tienen que convivir, cuestiona todos los procesos de integración social y el papel que el Estado no cumple en estos sectores. La apertura al imaginario marginal nos adentra en las villas haciéndonos partícipes de su realidad, sus relatos, sus dolores y todo lo que conlleva una vida desdichada plagada de decepciones. Los narradores ocupan un lugar privilegiado para dar a conocer estas historias. Al mismo tiempo que los sujetos marginales aceptan a estos periodistas como parte de la comunidad, están dando el primer paso para crear una imagen visible de los márgenes, ante la imposibilidad que tienen de poder hablar.

La realidad marginal es sumamente violenta, en ella habitan todos los vicios de la sociedad. Ella se hace presente en las obras tanto a partir de las relaciones entre los personajes, su entorno, como desde el poder que ejercen las instituciones dentro de estos espacios. La violencia está presente a cada momento, desde el principio de ambas novelas somos testigos de este problema. Los sujetos marginales, los villeros de El Poso y San Fernando, nunca encontrarán la paz que el sistema promete a todo el resto de los habitantes del espectro social. Las novelas se construyen en torno diversos tipos de violencia.

Capítulo II *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia: la violenta vida del chorro*

“La sociedad no le dio salida
y el mal camino él encaró.
En una noche pesada
La muerte se lo llevó”

Yerba Brava – *Discriminado*

La novela de Cristian Alarcón, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, nos sitúa dentro de la Villa San Fernando, periferia norte de Buenos Aires, para conocer la historia detrás de la muerte de Víctor Manuel “El Frente” Vital, joven de 17 años acribillado por las balas policiales el 6 de febrero de 1999. El relato, que en primera instancia sólo busca ser una crónica policial desentrañando los misterios en torno a este caso tan particular (no tanto por el caso en sí, sino por la posterior santificación que le hacen los vecinos a este pequeño ladrón), termina convirtiéndose en un conglomerado de historias cruzadas unas con otras que, junto con crear un imaginario en torno al Frente, van dejando en evidencia la precaria vida de los habitantes de la villa. Dentro de la variedad de anécdotas que se narran desde la boca de los distintos personajes que componen el ambiente villero, son muchas las máximas que se repiten, permitiendo entrever un sentimiento comunitario en torno a la marginación. La villa está plaga de gente con las más diversas caracterizaciones, no son sólo chorros y transas los que habitan los pasillos de San Fernando, sino que existen obreros, cartoneros, dueños de casa, cesantes, entre muchos otras, por medio de quienes conocemos cómo la maquinaria estatal funciona dentro de los espacios de segregación. Estas distintas perspectivas están condenadas a permanecer siempre ancladas a la experiencia de la villa.

La historia comienza meses después del asesinato de El Frente. Cristian, un periodista (representante del autor) al cual le llama la atención la historia del ladrón, llega a la villa San Fernando en busca de recolectar relatos con relación a la vida y obra del villero muerto. Él nos va narrando, desde su propia perspectiva, su entrada al lugar como foráneo, un extranjero que jamás ha tenido ningún tipo de relación con los barrios más

pobres de su país, pero que está ahí en búsqueda de desentramar un hecho particular, sin saber lo que le espera. El extrañamiento lo hace sentir, en sus cavilaciones, desde el primer momento, y dentro del anhelo de cumplir su misión, vamos reconociendo el sentimiento de otredad que lo rodea una vez dentro de los pasillos que componen San Fernando: “la villa fue al comienzo un terreno mínimo, acotado, unos pocos metros cuadrados por donde me podía mover. El extrañamiento del foráneo al conocer los personajes y el lugar [...]” (Alarcón 45).

Sus capacidades periodísticas, y sus intenciones de reportar la vida de un ladrón, le abren las puertas del lugar lentamente. El primer acercamiento, y su pase de entrada, es Sabina Sotello, madre de El Frente, y la mujer más respetada de la villa. Ella lo cobija, intrigada por su propósito, y le acerca parte del mundo de su hijo para que Cristian pueda cumplir su cometido. Así es como se va construyendo, con cada interacción, la historia de Víctor. El relato toma un tinte particular, pues, de inmediato, se transforma en una recopilación de anécdotas y testimonios que, junto con develar pasajes de la vida del ladrón, van creando una imagen de la pobreza y la marginación que se vive en San Fernando. Se hace imposible para el narrador no interesarse en el mundo que rodea al villero, y a cada paso que da, se inserta de manera más profunda en los problemas que rodean la vida de la gente del lugar.

El carácter de crónica que intenta imponer el relato estructura la exposición de los relatos. La profesión periodística es fundamental a la hora de entender la construcción de la obra. Un carácter híbrido, que expone la propia visión de los acontecimientos, junto con el reconocimiento del otro como fuente fundamental de información: “la crónica [...] significó el hallazgo de una voz individual que, poniéndose en diálogo con las voces de los otros, explora los actuales laberintos de la desigualdad” (Bernabé 4). En primera instancia, Cristian es un mero expositor del margen. Sin embargo, su intervención dentro del relato tiene una función fundamental. Este es la herramienta clave para conocer los entresijos de un lugar que, desconocido y acallado, es capaz de tener un discurso potente, y el narrador, a su vez, es capaz de reconocerlo: “Me vi sumergido en otro tipo de lenguaje y de tiempo, en otra manera de sobrevivir y de vivir hasta la propia muerte. Conocí la villa hasta llegar a sufrirla” (Alarcón 16). Esta característica es importante para entender la crónica, pues, junto con exponer los hechos y personajes que componen el margen, es capaz de reconocer los procesos que ahí suceden: “se desgrana sobre la relación entre el

caso particular y los procesos sociales en general” (Bernabé 8). Así mismo, el carácter testimonial en la recopilación de anécdotas marca el carácter narrativo de la investigación.

La presentación testimonial de los acontecimientos, por parte del narrador, deja en evidencia la lejanía que este tiene para con lo sucedido. Él se vuelve una especie de acreditador y recolector de una multiplicidad de relatos que va conociendo a partir de la propia voz de la gente de la villa. Así, Cristian forma un corpus que construye, a la par con su mediación, la estructuración de la historia. Durante su estancia de casi dos años en el lugar, es capaz de conocer múltiples facetas de la villa, y de todas ellas va dando cuenta. El periodista se ve parado en un lugar incierto, enmarcado por una historia que no conoce, pero que busca debelar. Su única forma de poder entender lo que lo rodea es mediante el relato de quienes forman esa realidad. La villa se presenta, entonces, por medio de dos focos: el del propio narrador/mediador, y el de los testigos, que son capaces de dar testimonio conforme a sus propias experiencias e historias de vida. El punto de la experiencia de los sujetos villeros es fundamental, pues ella es la que hace posible atestiguar sobre algo desconocido para el periodista. Esta se puede entender como “la aprehensión sensible de la realidad externa” (Ferrater 1181), y es importante para entender la forma en que los propios personajes son capaces de dar cuenta de su realidad, al mismo tiempo que Cristian hace lo propio con respecto a lo que va viviendo en el lugar.

Esta doble manera en que se presenta la historia, expuesta por los villeros y medida por Cristian, conforma la construcción misma de la obra. El narrador, a medida que va ingresando a San Fernando, se va haciendo partícipe de lo expuesto, y transformándose en un actante más dentro del lugar. De esta forma, al mismo tiempo que reconstruye la historia, va dando cuenta de la manera en que va conociendo a los personajes protagonistas de estas anécdotas: “Lo conocí finalmente en la oscura cocina de Estela, su hermana mayor” (Alarcón 51). Conforme a esto, tenemos un paralelismo entre lo sucedido antes de que él llegara y la actualidad en que se sitúa la historia. La labor de testigo, en este sentido, se presenta en una doble gradualidad: “un testigo en primer grado, que lleva a cabo la acción y un testigo en segundo grado que interpreta su sentido” (Lythgoe 41). Los testigos en primer grado son los conocedores de los acontecimientos, los que narran sus anécdotas y quienes participaron directamente de la historia que se quiere debelar. Los sujetos villeros funcionan como primera fuente para entender sus propias vidas. Ellos son los actores fundamentales, pues es mediante sus testimonios que se nos presenta San Fernando. Cristian puede cumplir con ambas gradualidades, también

nos narra su experiencia en el lugar, pero en cuanto a la reconstrucción de la historia, es un testigo en segundo grado, encargado de darle un orden a la narración e interpretar los relatos que maneja.

El periodista se convierte en un espectador/actante de la realidad villera, conociendo personajes particulares del lugar, ladrones, traficantes, obreros, entre muchos más. Todos ellos han tenido incidencia de una u otra manera en la vida de El Frente, y buscan que sus testimonios queden plasmados dentro de las hojas que escribe el foráneo, casi como esta fuera la única manera de tener algún significado. Esta es una de las características más importantes de la construcción testimonial de los hechos que componen la historia, pues, mediante ello, el testigo busca darle sentido a su propia experiencia: “El sujeto no sólo tiene experiencias, sino que puede comunicarlas, construir su sentido, y, al hacerlo, afirmarse como sujeto” (Sarlo 51). Así nos van presentando hechos pasados desde la voz de sus protagonistas. Mientras, al mismo tiempo, Cristian hace un mapeo general de su estancia en la villa, su impresión ante acontecimientos que le toca presenciar, y su asombro ante todo lo que significa San Fernando, algo muy ajeno para él hasta entonces.

La muerte de Víctor Manuel se convirtió en un símbolo para los jóvenes villeros. Esta es la muestra más cruenta de una realidad que los queja a todos. Ellos saben que cualquiera podría haber sido el cadáver. Sin embargo, también se convierte en un emblema y una figura heroica por todo lo que significó en vida para la villa. Su bonanza y generosidad con su botín, el orden que ponía en el lugar, y la crueldad de su asesinato, ejecutado a sangre fría, fueron motivo suficiente para ser erigido como un santo para los chorros: “son dos los elementos que esgrimiría cualquiera de los fieles para que canonizaran al Frente: su generosidad con el producto de los robos y el respeto que imponía como enemigo intransigente de la policía y villero preservador del orden informal” (Alarcón 59). El entramado que rodea la historia de su muerte esconde dentro de sí toda la violencia que el sistema carga contra los sujetos de la villa. Más allá de la violencia explícita del hecho, en él se nos presenta la negligencia y la corrupción, el problema de la pobreza, el desarraigo de la villa San Fernando con respecto al resto del mundo social, y todas las fallas que el sistema institucional tiene en el tratamiento de la marginalidad.

En este sentido, me parece pertinente tratar dos ejes esenciales para entender el problema villero, que surgen a raíz de la historia de El Frente. A partir de ella, de la forma en que se nos presenta por parte de los villeros, somos capaces de reconocer un entramado institucional que funciona en desmedro de los habitantes de San Fernando. Este tiene dos caras principales que ejercen su poder en torno a la villa, y que terminaron por condicionar la vida del ladrón santificado, siendo la muestra fehaciente de la violencia que asecha a los habitantes del margen. Estas son las instituciones de reformación, cárceles y centros de menores, por un lado, y por otro la policía. Ambas cumplen una labor importante en el control de la delincuencia asociada a los sujetos villeros expuestos en la obra. Estos ejes recorren todas las historias narradas en la recopilación de anécdotas, reflejando que la vida en el lugar se hace en función de ellas. Son las encargadas de mantener la posición de la gente de la villa en donde está. El elemento más importante del control que se ejerce sobre ellos: son la mano visible del poder.

Sin embargo, también es importante destacar dos puntos más, que más allá de no estar definidos de manera concreta en la obra, enmarcan la historia de Víctor Manuel y la realidad, el cotidiano, de todos quienes habitan en San Fernando. Estos vendrían siendo, por un lado, los problemas materiales y estructurales que condicionan la marginación del sujeto villero, como el funcionamiento del trabajo y la ilegalidad, que se relacionan directamente con la imposibilidad de acceso de otras posibilidades y el perpetuo aislamiento que se tiene para con ellos. Mientras que, por otro, tenemos las relaciones que surgen de la interacción con los demás miembros que componen el espacio de la villa. A partir de ellos se crea un marco general, que, junto con los juicios dados por los propios habitantes del lugar, quienes sufren diariamente todas estas falencias, van formando un panorama de la villa. Aquí es donde El Frente tuvo su auge y su caída.

En relación con los problemas que condicionan la vida en esta villa, el primer acercamiento que tiene Cristian, nuestro narrador, antes de comenzar su búsqueda como tal, es con el espacio físico. Este es representado a partir de una serie de pasillos laberínticos entrecruzados unos con otros, como si fueran un reflejo a la posterior estructuración de los relatos que en el lugar encontrará. Es así como se percibe en primer momento la villa, y a medida que el narrador se va insertando más y más en el lugar es capaz de darse cuenta de la verdadera incidencia que ha tenido el espacio en su gente: “Las calles del barrio, lo profundo de los pasillos, parecían apenas una escenografía de la pobreza deshabitada” (Alarcón 125). Los sujetos han configurado la villa, mediante una

construcción inestable y desordenada, y al mismo tiempo se han configurado a sí mismos en función de ella. En este sentido podemos percibir que “los seres humanos se transforman a partir de la construcción de la manifestación de sus territorialidades” (Dávila et al 96). La villa es expuesta como un espacio perfecto para la ilegalidad, una de las pocas opciones que les quedan a los sujetos que habitan en San Fernando. El tráfico de drogas, la actividad delictual constante, y un sin número de escondites para los ladrones, se describen como parte del paisaje cotidiano que transitan Cristian y los villeros, el que, si bien puede ser cuestionado por ciertos vecinos del lugar que buscan estar alejados de esa vida, no pareciera posible cambiar. La comunidad que narra San Fernando cohabita en torno a la necesidad propia del lugar en el que viven, su vida se desarrolla a partir de esto, en un intento constante de buscar las mejores opciones de sobrevivir en el margen.

Juntamente con la ilegalidad expuesta en la gran mayoría de los relatos, la villa San Fernando también está compuesta por personajes pertenecientes a una clase obrera importante. Estos son sujetos que han optado por un trabajo, que puede o no ser establecido, en post de escapar de la vida delictual y todos los vicios que ella conlleva. En muchos casos esta decisión también puede surgir a raíz del trauma de tener algún familiar muerto o en prisión. Son pocos los personajes destacados en la obra que responden a esta lógica del trabajo, pues las historias que se relatan están relacionadas casi completamente en la vida criminal y las repercusiones que esta ha tenido tanto para con El Frente, siendo el motivo de su muerte y santificación, como para con la constitución de la villa y su gente.

Sin embargo, esta lógica laboral no queda exenta tal panorama villero. El caso más emblemático del que Cristian da cuenta es el de Sabrina Sotello, madre del difunto Víctor Manuel. Ella es descrita como una mujer esforzada, que, luego de tener una vida extremadamente difícil, llega a la villa y se establece teniendo tres hijos a su haber. Dice siempre haberse sentido disgustada por el camino que su hijo había elegido, llegando incluso a incitar su retención, pensando que así se podía enderezar. Confiesa que su opción de hacer un curso para posteriormente trabajar de vigilante en un supermercado fue netamente con el afán de frenar la vida delictual de su hijo: “Hubo un momento [...], en que ya no supo qué hacer para frenarlo, para convencerlo de que dejara el delito. Entonces se inscribió en un curso de seguridad.” (Alarcón 46). De la misma forma que Sabina, Matilde, madre de una triada de hermanos ladrones amigos de El Frente (con

quienes, posteriormente, nos enteraríamos que comenzó su vida delictual), y una de las mujeres que más protesta cuando a un chico se lo llevan detenido, dedica su vida a trabajar de cartonera, un trabajo que ha intentó inculcarle a sus hijos sin mucho éxito.

Mediante testimonios como estos podemos entender de qué forma se van componiendo la serie de relatos que evidencian la realidad de los habitantes de San Fernando. Es importantísimo, para comprender la constitución general de la villa, testimonios que no estén relacionados completamente con el delito. Si bien, no son relatos centrales, estos dos son ámbitos de la marginalidad cohabitan en el lugar. Gracias a que ambas partes de una misma realidad son capaces de dialogar, la narración va creando una imagen de la villa. En este sentido, es pertinente atraer el concepto de “dialogismo” utilizado por Bajtín para entender su función. Mediante la exposición de todo tipo de acontecimientos, es posible conocer distintos puntos de vista con respecto a lo que se va exponiendo. Es así como los relatos dan cuenta de diversas verdades, si se le puede decir así: “el método dialógico se opone a ‘un sentido o a una verdad’ de la obra literaria, pues el sentido o la verdad que posee un texto se devela por medio del diálogo y alcanza su reconocimiento [...] a través de la palabra del otro” (Hernández 24). La conformación del imaginario marginal existe solamente gracias a que los actantes son capaces de atestiguarlo. De esta forma podemos entender los diversos matices que recorren la villa, y todas las aristas que funcionan a favor o en desmedro de sus habitantes.

A partir de los casos de Sabina y Matilde se representa el mundo laboral. En un primer momento se podría decir que el trabajo (establecido o no) cumple su función como método de inserción y superación de la pobreza, para el caso de los habitantes de San Fernando. Sin embargo, inmediatamente se percibe que no es así. Esto se evidencia en primera instancia con la permanencia de estos personajes en lugares de pobreza. Pero sobre todo porque, conforme narra Cristian, no se rigen según las lógicas de mercado. El dinero que producen pareciera solamente alcanzarles para lo mínimo: “Apenas había reunido el dinero para comprar los pañales que necesitaba. Era fin de mes y yo tampoco tenía un centavo para ayudar. Lo mismo pasaba con la mayoría de los que se acercaban.” (Alarcón 112). Este fenómeno responde a una lógica mayor, pues refleja la precariedad laboral a la que quedan sometidos los sujetos que viven en sectores marginado. Están condicionados a trabajar por poco y nada, y sus opciones no son muchas. Sabina es, quizá, la más aventajada por tener un trabajo establecido, aunque esto no garantiza su bienestar. De esta forma, los habitantes de San Fernando terminan definiéndose en función de la

pobreza: “pueden describir las “condiciones de existencia” de ciertos grupos sociales definidos como pobres según una serie de indicadores” (Gutiérrez 31). Estos indicadores, que surgen a raíz de la nula posibilidad de capitalización, se transforman en los problemas materiales y la incapacidad misma de acceso a distintas oportunidades, conforme vamos conociendo en los relatos.

Cristian se hace consciente de aquello al momento de darse cuenta de que algo tan básico como la comida está limitado. Para él, es la muestra más potente de la crisis villera, y refleja lo que realmente se vive en el lugar: “Nadie había mencionado el tema, pero en ese momento quedó claro que Elsa les regalaba lo único que podría comer esa noche” (Alarcón 123). Las consecuencias de la pobreza, que nacen en un principio como fenómeno económico, pone en riesgo la vida misma de los habitantes de San Fernando. La materialización de problemas como este, están en función con la organización del sistema en cuando a la “violencia estructural”, ya que para ellos no existe garantía de ningún tipo de bienestar: “Tanto la violencia estructural como la violencia directa constituyen motivos por los que un importante sector [...] no puede satisfacer sus necesidades humanas básicas” (La Parra y Tortosa 61-62).

La “violencia estructural” se hace evidente mediante las condiciones de vida de los personajes. Los problemas espaciales y las múltiples imposibilidades de acceso a mejores oportunidades son sólo algunas de las dificultades presentes en torno a la segregación expuesta, y recorren todos los relatos. Estas tienen una razón de ser que se va haciendo cada vez más evidente. Y es que este tipo de violencia, como su nombre lo indica, se puede entender como “los procesos de estructuración social” (La Parra y Tortosa 60). La base de la realidad social en la que vive San Fernando sufre una serie de carencias que atacan todas las aristas de un problema que “no necesita ninguna forma de violencia directa para que tenga efectos negativos sobre las oportunidades de supervivencia, bienestar, identidad y/o libertad de las personas” (60). Los habitantes de la villa se mueven por un sistema que los anula de todas las formas posibles. Son múltiples los casos que muestran cómo cosas tales como la justicia, la salud u otros beneficios les son negados.

Un problema constante que se plantea, en este sentido, es el tema de la burocracia. Ella existe como una traba a la hora de ayudar a los jóvenes ladrones protagonistas de las historias. Todos tienen algún amigo o familiar que ha caído en manos de la justicia, por

lo que la villa entera ha sufrido las consecuencias de este problema, donde un trámite simple como el ir a buscar a un chico a la comisaría se hace una espera eterna. Este problema pareciera ser intrínseco de lo marginal, si se entiende que: “los grupos o individuos marginales siempre participan en ciertos niveles institucionales de la sociedad y están marginalizados con respecto a otros” (Segal 1557). El poder institucional en ningún momento funciona a favor de los sujetos de la villa. Y esto se aprecia en un principio por medio de la reconstrucción de la muerte de El Frente. El posterior papeleo que debe hacer Sabina para reclamar el cuerpo de su hijo es una muestra clara de ello: “[...] partieron a la comisaría para los trámites burocráticos a los que siempre se condena a la familia del chico acribillado. Pasaron cinco horas en la seccional hasta que les dijeron que se tardarían en entregarles el cuerpo” (Alarcón 41), cuenta el periodista.

Mediante la reconstrucción testimonial podemos vislumbrar que el problema estructural se hace presente en cada espacio de la vida de la villa. El caso anterior es una muestra del padecer diario, en una directa relación con la institucionalidad, aun si sus protagonistas no forman parte del círculo delictual, como la madre del ladrón fallecido. La discriminación de la que son víctimas es evidente, y se puede entender como un método de control hacia ellos. El sujeto pobre resulta una amenaza para el resto del constructo social, por lo que su trato con el mundo hegemónico está resquebrajado. En este sentido podemos entender la “inmunidad” como una práctica del poder que trabaja para ello: “la inmunidad constituye el intento de reconstruirla [su identidad] en una forma defensiva y ofensiva contra todo elemento externo capaz de amenazarla”, afirma Esposito (104), sus formas de vida quedan supeditadas a la violencia que las condiciona y segrega, y ellos, los habitantes de la villa, lo saben. La política de la exclusión se puede entender aquí como una forma de “protección”, en la que el cuerpo social a cabalidad, no sólo la parte directa de las instituciones, anula a todos quienes no forman parte de sí. A tal punto llega este problema en la obra, que incluso Cristian sufre de sus consecuencias, cuando narra cómo un chofer no lo quiso llevar sólo por verlo salir de la villa: “No le sirvieron mis documentos ni mis credenciales de prensa. ‘Aunque yo les pida ningún chofer los va a querer llevar’, explicó sin inmutarse” (Alarcón 127).

La segregación que regula sus vidas es culpable de gran parte de problemas que los aqueja, ya sea de forma directa como indirecta. Uno de los episodios más graves, y que termina por dejar un final angustiante en la historia, es el accidente de Daniel, el único hijo de Matilde que no siguió el camino del crimen. Cartonero como su madre (a

diferencia del resto de sus hermanos), el joven fue marginado desde su propia existencia como villero. La consecuencia de esto provoca una de las heridas más duras que se hacen en el relato sobre la realidad de los sujetos marginales de San Fernando. Por su condición villera es condenado a viajar en un tren de poca monta, el tren de los pobres: “El tren blanco estaba hecho para los privados de todo derecho. El vagón [...] es un desperdicio de los viejos trenes a los que les quitaron los asientos para convertirlo en un depósito para los indeseables” (Alarcón 122). Daniel termina involucrado en un confuso accidente en el que, tras la negligencia por parte de todas las autoridades, queda en un coma del cual no sale. Esta es la muestra más clara del padecimiento de los desplazados, condenados a sufrir las carencias que el propio sistema les ha impuesto.

1.1 La vida delictual y las instituciones de reformación

Quienes atestiguan sobre la vida de Víctor Manuel, aseguran que desde la temprana adolescencia estuvo marcada por círculos de delincuencia de los cuales se hizo parte. Su caso no es particular en este sentido, pues podemos conocer que la historia de San Fernando se construye a partir de una tradición delictual que data de generaciones. La cual termina arrastrando consigo, de manera directa o indirecta, a todos quienes viven en el lugar. Este fenómeno es dado a conocer por los habitantes más antiguos, las madres de los ladrones, Sabina y Matilde, y la Mai Murga, la apodada abuela, quien es el personaje más longevo que habita los pasillos de la villa. El fenómeno de la delincuencia, que ha sufrido grandes cambios conforme a las distintas generaciones, se presenta como una de las únicas salidas que ven los jóvenes ante la realidad que les toca vivir. Ellos son conscientes del lugar que ocupan. La calle les enseña todos sus códigos, mientras que cualquier otra vía para encausar sus vidas parece no valer la pena, o no brindarles todos los beneficios que el crimen les puede traer.

La historia de San Fernando encausa a la mayoría de los jóvenes en el delito. Son múltiples los casos que se dan en la recopilación de anécdotas, ya que gran parte de los entrevistados son amigos de El Frente que alguna vez robaron con él. Cada uno de los relatos cuenta con su particularidad, pues podemos percatar que no existe una sola forma en ingresar a este mundo, aunque todas ellas respondan al sesgo del sujeto marginalizado. Se nos presentan casos llamativos dentro de las historias, contadas tanto por los mismos

ladrones, como por sus familiares, quienes tuvieron que sufrir en carne propia el ver cómo sus hijos y hermanos tomaban esta senda, sin poder hacer nada.

En el caso principal de la historia, el de Víctor Manuel, mucho se comenta sobre las malas juntas en su comienzo por el camino delictual. A temprana edad se hace amigo de los hijos de Matilde: Manuel, Javier y Simón, quienes en ese entonces ya incurrieron en prácticas de ese tipo. Juntos, de hurtos menores comenzaron a formar una personalidad delictual que terminó por marcarlos. Sin embargo, al mismo tiempo Sabina se culpa a sí misma de no poder controlar a su hijo por consecuencia del trabajo: “Pero ella misma dice que por ese afán por el trabajo no pudo controlarlo. ‘[...] Sin que me diera cuenta comenzó con la droga, y de ahí en adelante ya no pude controlarlo’” (Alarcón 49). Tal como el caso de El Frente, otros casos particulares, pero que se repiten más de una vez, tienen que ver con la incidencia familiar en la vía del delito. Hermanos mayores que servían como ejemplo para que los menores comenzaran a robar: “El robo, tal como era concebido [...] se trataba de la picardía heredada de sus hermanos mayores” (132). Pareciera ser que la delincuencia es traspasada de una persona a otra, como un virus del que no se sabe la cura. Pero el problema tiene una implicancia mucho mayor.

La vida delictual se puede analizar como una consecuencia lógica ante la segregación. Los sujetos marginales tienen prohibido, el acceso al mundo hegemónico. Si bien se podría decir que sus vidas se rigen en torno a ciertas convenciones sociales (que más que sociales tienen que ver con la comunidad), la verdad es que su incidencia dentro de lo social, y los beneficios que esto debiera proporcionarles, son prácticamente nulos. Esto es un problema intrínseco en la literatura de este tipo: “los personajes de estas obras, en cuanto a individuos, no pertenecen al mundo de la homogeneidad” (Gavilanes 10). Los habitantes de San Fernando nacen fuera de la sociedad de bienestar. Es cierto que pueden optar a ciertas opciones laborales, como se atestigua en el caso de Sabina Sotello, madre de El Frente. Pero estas no responden de manera adecuada a sus necesidades y deseos, motivo por el que surgen fenómenos como la delincuencia. Las distintas formas que tienen los personajes de acceder al crimen, que pueden no nacer necesariamente como respuesta a este problema, sí lo hacen con cierta conciencia de necesidad o aislamiento. Manuel, amigo de El Frente, confiesa que comenzaron robando bicicletas de metal ultraliviano, propias de la clase media de los 90's, con algo de recelo ante la imposibilidad de acceder a ellas, aunque finalmente de igual forma las terminaban

reduciendo: “bicis voladoras [...] que los chicos de San Fernando acarreaban persistentes para reducir las no muy lejos de sus casas” (Alarcón 50)

Producto de estos pequeños robos, los protagonistas de las historias comienzan a caer a manos de la justicia a muy temprana edad. El asunto carcelario se hace presente en el panorama general de la villa. Cristian señala en innumerables oportunidades la dificultad de acceder a la versión completa de algún relato porque uno de los protagonistas de tal está en prisión. Este caso se repite con casi todos los hijos de Matilde, amigos de El Frente desde que comenzaron la vida del delito: “las anécdotas [...] de esa relación obsesiva de Manuel y Víctor me mantuvieron pendiente de su posible libertad, de alguna salida transitoria; casi tanto como el tiempo que esperaba una salida autorizada de Simón, su hermano menor” (Alarcón 51). Esta camada de delincuentes jóvenes lleva consigo los testimonios más cruentos sobre la violencia institucional que rige las cárceles y los reformatorios del país. Ellos han sufrido uno de los peores castigos del ladrón que comienza a delinquir a temprana edad: pasar la mayor parte de su adolescencia en el encierro, privados de libertad.

El problema carcelario es narrado desde la voz de los personajes que han sufrido el encierro. La representación la cárcel no es evidenciada directamente por parte del narrador principal, Cristian, como otros fenómenos que sí puede ver en su estancia en la villa. Los únicos capaces de atestiguar el sufrimiento que implican las instituciones de reformatión son los propios chorros que han caído bajo el peso de su actuar, y sus familiares. Aquí el testimonio se vuelve fundamental, pues el panorama de la villa se condice mucho por las penas que dicta la justicia sobre sus habitantes. La narración cumple un doble juego, pues Cristian solamente es capaz de comentar este fenómeno a partir de un número reducido de relatos, tanto de ladrones como de sus madres y hermanos. La única verdad que se tiene en la obra con respecto a esto es la que ellos cuentan. En este sentido: “en la inscripción de la experiencia se reconoce la verdad [...] y una fidelidad a lo sucedido” (Sarlo 27). En todos los relatos expuestos en la obra, Cristian se vuelve un acreditador de aquello. Sin embargo, el problema carcelario es particular, pues el protagonista está completamente alejado de aquello, y al mismo tiempo son pocos los personajes encerrados que logra entrevistar. La cárcel y los institutos aparecen casi escondidos, pero son necesarios para la finalidad que busca la recopilación de anécdotas, es por esto que Cristian debe creer ciegamente en sus palabras: “la

certificación del testimonio sólo es completa por la respuesta en eco de quien recibe el testimonio y lo acepta: por lo tanto, el testimonio [...] es acreditado” (Ricoeur 212).

Las historias carcelarias atestiguadas por los ladrones, y también por la mamá de El Frente, están marcadas por una violencia extrema. Desde la misma burocracia con que se castiga a los familiares de los chicos encerrados, hasta sufrir en carne propia las golpizas de los canas, como les dicen a los gendarmes, todo está sumido por esta violencia. La representación carcelaria se presenta en torno a una constante humillación para el criminal, donde ni las condiciones más básicas son respetadas: “en Olmos donde antes dormían veinte, hoy se hacinan setenta” (Alarcón 181), señala Mauro, uno de los delincuentes más viejos de la villa, tutor de Víctor, y hoy en día alejado del crimen. De la misma forma, los jóvenes cargan con el peso de la ley dentro de los recintos penitenciarios, que se traduce en la peor forma de vida. Sabina habla sobre lo ingenua que fue pensando que en el reformatorio su hijo se iba a enderezar; con el tiempo aprendió lo que ahí realmente se vivía: “Después aprendí que dentro los maltrataban, los hacían resentir y los tenían amontonados como animales, sin nada que hacer, con un psicólogo para ciento cincuenta pibes, aprendiendo a ser peores” (185). Es importante pensar este punto como uno de los motivos más fuertes de la segregación expuestos en la historia. Las cárceles, como lugar de encierro, reformación y reinserción están conformadas por una violencia que las estructura: “La cuestión es que este tipo de crisis tratamental es constitutiva de la cárcel desde sus inicios y el discurso reformista” (Motto 69). La cárcel solamente se encarga de castigar a los ladrones que, desde su condición inicial como sujetos pobres, fueron desfavorecidos. En el caso de las anécdotas que se narran, la experiencia carcelaria no cumple su supuesto cometido de reinserción, pues nunca ha tenido incidencia en los delincuentes a la hora de salirse del camino del delito, siempre terminan siendo factores relacionados a sus propias relaciones y experiencias personales. Sino la muerte, como el caso de Víctor Manuel.

Son muchas las consecuencias que se nos presentan en torno al sistema carcelario para los habitantes de la villa. Desde lo que significa el mismo encierro, estando lejos de los seres queridos, hasta el estigma que tienen los delincuentes una vez devueltos a la sociedad: “el estigma del chorro se convierte con el tiempo en algo asumido aún después de salir del círculo vicioso del delito” (Alarcón 53-54). Sin embargo, hay una que se presenta como la génesis de la vida delictual: el imaginario que se crea en torno al delincuente juvenil. Para los jóvenes ladrones, quienes, como vimos, tienen diversos

motivos para iniciarse en el delito, no existe un intento real que permita sacarlos de esa vía antes de que se convierta en su forma de vida definitiva. Sabina recuerda culposa las primeras veces que su hijo y los de Matilde cayeron detenidos, ya que considera que las propias instituciones fueron las que los marcaron con la etiqueta de delincuentes: “considera que fue la policía y los jueces quienes los rotularon tempranamente con el sello de peligrosidad y la violencia como si la portaran en la sangre, como si se trataran de males incurables y congénitos” (54). Este mecanismo de estigmatización subyace de manera medular en la villa. Los pequeños delincuentes son tachados desde el primer momento con esa etiqueta, como una de las medidas más fuertes de control: “cuando esas carreras desviadas son oficializadas por las agencias de control, el sujeto ve pegado a su piel el estigma de [...] peligroso para sí mismo y para los demás” (Tsukame 92). Luego de que esto sucede, es difícil salirse de ese camino. El peso social del delincuente es enorme.

El “poder simbólico” puede ayudar a entender el problema en torno a la imagen del delincuente. La estructuración social desmedra la imagen del villero hasta tal punto de concebirlo como un sujeto amoral o sin ética. Esto se aprecia perfecto con las palabras que Sabina le hace a Cristian. Los jóvenes, que a la hora de comenzar a delinquir tienen entre doce y trece años son inmediatamente marcados, como si se supiera de antemano de que este era su destino, y se esperaba cualquier hecho para confirmarlo. La justicia así lo designa, y ya no hay vuelta atrás. El “poder simbólico” funciona en este sentido como la construcción misma de la realidad, condicionando la percepción que tienen los sujetos sobre el constructo social: “El poder simbólico es un poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden” (Bourdieu 67). Policías y jueces sólo hacen valer la imagen del sujeto villero condicionado a la maldad, y de esta forma mantener el orden de lo establecido. La cárcel y el encierro funcionan en este sentido como objetos de legitimación de aquello en cuanto a “su función política de instrumentos o de imposición [...] de la dominación” (69)

El problema estructural se presenta ante el tratamiento de los delincuentes de la villa. Los mecanismos institucionales tienen una gran incidencia en las debacles de la vida de los habitantes de San Fernando. Esto se hace evidente sobre todo en el punto anterior, en tanto a la conformación de una identidad ligada al delito sólo por nacer ahí, como si ese fuera su destino y nada más. En este sentido, los mecanismos de control se pueden imponer mediante una contraposición del marginal en términos de enemistad, en

la cual se criminaliza de manera anticipada a estos sujetos. Los ladrones entrevistados por Cristian cargan con este peso, sabiendo el lugar que ocupan, y la imagen que se tiene sobre ellos por su condición. Así mismo, este fue uno de los motivos principales por lo que El Frente fue buscado y aniquilado de tal manera. El imaginario del delincuente, como un enemigo siniestro, tiene muchas repercusiones para la vida de los jóvenes ladrones, y responde a una lógica que permite ejercer la violencia a partir del alejamiento que existe entre ellos y el resto hegemónico de la sociedad: “todas las energías conflictivas se desvían del yo hacia los otros y de este modo se externalizan. La violencia, que convierte al otro en enemigo, confiere firmeza y estabilidad al yo” (Han 33). La otredad con que se marca a los protagonistas de las historias es una de huella más potente de la violencia en el cual habitan.

Este sesgo termina finalmente afectando a todos los habitantes de la villa. No se menciona familia donde no haya algún ladrón o algún transa, como se les dice a los traficantes. Es por esto que el peso del sistema carcelario cae también sobre los hombros de los villeros que no circulan por las vías del crimen. El vaivén que significa ver a sus familiares cayendo detenidos una y otra vez, se transforma en algo normal, un peso cotidiano que tienen que aceptar. Graciela, una de las hijas de la abuela Marga señala que: “al principio yo no sabía cómo hacer, después una se va entrenando y se va acostumbrando” (Alarcón 114). De su misma forma la resignación afecta a todos en el lugar. Este fenómeno se convierte en parte del cotidiano villero, como un recordatorio constante del lugar que ocupan dentro de la sociedad.

1.2 El problema policial

Los embrollos con la policía inundan casi todos los relatos que los villeros le hacen a Cristian. La realidad de San Fernando se configura en torno a un debate constante con la institucionalidad policial, que se encarga de mantener un ordenamiento que en muchos casos ni ella misma cumple. Si bien, el periodista llega al lugar para develar la historia en torno a Víctor, la totalidad del discurso villero pareciera estar construido en base a problemas policiales: “La policía y su sombra azul termina por aparecer hasta en la más inocente de las historias de la villa. Si no es matando, es omitiendo intervenir donde los asuntos se definen por la ley del más fuerte” (Alarcón 161). A partir de aquí, las diversas

historias nos van dando una imagen del funcionamiento policíaco en torno a la marginalidad de San Fernando. La violencia y el enfrentamiento constante que tienen los chicos con estos agentes del Estado conforman una parte importante del ambiente de hostilidad que se vive en el lugar. Así mismo, el resentimiento hacia ellos da cuenta de que el actuar policíaco no funciona en ningún momento a favor de los sujetos marginales.

La primera huella del actuar policial que se presenta en la obra gira en torno a la reconstrucción que hace Cristian del día en que mataron de Víctor Manuel “El Frente” Vital. Este ocupa el primer capítulo, y es el pilar central de la historia, capaz de resumir en su totalidad el funcionamiento que tiene la policía en todos los procedimientos que realiza en la villa. Lo primero que llama la atención en su entramado es la tradición policiaca de marcar a ciertos delincuentes, para, llegado el momento, caer con todo su poder contra él. Es algo que se repite en más de alguna historia, y deja entrever que el conflicto con los villeros se basa en gran parte por rencillas personales. Esto se hace sumamente evidente cuando Laura, amiga de la infancia y confidente de El Frente, recuerda al referirse a ese día: “cómo los hijos de puta se reían y gozaban de lo que habían hecho” (Alarcón 34). La muerte de Víctor, que terminó por santificarlo, ocurre de una forma brutal que revela la nula piedad del funcionario policial, y la sangre fría con que laboran. Luego de una larga persecución, él junto a otro ladrón, Luisito, lograron esconderse en el rancho¹ de una vecina. Los efectivos policiales los vieron entrar, y aunque los jóvenes ladrones se escabulleron bajo una mesa, los encontraron. Sin piedad los fusilaron en el lugar, mientras gritaban desesperadamente que se entregaban, no pudiendo creer lo inevitable: “nos salió taparnos y decir ‘no, no’, como cuando te pegan de chico’, me contó Luis en un pabellón de la cárcel de Ezeiza” (Alarcón 31). Las pericias posteriores dieron cuenta de la negligencia policial, que tergiversó información para el juicio, diciendo que murieron en un intercambio de tiros. Sin embargo, la investigación termina por exculpar fácilmente a los responsables del hecho, como, cuentan los villeros, siempre sucede.

El caso de El Frente es importante para entender que el actuar de la policía, expuesto en la obra, se regula en torno a normas que ellos mismos imponen, las cuales no necesariamente están ligadas a lo institucional. La policía funciona bajo una lógica de estado de excepción en que “la excepción se convierte en regla” (Agamben, *Homo Sacer*

¹ Nombre que se le da a una vivienda precarizada.

I, 19); quiere decir que aplican el poder que se les otorga más allá de los límites establecidos. Esto permite que tengan total libertad para transgredir normas que pudieran eventualmente proteger a los habitantes de las villas, y un funcionamiento terriblemente violento. Es interesante pensar esto en un sentido de discriminación para con los habitantes de San Fernando, pues el sector marginal pareciera ser el únicos que se “regula” bajo estos términos. Nos podemos percatar de aquello con el asombro constante de Cristian al enterarse de todas las historias con entramados policiales. En este sentido la policía: “se mueve siempre [...] en un total “estado de excepción”. Las razones de orden público y seguridad [...] configuran una zona de indiferencia entre violencia y derecho” (Agamben, *Medios sin fin*, 90). Con la excusa de seguridad pública, los agentes del estado pueden llegar incluso a quitarle la vida a alguien con total deliberación, como en el caso de Víctor Manuel.

Sin embargo, se debe recalcar que la muerte de El Frente no fue un caso excepcional. Él es sólo uno de los muchos pibes que han muerto a manos de los policías durante generaciones. La particularidad de su santificación, más allá de lo cruento de su asesinato y el impacto que provocó en la villa, tiene que ver con su generosidad y el gran cariño que le tenían todos los vecinos. Pero no es el único, la muerte se presenta como algo cotidiano en el lugar. Todos los habitantes de San Fernando conocen a alguien que haya sufrido este destino tan funesto. Todas las historias de muertes o ajusticiamientos por parte de la policía están recorridas por procedimientos mal hechos, mentiras, y ocultamiento de información.

Uno de los acercamientos más particulares que Cristian tiene con ello, recién llegado a la villa, es con Pupi, un vecino del lugar. Él es una de las primeras personas que se le acerca, y quien ha analizado mejor que nadie la tradición mortuoria que recorre San Fernando. Se ha encargado de llevar registro en un cuaderno de todos los jóvenes que han muerto en la villa durante años. Su recopilación de historias hace dar cuenta al periodista que el caso de Víctor no es algo particular, como él, son muchas las personas que muere día a día en los pasillos del lugar. Lo interesante es que si bien la gran mayoría corresponde a ladrones ajusticiados por la policía, también hay quienes no lo son. Esta muestra testimonial deja pasmado al narrador, pues junto con contar lo sucedido, se encuentran diversas fotos o páginas de periódicos que refuerzan la veracidad de lo presentado por este extraño. Las pruebas son fundamentales para comprobar lo dicho, y, al mismo tiempo resaltan lo macabro que es el problema: “Todo testimonio quiere ser

creído, y sin embargo no lleva en sí mismo las pruebas con las cuales puede comprobar su veracidad, sino que ellas deben venir desde fuera” (Sarlo 47).

Casi una treintena de relatos es lo que recopila este cuaderno escrito a mano. Todos vecinos que sufrieron de una muerte anticipada, ya sea por la vida delictual que llevaban, el suicidio, peleas callejeras, entre otros. Junto con esto, el libro está acompañado por una crítica que se convierte en el fiel reflejo de la desesperanza villera, palabras escritas desde la propia experiencia de vivir en el sector y ser testigo de esto, en el intento de encontrar alguna respuesta a un fenómeno tan terrible: “Creo que en todo esto tuvo mucho que ver la desocupación, las malas compañías, la falta de afecto, la miseria que existe en los barrios marginales y sobre todo algo que está destruyendo a una gran parte de nuestra sociedad que es la droga” (155). Son muchos los factores que provocan el mal camino que termina llevando a los jóvenes a morir, ya sea a manos de los policías o por otro motivo, pero todos responden a algo en común: el mal vivir que conlleva la marginación.

Conforme a este punto, y el poderío que ejercen las instituciones policiales sobre los habitantes de San Fernando, es interesante pensar la muerte villera como uno de los mecanismos más cruentos de control social. Las políticas que existen en torno a la gente de la villa hablan de un desinterés por sus vidas, ya que son vistos como amenazas. Así, se legitima el actuar institucional para elegir con total deliberación sobre sus destinos. Tras las muertes expuestas en un gran número de relatos, se puede vislumbrar esta política de exterminio en pos del ordenamiento del cuerpo social. Foucault define “biopolítica” a este mecanismo del poder, donde “se mata legítimamente a quienes significan para los demás una especie de peligro biológico” (167). El villero es una amenaza para el constructo social del que no se le permite formar parte. Esto se recalca mediante el imaginario en torno al chorro y la creación de sujetos pobres rotulados como delincuentes. De esta forma se permite el actuar policíaco, aun estando fuera de los márgenes permitidos, como es en el “estado de excepción” constante en el que trabaja. La legitimidad que encuentra la muerte preocupa al narrador, pues los chicos no tienen conciencia de aquéllo. Este mecanismo de control configura y normaliza la muerte, haciéndola parecer intrínseca de su realidad: “la posibilidad de morir en un instante con un amigo en un asalto, y de morir en cualquier otro lugar por una insignificancia, por un desacuerdo” (Alarcón 95). Y es que podemos entender que el arma del poder institucional es esta, el quitarle la vida a quien no lo respeta. El ladrón no tiene derecho a vivir: “La

ley no puede no estar armada, y su arma por excelencia es la muerte; a quienes la trasgreden responde [...] con esa amenaza absoluta” (Foucault 174).

Aquí encontramos una consecuencia profunda, evidenciada en todos los casos de muerte, y es la poca importancia que estas tienen dentro del mundo social. A Cristian, en un principio, no le llama la atención la muerte de Víctor como tal, sino todas las consecuencias que esta trajo. Así se explica el porqué de que los policías que mataron a El Frente no fueran sentenciados. Su muerte, más allá de haber afectado a la gente que lo conocía, y ser un caso particular por lo llamativo de su santificación, no tuvo mayor importancia. Al estar “justificadas”, se crea una especie de ceguera en torno a ellas, en que se omite todo lo que hay tras la vida del muerto. Familias destrozadas y un barrio que se llena de lágrimas ante la impotencia, sabiendo que la justicia jamás les será favorable. Los habitantes de San Fernando sufren el peso más cruento de lo que significa no existir. Cada muerte les recuerda el lugar que ocupan dentro del sistema. Sus vidas son profundamente silenciadas, hasta tal punto que se vuelven sujetos invisibles, sin derechos, sobre quienes es posible aplicar todo tipo de violencia:

Así, la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas. [...] La desrealización del "Otro" quiere decir que no está ni vivo ni muerto, sino en una interminable condición de espectro (Butler 60).

La total deliberación con que se ejerce la violencia y se define sobre la vida y la muerte de los sujetos marginales desencadena en una brutalidad policial sin precedentes. El actuar de los uniformados se transforma en una crueldad validada, tanto por su propia institución, como por el resto de los sujetos que componen el sistema. Esto se hace sentir con un mayor peso en la actualidad de San Fernando, afirma Mauro, ladrón de la antigua generación, quien ha visto el cambio en el actuar policial conforme pasan los años: “Ahora para colmo la gorra está más maldita que nunca. Hacen lo que quieren, te matan como a un perro. Digamos que la verdad es que tienen carta blanca, esa es la verdad” (Alarcón 126). El ejercicio del poder mediante la violencia se vuelve una práctica habitual, que es capaz de superar cualquier límite. Los habitantes de San Fernando son vistos como desperdicio, por lo que la malicia de esta institución en el lugar es enorme. Agamben explica esto como el funcionamiento mismo del aparato policial. Después de la desrealización de los sujetos, el uniformado no tiene obligación de seguir ninguna

norma: “una ‘operación de policía’ que no está obligada al respeto de ninguna regla jurídica” (*Medios sin fin*, 91). A estos sujetos, enemigos de lo social, no hace falta respetarlos.

De esta forma podemos ver distintas prácticas policiales que exceden el marco de la ley, y son comunes dentro del panorama villero. Uno de los testimonios que más llama la atención en este sentido, es el de Simón, uno de los cuatro hijos de Matilde, amigo de Víctor desde la temprana adolescencia. El joven ladrón, igual que sus hermanos, ha vivido en carne propia lo que significa la marginalidad. Después de recibir múltiples tiros (8 en total), se ha convertido en un sobreviviente capaz de dar todo tipo de testimonios, formando un gran imaginario de la villa. Él es la muestra viva de la violencia policial, y de esta forma cuenta a Cristian sobre la vez que estuvo más cerca de la muerte. Tras un robo fallido es atrapado por policías, quienes lo tenían marcado, al igual que en su momento estuvo El Frente. Ellos ejercieron todo su poder sobre Simón, quien esposado en un furgón policial fue golpeado brutalmente por los uniformados. Esto no es algo excepcional, dice el chorro, sino que es un procedimiento común: “una secuencia que suele repetirse: los policías reparten los golpes que dan como si se repartieran parte de un botín, como [...] si fuera parte de un botín simbólico que también dividen” (Alarcón 109). Tras quedar moribundo, se salvó del tiro de gracia a raíz de a la misma brutalidad de los policías, quienes decidieron dejarlo moribundo en las puertas de un hospital, esperando a que sufriera lo que más pudiera. De milagro logró salir vivo.

Tras estos actos criminales ejercidos por los policías, son muchos más los testimonios que se dan en torno a un sin número de prácticas ilegales de las que ellos son parte. Pero hay un fenómeno importante que termina configurando la realidad histórica de la villa. Esta es la alianza que tienen los policías con los traficantes, o transas. Mucho se comenta sobre la incidencia de los agentes policiales dentro del tráfico de drogas que existe en San Fernando, la muestra más evidente de una corrupción que alcanza niveles inimaginables. Ellos son presentados como los reguladores de la degradación villera mediante el consumo y la adicción:

[...] en estas zonas marginales el comercio y la urbanización que regula la policía se da fuera de los marcos legales que establece la Ley escrita. En efecto, la policía es el Poder Soberano que garantiza la cohabitación, la circulación y el intercambio de las mercancías fuera de los marcos jurídicos del Estado (Giachetti 1949).

En San Fernando esta realidad se hace latente como una mano negra que destruye la juventud e impone cierto tipo de ordenamiento mediante una serie de abusos. Esto tiene dos consecuencias en la villa: primero, los transas se convierten en informantes de los policías y condenan a los mismos delincuentes a los que ellos les venden: “Es casi una regla: los transas son odiados no solo porque son para los chorros la trampa a la que están condenados por la adicción, sino porque la inmensa mayoría cuenta con protección policial para funcionar en su negocio” (Alarcón 66). Segundo, la creación de una mafia policial que controla y condena a todos quienes no tienen bajo su poder. Así se crea un conflicto enorme dentro de la realidad villera, que se nos devela casi al final de la obra. Es la muestra última de la investigación de Cristian, quien tras mucho adentrarse en la historia del lugar es capaz de dar con el origen de uno de los problemas más escondidos de San Fernando.

El problema de esta mafia es importante para comprender la realidad villera. En muchos casos se menciona como gran culpable de la delincuencia juvenil el tema de la drogadicción. Sabina lo testifica cuando habla de las causas de la vida delictual de su hijo, y tal como ella son muchas las familias que dan cuenta de ello. Los ladrones mismos son capaces de reconocerlo, sin siquiera cuestionárselo mayormente, como si fuera algo normal en su condición. El crimen termina siendo una condena con la que tienen que vivir, y que tiene influencia directa de los policías, quienes buscan acabar con los villeros a raíz del mismo problema que ellos han generado. Son capaces de amedrentar, e incluso llegar a matar a cualquier que se interponga en sus negocios, pues tienen poder absoluto para hacer lo que quieran dentro de la villa.

Las consecuencias del actuar policial recaen directamente sobre los sujetos marginales, quienes no pueden hacer nada contra ella. Están condenados a un sufrimiento perpetuo por quienes, en la teoría, deberían estar para protegerlos, provocando una profunda desesperanza en los villeros. Una de las grandes manifestaciones en respuesta a aquéllo es lo que ocurre después de la muerte de El Frente. Cerca de mil personas se aglomeraron por los pasillos de la villa en una batalla campal contra los agentes policiales, en búsqueda de liberar su odio y encontrar la venganza. Este sentimiento de odio hacia la policía es generalizado, y recorre tanto a los delincuentes como al resto de los habitantes de la villa: “El odio a la policía es quizá el más fuerte lazo identitario entre los chicos dedicados al robo. No hay pibe que no tenga un caído bajo la metralla policial en su historia de pérdida y humillación” (Alarcón 35). La expansión de este sentimiento entre

todos los habitantes del lugar nace en respuesta a un síntoma. Los desplazados e invisibilizados sujetos de San Fernando son capaces de reconocer un enemigo común, uno inmediato, culpable de muchos males que les tocan vivir a diario. El odio se genera tanto como apatía, como un método de defensa a sus propios seres que están constantemente puestos en juego: “el odio genera su objeto como una defensa contra la lesión” (Ahmed 78). La lesión se vuelve el peso que deben cargar a partir de la muerte de sus cercanos, como una muestra de que no significan nada.

Este sentimiento de apatía contra los agentes policiales configura el pensamiento villero, impregnándose tanto en su formación como sujetos, como en una serie de códigos que rigen los juicios morales en la villa. Está sentado en las reglas implícitas del lugar que jamás se debe acudir a los policías en búsqueda de ayuda. Ni ante la tragedia más grande se recurre a las fuerzas de orden público. Cristian se muestra muy sorprendido ante este actuar, narrando con un poco de incredulidad un hecho bastante peculiar que le tocó presenciar, donde un joven chorro comienza un tiroteo con vecinos de la villa. El narrador nos cuenta:

Los patrulleros rodearon la villa. Pero no hubo quien se acercara para decir dónde estaban escondido Brian y los Sapitos.

- ¡Yo no soy ninguna vigilante! ¡Dios es grande y que sea él el que los castigue! – gritaba la madre de Guillermo (Alarcón 146).

1.3 Comunidad y conflicto

La villa San Fernando se nos presenta a partir de una extrema división entre las reglas que dividen el mundo social hegemónico y la periferia marginal que ella representa. De esta misma forma, el lugar también se encuentra con una fuerte división dentro de su conformación interior. Si bien hay sentimientos comunes que rigen a gran parte de los sujetos de la villa, como el odio a la policía, anteriormente detallado, son muchas más las divisiones internas con que nos encontramos a partir de los relatos. Cristian se hace parte de la villa desde la vereda de los ladrones, los amigos y familiares de El Frente, sin embargo, ellos son sólo una parte de quienes habitan el territorio. La villa se compone de diversos grupos que velan por sus intereses y se relacionan en constantes choques, pero que, sin embargo, viven en una mutua necesidad. Los sujetos villeros son recorridos por

una profunda desconfianza, que se va haciendo perceptible a medida que se aúnan los relatos. Esta pareciera ir en aumento conforme ha ido pasando el tiempo y se han muerto ciertos referentes.

Para entender el panorama villero en la actualidad en que se sitúa la historia, debemos remitirnos al pasado próximo de San Fernando. Son muchas las marcas en los relatos, en su mayoría de gente que ya lleva décadas viviendo en el lugar, sobre la diferencia abismal en las generaciones de ladrones. Las reglas que regían el lugar a finales de los 80's y principios de los 90's cambiaron, en parte porque los ladrones de las antiguas generaciones o murieron o están en prisión pagando el peso del sistema. En este sentido la muerte de El Frente marca un quiebre. Muchos son los vecinos que aseguran que Víctor Manuel fue el último ladrón respetable de San Fernando, el último con moral y que se preocupaba por el resto de la comunidad. La generosidad con que compartía lo que robaba se remarca por sus más cercanos como uno de los puntos importantes que sirvieron para ser canonizado por los pibes. Pero uno de los aspectos que más extrañan los vecinos es el orden que imponía mediante su respeto: "El Frente imponía, bajo métodos cuestionables, cierto orden en los estrechos límites de su territorio. Chaías lo recuerda no tanto como ladrón sino como una especie de monitor de la villa" (Alarcón 58).

El Frente y los hijos de Matilde, entre los que se encuentra Manuel y Simón, fueron apadrinados por Mauro, uno de los últimos vestigios de la generación anterior, quien les enseñó a respetar la villa y a los vecinos. Si bien el caos villero jamás dejó de existir, según se nos cuenta, el lugar sí vivió cierto momento de tranquilidad. Estos mismos ladrones eran los que repartían lo que robaban a sus vecinos, quienes agradecidos los dejaban esconderse de la policía y escapar por sus ranchos las veces que quisieran. Esta fue una de las enseñanzas más importantes que la antigua generación les dejó, y ellos, sobre todo El Frente, fueron capaces de captarlo al pie de la letra: "Hay que cuidar el barrio, hay que andar bien con la gente, para que te abran la puerta si te viene a apretar la policía" (Alarcón 181). El respeto por lo propio es la regla primordial del ladrón. La villa, el hogar y la gente se deben respetar. Ellos son lo único que tienen, donde, por sobre todo el daño que sufren día a día, son capaces de encontrar un lugar de confort en el cual pueden estar.

Tras la muerte de El Frente, la villa se convirtió en un territorio aún más conflictivo, aumentando de manera considerable el control de policías y transas. Los

nuevos chorros, que en los tiempos de Víctor Manuel recién estaban comenzando en la vida delictual, resultaron ser una generación sin nadie que los eduque, sin moral y que no sigue ningún tipo de reglas. El respeto y cariño por la villa y sus vecinos se perdió hasta tal punto que no se puede caminar por los pasillos del lugar con tranquilidad, por el miedo de que te asalten.

La presentación de la violencia en la actualidad villera es testimoniada por sus habitantes, pero también por Cristian. La novela presenta un cambio de matiz casi imperceptible en su relato. El paso del tiempo, desde la llegada del periodista hasta el final, es evidenciado mediante pequeñas marcas textuales que están relacionadas con el trabajo que ha realizado: “Pasado más de un año desde mi primer intento [...]” (Alarcón 175). Su estadía en el lugar provoca un cambio, en el que pasa de un simplemente recolectar de anécdotas, hasta ser partícipe de ciertos hechos. Esta es una de las características principales de su crónica. Sin embargo, siempre mantiene un punto de lejanía: “Me quedé en la vereda tratando de no parecer tan desconocido a los ojos de los que pasaban. A esa altura, después de andar por ahí con Manuel, con Chaías, con Tincho, algunos me saludaban” (176). Esta presencia dentro de la historia, además de dar fe de los testimonios en torno a la actual de la villa, provoca que el relato goce de una cuota de veracidad propia de la ficción “el interés [...] reside en los elementos que presenta conocimiento de una primera persona cuyo único fundamento es, en realidad, el propio texto” (Sarlo 41). Cristian se vuelve testigo de la realidad villera, y es capaz de reconocer la violencia barrial como uno de los principales problemas de la comunidad.

El caso que más lo impacta es el de Brian, pues le toca verlo por sus propios ojos. Él es un joven ladrón que por la adrenalina que provoca cometer un crimen es capaz incluso de amedrentar a la mamá del Frente, una de las personas más respetables del lugar: “Ya habían soportado que le robara a doña Rosario, la abuela más anciana de la cuadra; que le quitara la bicicleta a una nena poniéndole el caño en la cabeza, y que asaltara a la mismísima madre del Frente Vital” (Alarcón 129-130). Esta es sólo una cara del ambiente que recorre San Fernando en la actualidad. La marginalidad, que normalmente se rige por una transgresión al estado de derecho, en el que el propio territorio es capaz de poner sus propias reglas para la convivencia, ya sea mediante la fuerza u otro medio, se ve invadida por una camada de delincuentes jóvenes y sin respeto por nada. Las reglas del orden que imponía El Frente desaparecen dejando espacio para el libre albedrío, en un lugar donde pareciera que todo vale. Las nuevas reglas que rigen la villa, que se presentan mediante

una dialéctica del más fuerte, nos dan una lectura importante de la realidad de San Fernando: “las fronteras del Derecho, como así también las diversas zonas del barrio, son dinámicas, se transforman y se rehacen a cada instante. [...] Los sujetos deben decodificar las reglas barriales contingentes para poder sobrevivir” (Gachetti 1950). En este sentido es posible entender la desconfianza que sienten quienes vivieron durante las generaciones más antiguas, para quienes es imposible adaptarse a la actualidad narrada, viviendo en una constante incertidumbre. Mauro afirma que la forma de vivir en los márgenes está degradada, y que este actuar con que operan los nuevos ladrones termina por condenar a todos en la villa, pero principalmente a ellos mismos: “porque este es un mundo que vive de la traición y los traidores a la muerte se la ganan” (211).

La violencia que se instala en los pasillos, ya sea desde los propios policías, como se vio anteriormente, o desde los mismos habitantes del sector, provoca que la villa se convierta en un lugar de alta peligrosidad. La comunidad que se construye en el lugar es la comunidad del miedo. Todos los factores que los rodean son adversos, y el asecho de la desgracia configura sus ánimos y sus formas de vivir la vida. Esto ya lo afirman los chicos ladrones en el festejo constante en el que viven porque saben que la muerte está a la vuelta de la esquina: “El baile [...] es dedicarle el rapto de la violencia que implica acercarse demasiado a la muerte, al frenesí de la pista” (Alarcón 55). Pero también rodea a todos quienes tienen relación con el lugar. La villa no es un espacio seguro, y aunque nunca pareciera haberlo sido, desde que no existe moral, y la malicia policial va en aumento, cada día es peor. Uno de los grandes males que marcan a los habitantes de San Fernando, termina siendo la imposibilidad de vida. La violencia ahonda todas las esferas de la villa, definiéndola como tal: “la violencia [es] un fin; de ahí su presencia exacerbada en todas las actividades cotidianas y prácticas simbólicas” (León 39). La aplicación de la violencia se convierte en un todo, y todos parecieran aplicarla de una u otra forma en su afán de sobrevivir.

Este ambiente de hostilidad en el que se transformó la villa, desde ese pasado mediado por ciertas reglas que nos dan a conocer los relatos, tiene como uno de los principales culpables, además de los ladrones jóvenes, a los transas. Ya se habló sobre la mafia conformada por ellos y los policías para capturar jóvenes chorros y vender su merca. Pero esto no solamente afecta a los delincuentes, sino que termina arrastrando consigo un malestar general de gran parte de los habitantes del lugar. Principalmente se hace sentir por los familiares de los ladrones, ya que ven como grandes culpables de que

sus parientes hayan entrado a la delincuencia a los transas. Aquí la droga tiene un papel fundamental, pues el consumo se rige bajo una dinámica de causa/consecuencia: el adicto pobre tiene que robar para poder consumir: “una relación con el delito que considera casi imposible de quebrar porque no habría manera de sustentar el gasto que le produce el vicio” (Alarcón 132). De la misma forma, se produce un odio generalizado hacia los transas. Si ya la relación con la policía se veía rodeada de un profundo odio, contra el transa se acentúa. La venta y consumo de drogas provoca una fractura en la comunidad villera, y demacra la vida en el lugar: “[la droga] crea un entrono de alta morbilidad y constituye un factor importante de mortalidad [...] y debilita la cohesión social del lugar” (Wacquant 89). Los traficantes son detestados, y jamás se les dará la confianza que sí se le puede dar a un ladrón. La rivalidad chorro/transa ha provocado más de algún conflicto entre bandos que termina polarizando la villa. La abuela Marga es una de las promotoras principales de este sentimiento en contra de ellos: “Yo te digo, si andan robando yo los cobijo. Pero si andan vendiendo droga no los quiero” (194). Ellos representan la otra vereda desconocida para Cristian, pero es capaz de sentir y atestiguar sobre el odio que se les tiene.

Finalmente, la comunidad villera se construye en su totalidad torno a un sinnúmero de acontecimientos y sensaciones que tienen la posibilidad de ser expuestas a partir de los relatos que recopila el periodista. Es importante volver a las emociones, para dar una imagen última de la villa y sus habitantes, conforme a la realidad que les toca vivir. Estas ya fueron expuestas en relación con el odio, el resentimiento y el miedo, emociones, todas ellas, que se nos presentan como síntoma de algo aún mayor. La sensación de desplazamiento es el motivo principal por el cual las emociones y la necesidad de expresarlas mediante las anécdotas, se vuelven tan necesarias. En la villa hay personas que sufren las carencias propias de un sistema que las obligó a tener las vidas que tienen. El relato busca reconocer al otro como sujeto válido dentro de la maquinaria: “la circulación de objetos de las emociones involucra la transformación de los otros en objetos de sentimiento” (Ahmed 36). Esto se logra en el texto mediante la conexión de experiencias comunes que van configurando la imagen de los sujetos mismos y de la villa. Muchos son los sentires que se expresan mediante los relatos, pero el dolor y el lamento parecieran ser los que se hacen más evidentes.

Quizá uno de los episodios que mejor representa el sentir de los desplazados es el accidente de Daniel en el tren. La villa en su totalidad se ve afectada, no tan sólo porque

el joven era esforzado y nunca había caído en los malos pasos, sino porque es una nueva muestra de la fragilidad con que ellos mismos viven: “el dolor no es simplemente el efecto de una historia de daño: es la vida corporal de la historia” (Ahmed 68). La comunidad entera, los sujetos pobres, se ven reflejados en este hecho. Ellos, que han vivido sus vidas en torno al dolor, son la comunidad del miedo, pero de un miedo aceptado que jamás va a desaparecer. Esta es la única enseñanza que se nos deja llegando al final de la obra, y es la marca más fuerte de la desesperanza con que se viven en el margen: “regresamos a la vida ordinaria, a la que no debemos temerle por más que la muerte se nos haga cotidiana” (Alarcón 216).

Capítulo III *La Virgen Cabeza* o la agonía villera

La novela de Gabriela Cabezón Cámara, *La Virgen Cabeza*, nos presenta la villa El Poso, un lugar ficticio emplazado en la periferia de la ciudad de Quilmes. En ella conocemos la historia de Qüity y Cleopatra, mujeres que habitaron la villa en un periodo particular de su historia: su auge, y su posterior destrucción. El relato se construye en base a testimonios de las dos protagonistas, quienes desde un futuro lejano nos presentan cómo fue su fatal estadía en el lugar. Mediante esta dualidad de voces somos testigos de dos procesos: la narración de los acontecimientos como tales, y la discusión que existe entre ambas sobre el proceso de construcción de la obra. En este sentido, la autoficción es una de sus particularidades principales, pues, desde ahí nos hacemos parte de una reflexión constante, en un vaivén entre el presente y el pasado. De esta forma se nos presenta la historia de la villa, con una mirada más próxima al lugar por parte de Cleopatra, y una mirada un poco más ajena, pero aun así anclada, por parte de Qüity, quien es la encargada principal de escribir los hechos. Esta construcción permite ir forjando un mapeo general en relación con lo ocurrido, conocer a la gente que formó parte del lugar y sus formas de vida. La historia tiene como punto central la destrucción de la villa El Poso, hecho traumático para estas mujeres, y que las ha acompañado durante toda su vida. La narración termina transformándose en un constante cuestionamiento y una serie de interpelaciones por parte de ambas ante lo expuesto, donde todos los entes que componían la sociedad en torno a la villa fallaron. La obra es una muestra precisa de la crueldad en que habitan los sujetos marginales, y del actuar macabro de los agentes que representan a la parte institucional del sistema.

El relato está construido en función de una serie de capítulos, muy diversos entre sí, donde las narradoras nos van plasmando sus historias de vida, junto con los hechos mismos que las llevaron a tener un presente exitoso en Miami. Qüity es una periodista frustrada, quien toda su vida quiso ser una escritora reconocida. Su vida, hasta antes de llegar a El Poso, consistía en cubrir noticias policiales en un diario de Buenos Aires, mientras consumía todo tipo de sustancias para soportar el fracaso de no haber sido lo que siempre soñó. Ella llega a la villa tras oír sobre la figura de Cleopatra, una travesti que, según se contaba, era capaz de hablar con la Virgen. Su arribo al lugar nace netamente del deseo personal de escribir una gran crónica, que fuera reconocida y se transformara

en un salto en su carrera: “Cuando Daniel me contó algo de la historia de Cleopatra, pensé que había encontrado el tema para hacer el libro que me permitía postular a los cien mil dólares que la Fundación Novoperiodismo [...]. Y yo podría dejar el diario” (Cabezón Cámara 36). Cleopatra, por su parte, es una travesti que habita en la villa. Tras un episodio traumático, que será tratado más adelante, la Virgen se le aparece y la rescata. Desde entonces se vuelve una mensajera entre ella y la gente de El Poso, quienes siguen al pie de la letra todo lo que Cleo les comunica. Al momento en que Qüity llega a reportar sobre su vida, la travesti se ha convertido en ordenadora de la villa, una gestora idolatrada por su don, que no deja de gozar con la fama que la Virgen le ha proporcionado.

Los primeros instantes del relato son confusos. Estos están enunciados desde un momento intermedio entre el presente de la obra, y el pasado en la villa. Ambas mujeres tuvieron una estrepitosa salida de Argentina producto de un acontecimiento que es vaticinado desde el principio: una masacre ejecutada por agentes del Estado sobre el lugar donde ellas vivían. La voz que conocemos en el comienzo es la de una Qüity desesperada, que no entiende nada de lo que pasa. Su vida está destruida por una tragedia inconmensurable. Sus lamentos son medianamente apaciguados por la compañía Cleopatra, quien, por los asares del destino, se encuentra junto a ella en ese difícil momento. No es hasta más adelante, transcurrido el tiempo, en un proceso que no conocemos, donde la periodista tiene la disposición para contar su visión de lo sucedido, en una reconstrucción del pasado.

La reconstrucción de los acontecimientos gira en torno a una dinámica particular. Al mismo tiempo que se expone lo sucedido, se presenta una discusión con respecto a la manera en que esto está siendo expuesto. Una de las finalidades por las cuales Qüity se encuentra escribiendo su vida en El Poso es que esta se publique a modo de libro. La novela presenta esta doble dimensión, donde, por un lado, conocemos la trama, la historia de la tragedia que las llevó a escapar de Argentina, mientras que, por otro, se entrapa una discusión sobre el proceso mismo de la escritura y la disposición en que se están presentando los acontecimientos. En este sentido, la obra se construye en una especie de ficticia autoficción, donde conocemos a Qüity y Cleo, sus formas de pensar y las sensaciones que les provoca el acto rememorativo, al mismo tiempo que nos van narrando la historia. La autoficción se puede entender como: “un género híbrido o intermedio que comparte características de la autobiografía y la novela” (Musitano 104). La periodista se embarca en un proceso de escritura de su propia vida, dando cuenta de ella en la actualidad

de la historia, y del pasado que se intenta reconstruir. La voz de Cleo aparece repentinamente haciendo hincapié en hechos que le parecen importantes. Esta dualidad temporal, entre el pasado villero y el éxito en Miami llega incluso a confundirse dentro del relato, como un aseo constante del recuerdo.

Hablar del recuerdo es importante para poder entender la construcción de los relatos. En esta continua disyuntiva entre pasado y presente, aparecen pequeños momentos de lucidez donde se hace imposible para Qüity no acordarse de hechos y personas particulares, con un fervor de explosiva intensidad. Como una repetición constante de quienes formaron parte importante de su historia. Esta característica se vuelve esencial si entendemos a la autoficción como la presencia inevitable del pasado: “la autoficción que ofrece un debilitamiento de la fuerza organizadora y totalizadora de la memoria y una potenciación del recuerdo” (Musitano 115). De esta forma, el tiempo pasado aparece a partir de un continuo aseo de recuerdos que se manifiestan en el relato para desestabilizar la narración: “También tengo recuerdos bellos, pero duelen tanto como los otros” (Cabezón cámara 141).

Sin embargo, esta narración sí cuenta con un ordenamiento que, a pesar de verse mermado en muchos pasajes por las imágenes del recuerdo, intenta reconstruir fielmente los episodios vividos en El Poso. En este sentido, es importante recalcar el carácter testimonial que tiene la obra. Ambas mujeres vivieron todo lo narrado, por lo que, a partir de sus experiencias de vida, son capaces de atestiguar los hechos. Ellas son las responsables de reconstruir un imaginario en torno a El Poso, presentar el espacio y su gente. El testimonio aparece como ícono de veracidad, la única verdad posible, y que es capaz de disipar cualquier duda con respecto a lo acontecido: “la transformación del testimonio como ícono de la verdad o en el recurso más importante para reconstruir el pasado” (Sarlo 23). A partir de esto, las mujeres son capaces de denunciar los hechos y suplir la necesidad que el recuerdo y el trauma les exige.

La obra se presenta a partir de esta dualidad de voces. Qüity es la encargada de reconstruir la historia y quien tiene la voz principal del relato. Su perspectiva prima en el tratamiento de los recuerdos. Sin embargo, Cleopatra también tiene una participación importante. Ella corrige ciertos aspectos de la narración, mayormente dirigidos a la omisión de episodios que la primera pudo haber cometido: “Mi amor, te olvidas de todo [...], no vamos a terminar nunca si seguís así” (Cabezón Cámara 105). Así mismo es capaz de hacer el tratamiento de temas desde una mirada más cercana. El concepto de

“polifonía” aplica perfecto para comprender la constitución de las voces en la narración. Ambos relatos gozan de una individualidad que las define y que no está mediado por nadie. Incluso las intervenciones de Cleo, las cuales podemos entender, a partir de diversas marcas textual, están escritas como si estas hubieran sido grabadas como un audio, se presentan tal cual: “Este es mi turno y yo te voy a seguir grabando mis comentarios, Qüity, que vos escribís todo y yo quiero contar mi verdad también” (Cabezón Cámara 29). La independencia del discurso que propone la polifonía es:

El discurso del héroe sobre el mundo y sobre sí mismo es autónomo [...] tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra, parece sonar al lado del autor y combina de una manera especial con este y con las voces igualmente independientes de otros héroes (Bajtín 56).

Esta autonomía finalmente provoca que el propio carácter de las mujeres sea develado mediante sus propias interacciones. De esta misma forma podemos entender la disyuntiva constante sobre el tratamiento de temas y las diversas formas en que se refieren a los acontecimientos que veremos más adelante. Dichos acontecimientos no están necesariamente expuestos en una linealidad histórica, pues son escritos en un constante vaivén, donde el presente se mezcla con el pasado, se repiten acontecimientos y se omiten otros, conforme a la emocionalidad que implica narrar algo que las marcó de por vida.

La historia que se nos presenta sobre la villa circunda entre puntos álgidos y desastres. Si bien El Poso goza de cierto bienestar durante el periodo que se nos narra, la violencia es una constante dentro y fuera de él. Desde la mirada de Qüity, quien, por su labor periodística, conoce cómo funciona la institucionalidad en torno al lugar, somos capaces de entender su condena. Son muchos los factores que atentan contra los villeros. En este sentido hay dos ejes principales que condicionan el lugar y la vida de sus habitantes. Ellos se hacen evidentes en varios niveles del desentramado de la historia, tanto de manera material, como en la configuración misma de El Poso. Por un lado, podemos apreciar el tema del encierro a partir de la construcción de muros que rodean la villa, formando una barrera entre los villeros y el resto del mundo. Mientras que, por otro lado, tenemos la desmesura de las instituciones que controlan todo lo que pasa en la villa, superando una serie de límites en desmedro de las personas que ahí viven.

Ambos ejes calan hondo en cuanto al motivo principal de la historia, que es la destrucción de la villa. Pero al mismo tiempo existe un tercer eje que es importante para

entender la mirada que tienen las protagonistas en relación con lo perdido. Este es el sentimiento villero, que se hace presente en cada página de la narración. Él configura la forma en que son expuestos los acontecimientos, y al mismo tiempo nos sirve para entender ciertos hechos en torno a un sentir común, que fue capaz de dar forma a una comunidad de manera tan fuerte como la que se nos presenta. Así mismo se explica el arraigo que una persona como Qüity fue capaz de sentir por sus habitantes y todo lo que ellos significan. Ella misma, al igual de quienes han habitado toda su vida ahí, hace valer su vida en función de la villa.

1.1 Historia villera, otredad y encierro

Para poder entender el funcionamiento de la villa en el momento que se nos narra, es necesario hacer un recorrido por las condiciones históricas del lugar. Sin embargo, no es mucho lo que se da a conocer con respecto a esto. La historia de la villa El Poso data de décadas. Son múltiples las generaciones de villeros que han construido su vida, sus familias, rodeados del barrial que compone la superficie del lugar. A pesar de ello, el momento que se nos presenta comienza de una fecha aproximada al año 2035, momento en que Qüity llega a reportar la historia de Cleo. En dicho entonces, la villa ha sufrido una serie de cambios, que se ven repercutidos tanto en su gente como en la composición misma del lugar.

El Poso goza de un ordenamiento bastante peculiar. Cleopatra es la encargada de administrarla, llenándola de encanto con su don. Sin embargo, esto no siempre fue así, y probablemente si la Virgen no hubiera aparecido, la historia de El Poso sería aún más terrible. No es mucho lo que se conoce sobre los procesos antiguos de la villa. Nada se sabe sobre su construcción ni su poblamiento, y poco o nada pareciera importarles este tema a las narradoras, al menos en las constituciones de los relatos. Lo poco que se nos deja ver con respecto a un tiempo pasado está enmarcado en un contexto de violencia brutal, poniendo en evidencia las condiciones de vida históricas de sus habitantes. El primero, y casi el único atisbo de aquello es el pasado de Cleopatra, el cual se explica tanto desde la mirada de un guardia, como desde la de ella misma. Su momento de iluminación que provoca un antes y un después para el lugar, que lamentablemente surge de un hecho espantoso.

Uno de los capítulos más cruentos, y que tiene el propósito de explicar el momento exacto en que la villera es salvada por la gracia de la virgen y al mismo tiempo dar un ejemplo del actuar de ciertos personajes que componía el panorama del lugar en ese entonces, sucede en su juventud, mientras ejercía la prostitución. Tras ser apresada mientras trabajaba, es víctima del odio policial, tanto por su condición sexual como por su condición de villera. En la comisaría es violada por policías y reos, y posteriormente encerrada en una celda aislada en un estado moribundo. Es justo en ese momento en que, según su propio relato, la Virgen se le aparece, curándole todas sus heridas y prometiéndole que la cuidaría por siempre. Para el impacto de todos en el lugar, a la mañana siguiente la villera salió caminando de la celda: “Los canas casi se mueren: ellos creían que yo estaba muerta y yo me levanté como si nada y les dije que se arrepientan” (Cabezón Cámara 49).

El aspecto testimonial es importante para entender la veracidad de este acontecimiento. Toda la espectacularidad que existe en torno a la supuesta magia de la Virgen tiene su génesis aquí. Qüity es el único personaje que cuestiona el don de su enamorada, y es que su escepticismo le impide creer en algo de esa naturaleza. Sin embargo, el milagro de la aparición causó rotundo impacto, según nos cuentan. El cambio de aspecto, desde el estado moribundo en que fue dejada y la salida de la celda, es atestiguado por todos quienes estaban en el lugar. Jamás se negó el acontecimiento, y se dio fe de inmediato sobre las palabras de la villera. “La hermana nos perdonó a todos”, repetía y repetía [...]. ‘Es de no creerse, pero el milagro lo vi yo también’” (Cabezón Cámara 43-44). El carácter veraz de lo sucedido, avalado por quienes lo apreciaron, da pie a la historia de Cleo: “De este acoplamiento viene la fórmula tipo del testimonio: yo estaba ahí. Lo que se atesta es, evidentemente, la realidad de la cosa pasada” (Ricoeur 211). A partir de ese momento su vida y todo lo que significa la villa cambia completamente. Este es el piso donde que no encontramos en el momento en que Qüity llega al lugar: un idilio religioso/villero.

El cambio producido en la villa desde el pasado donde ocurre la violación hasta el presente, se aprecia por la forma que tienen los villeros de verse a sí mismos. Podemos entender el cambio de paradigma que rige las lógicas del lugar por medio de la prostitución. Al ser una de las pocas marcas textuales de pasado, sirve como punto de comparación que arraiga la nueva mentalidad de los sujetos. El trabajo sexual, y toda la violencia que existe en torno a él, sobre todo en su representación, ha sido continuamente

ligado, creando un imaginario, como foco de conflicto: “La prostitución, en tanto práctica que contraviene normativas de género, históricamente en conflicto con la ley, la moral y las buenas costumbres, fue uno de los tópicos recurrentes de este realismo” (Justo Von Lurzer 43). En la obra, ese momento del pasado de Cleopatra evidencia la violencia brutal que se vive en un sector marginal como la villa, específicamente contra las prostitutas. Sin embargo, al momento en que Qüity llega las cosas parecieran ser muy distintas. Gracias a la llegada de la Virgen, episodios como la violación de Cleo son rotundamente condenados. Así lo conocemos desde un primer momento por un guardia que vigila la entrada a la villa, siendo el primer acercamiento de la periodista con el lugar, quien afirma que hechos como ese ya no suceden: “Pero acá ya no, ni a los negros les damos, tenemos que defenderlos [...]” (Cabezón Cámara 44). Así mismo, las travestis que habitan El Poso buscan eliminar el trabajo sexual, y las prácticas delictuales, para intentar ganarse la vida de otra forma: “basta ya de conseguir guita chupando pijas, que sembraran zanahorias, que él no pensaba comer ninguna hamburguesa más comprada con el orto o la poronga de ella” (126). Este sentimiento se extiende por toda la villa, como muestra de un cambio de pensamiento profundo y un intento de cambiar su historia, teniendo la fe de su lado.

Este cambio de paradigma se enmarca en un proceso aún mayor que, como se ha dicho, tiene su punto de partida con la llegada de la Virgen a la vida de los villeros. Son múltiples los matices por los que circunda la villa desde el momento de la iluminación de Cleo hasta su destrucción. Si bien el lugar goza de momentos de esplendor, jamás deja de estar inscrita dentro del fenómeno de la marginación. Una travesti que asegura hablar con la Virgen llama la atención, y esto es lo que provoca que Cleopatra y la villa se hagan conocidos por el país entero. La fama es inmediata, dando pie a que el lugar sea reportado, y que la villera salga incluso en televisión. Siendo también el motivo por el cual Qüity llega al lugar.

Alrededor de este periodo, que es atestiguado por la periodista, pero ocurre antes de su arribo, la villa se ve involucrada dentro de gran proceso, importante para comprender su destino. El negocio inmobiliario aparece como una sombra oscura dentro del relato, que, conforme el paso de los años, fue rodeando el lugar. La relación de los sujetos villeros con los condominios de clase media fue cortada de inmediato. Como la imagen de Cleopatra se hizo tan fuerte, resultó imposible sacar la villa de ahí. Por este motivo, se construyeron muros a su alrededor: “Si los ricos tenían cámaras y murallas, ¿por qué no amurallar y poner cámaras en la villa? Ellos también merecían seguridad y

que alguien los cuide [...], fue el argumento de las clases medias, altas, funcionarios y medios de comunicación” (Cabezón Cámara 38). Los villeros fueron encerrados en su pequeño nicho, evitando que pudieran manchar la imagen que se quería dar sobre el sector. Incluso se llegó a colocar publicidad en el exterior de las murallas para que estas parecieran normales.

Este eje resulta tan importante porque es la cara visible, y el sentido más material de la segregación. Los villeros, por su propia configuración como sujetos, significan un peligro. Por esto son inmediatamente separados del resto de los habitantes del sector, los cuales ni siquiera tienen rostro dentro del relato. Los condominios aparecen sólo con el sinónimo de encierro, y sus habitantes tienen tan poco interés en la villa que jamás se hacen parte directa de la narración. Se polariza el lugar por medio de la acción de las esferas del poder, las cuales serán tratadas más adelante. Es así como los muros se encargan de mantener un ordenamiento, haciendo latente la imagen del villero como un otro. Esto es interesante, pues podemos comprender que: “Los otros y los distintos representan la amenaza y la destrucción” (Gavilanes 10). Al mismo tiempo, los sujetos no hacen otra cosa que corroborar este imaginario vandalizando, y de esta forma los agentes de seguridad legitiman la violencia: “A los pibes no les gustó un carajo, al principio les tiraban pintura a las cámaras, pero al día siguiente entraba la cana y se llevaba al que tenían filmado” (Cabezón Cámara 38).

El imaginario en torno a la figura del otro, el villero, como amenaza, responde a las lógicas del poder simbólico. La construcción del imaginario social permite que la vida de los sujetos marginados quede supeditada a las lógicas del control, sin siquiera cuestionarse sobre la supuesta peligrosidad que ellos representan. La estructura misma del sistema social menoscaba la vida de estos sujetos en función de ello. De esta forma, en un proceso que no se presenta explícitamente, pues Qüity no puede dar fe de aquello, tenemos la consecuencia de los muros como el ejercicio puro de la dominación, en beneficio de lo que, después sabremos, son las redes de poder. Así la violencia simbólica funciona como “instrumentos de imposición de legitimación de la dominación que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra” (Bourdieu 69). Los habitantes de El Poso tienen nulo poder para accionar en contra de esto, pues la llegada de la clase media permite que el ocultamiento sea esencial, en detrimento de quienes han habitado toda su vida el lugar.

El encierro de los villeros de El Poso entre cuatro paredes evidencia de manera explícita el control total que existe sobre ellos. La imposición de los muros como una jaula, ejerciendo la represión y la vigilancia, expresa una de las caras más duras del poder. En este sentido, podemos hablar de la aplicación del sistema de inmunidad para comprender cómo el identitario del mundo hegemónico se ve manchado por la gente que ha habitado históricamente en ese territorio: “si la comunidad determina la fractura de las barreras de protección de la identidad individual, la inmunidad constituye el intento de reconstruirla en una forma defensiva y ofensiva contra todo elemento externo capaz de amenazarla.” (Esposito 104). La violencia que significan los muros para quienes están dentro de ellos, valida el elemento identitario de la clase media que omite la existencia de la amenaza, y crea una falsa ilusión de bienestar: “Era el último espejo de los vecinos pudientes, la última protección: en vez de ver a la villa se veían a sí mismos estilizados y confirmados por los afiches, en la cima del mundo con sus celulares, sus autos, sus perfumes y sus vacaciones” (Cabezón Cámara 41).

La imposición de los muros provoca una serie de consecuencias en la villa. Cualquier opción de hacer sus vidas fuera de ahí queda anulada. Los habitantes del lugar son condenados a permanecer dentro de las cuatro paredes, y si bien la Virgen es motivo de bienestar, el factor de la necesidad igualmente debe ser suplido. Es por esto que las personas de la villa se vuelven supervivientes. Por medio de Cleopatra, el actuar de los sujetos villeros se vuelca en torno a la Santa Madre, estando completamente dispuestos a cumplir cualquier mandato que ella designe. Ellos tienen fe absoluta en que sus palabras les serán de ayuda, por lo que presentan completa disposición a hacer lo que ella mande. El personaje villero se define en a partir de esta dinámica. En este sentido, y buscando en ella algún tipo de salvación, la religión se convierte en la única esperanza de los habitantes de El Poso: “la esperanza de los pobres, tan ofendidos, tan golpeados y humillados, y sin embargo tan dispuestos a creer que hay salvación para ellos: [...] estaban todos ahí reunidos en El Poso convencidos de que la Virgen iba a protegerlos” (Cabezón Cámara 63). El cambio de mentalidad expuesto anteriormente nace en función de ello. Todos los factores que los condicionan, anclados a la fe ciega que poseen, permite que el lugar cambie sus paradigmas internos. Así es que, junto a la de la necesidad del superviviente, sucede lo uno de los hechos centrales: la construcción de un pozo.

Si bien la construcción de un pozo provoca un periodo de supuesta bonanza en el lugar, como veremos más adelante, este no deja de estar enmarcada dentro de una

“violencia estructural” que lo condiciona. Y es que desde la propia construcción de los muros y la alteridad con que se les etiqueta entendemos el detrimento en que se enmarcan sus vidas. La llegada de la clase media no hace más que poner esto sobre la mesa, desdeñando a los personajes en post de sujetos que sí cumplen con los estándares de lo establecido. La villa queda como una mancha negra que opaca el sector, he ahí su ocultamiento. El problema estructural surge a raíz de esta necesidad, el encierro niega cualquier posibilidad de tener una vida relativamente digna. Esto sólo provoca una serie de “efectos negativos sobre las oportunidades de supervivencia, bienestar, identidad y/o libertad de las personas” (La Parra y Tortosa 60). Si bien la palabra de la Virgen pudo contrarrestar medianamente esto, eso no significa que sus vidas no estén enmarcadas por esta violencia brutal que las condiciona.

Por sugerencia de la virgen, los villeros deciden construir un pozo en medio del lugar. Esta acción es la que dota a la villa de un periodo de esplendor, pues, al cavar, surgieron de las entrañas de la tierra, junto al agua y el barro, un sin número de vestigios arqueológicos de distintos periodos de la historia argentina. El pozo trae tranquilidad al lugar, y lo ordena: “el caos villero se ordenó como si los años de miseria y precariedad [...] se hubiera originado con la falta de un estanque” (Cabezón Cámara 98). Siguiendo las palabras de la Virgen es que deciden robar peces de un jardín japonés. Estos, por medio de su la crianza y venta, se vuelven primordiales para la subsistencia de la villa. Los sujetos que habitan El Poso se ven obligados a buscar algún medio para poder vivir, esta es la única opción que se les presenta: “la sobrevivencia basada en el trabajo informal, [...] se impone sobre la participación regular del mundo de los asalariados” (Wacquant 44). Haya sido un milagro o no, el haber quedado exentos del mundo hegemónico les trajo un periodo de tranquilidad a partir del pozo, llegando incluso a ser tomados como un ejemplo para el resto de la sociedad: “Los villeros empezaron a ir a las universidades para contar su experiencia autogestiva” (103).

Finalmente, tras una serie de procesos históricos y de segregación, que ambas mujeres pueden atestiguar, somos testigos de cómo los sujetos que habitaron en El Poso terminan asimilando a su manera la nueva forma de vida a la que han sido condenados. El encierro abre nuevas puertas, que sólo con la ayuda de la Virgen fueron capaces de construir. A partir de la venta de carpas y la amplia cobertura mediática, acompañada de la llegada de estudiantes que están interesados en el caso, se provoca una baja considerable en el delito

y la prostitución. Por primera vez son un poco dueños de su destino, pero, sin embargo, esta mentalidad va pavimentando lo que posteriormente sería su destrucción.

1.2 La desmesura institucional

Uno de los puntos que más condiciona la realidad villera de los habitantes de la villa El Poso es el entramado institucional que existe en torno a ella. Ya se puede apreciar mediante la construcción del muro y la hiper vigilancia. Pero, además, a partir de la voz de las protagonistas somos capaces de conocer las motivaciones que llevan a los aparatos institucionales a funcionar de determinada forma en el lugar. Son varias las caras del poder que se nos presentan en la historia, y todas responden a un sistema de represión y deshumanización de los sujetos marginales. De la misma forma, el entorno villero está rodeado por redes de influencia que recorren las cúpulas más importantes del poder que sobre él subyace.

Para entender el actuar institucional es importante identificar a los actores que convergen en El Poso. Son variadas las manos que hacen su juego dentro y fuera de los muros que enclaustran al lugar. Tenemos conocimiento de ello desde el primer momento en que Qüity pisa el suelo de la villa, mediante un personaje que es capaz de detectar las falencias de su propia institución como un problema que aqueja a los habitantes del sector. John-John Galíndez, guardia encargado de vigilar la entrada de la villa, es la primera cara visible que conocemos de la policía. Lleva años trabajando en el lugar y cumplía funciones en el momento en que violan a Cleopatra, aunque asegura que ese día no estuvo ahí; argumenta a la periodista que las fuerzas policiales, y las personas que las componen, son terriblemente prejuiciosas. De esta forma intenta explicarse el actuar de sus compañeros el día de la violación, pero también reconoce esto como un problema que viene desde la raíz de la institucionalidad policial: “En la universidad nos dan cursos de derechos humanos. Para la prueba todos ponen que está mal discriminar a los negros, los putos, los judíos, los bolitas y después, cuando les pueden dar, les dan” (Cabezón Cámara 44). Desde el principio somos capaces de reconocer que la segregación y la violencia ejercida por la policía son un problema de base. La institución está mal regulada, y los miembros que la componen los saben.

Esta primera impresión con el asunto policial se ratificará mediante el actuar descrito por el propio John-John, como una costumbre constante de los agentes en el sector. El problema de la violencia que ejercen sobre la villa, del cual seremos testigos a partir de las intervenciones de Cleopatra, da a entender el estado en el cual trabajan. Esto está explícito desde la voz de quien es parte de la institución, dando a conocer la auto regulación que tienen. El asunto policíaco se puede entender mediante la lógica del “estado de excepción”, donde “la excepción se convierte en regla” (Agamben, *Homo Sacer I*, 19). Este permite que los agentes que inciden en la villa tengan completa libertad para, fuera de las supuestas normas que deberían regular su institución, actuar frente a los sujetos villeros. La violencia que se ejerce sobre ellos no tiene una explicación más allá que la diferencia proveniente de la propia segregación, y da a entender que “la policía se mueve siempre, por así decirlo, en un total estado de excepción. Las razones de orden público y seguridad [...] configuran una zona de indiferencia entre violencia y derecho” (Agamben, *Medios sin fin*, 90). La excusa de orden, arraigada con la tradición que impuso el encierro villero, termina por ocultar las verdaderas razones de un proceder que, como veremos, será desmedido.

El carácter testimonial es sumamente aclarador en este sentido, si entendemos que el testimonio se escribe a partir de situaciones extremas. Qüity es capaz de atestiguar que, desde el primer momento en el lugar, pudo entender el porqué de un sufrimiento que posteriormente se haría eterno. Quienes son encargados de mantener la vigilancia en el lugar, más que para proteger a los villeros que habitaban dentro del muro para evitar que estos actúen por su propia cuenta, lo hacen con una profunda violencia. El cambio de paradigma, que es reconocido hasta por los mismos guardias, como se vio en el apartado anterior, no queda exento de una cuota de violencia que es perpetuada en el lugar. La periodista lo reconoce y lo hace presente, siendo esta una de las razones principales del discurso testimonial: “Las condiciones que hacen posible su testimonio son extremas, y por eso mismo las reglas que lo regulan deben limitar todas las posibilidades de exageración” (Sarlo 42). Los relatos con entramados policiales son brutales, pero terminan siendo creíbles en la medida que conocemos la posición e incidencia de las protagonistas en los mismos. Estos, más que remitir a un hecho en específico, regulan las condiciones mismas de existencia de los habitantes de El Poso en una dinámica extremadamente cruenta, como veremos a continuación.

El variado actuar no regulado en que se mueven la fuerza del orden, termina siempre perjudicando a los sujetos villeros. Dentro de los episodios que transcurren en El Poso, podemos apreciar un profundo mal obrar por parte de la policía, mediado por una serie de relaciones de poder que terminan afectando directamente las vidas de quienes habitan en el lugar. Los muros son el claro reflejo de aquello. Su construcción, la cual fue hecha para controlar el actuar villero, termina por convertirse en una especie de moneda de cambio entre las fuerzas de orden y los habitantes de El Poso. En la práctica, el encierro no frena completamente el delito, sino que funciona como regulador del mismo en post de beneficiar a los policías a cargo. Esta es la muestra más clara de la corrupción policial, quienes permiten la delincuencia a cambio de un beneficio o soborno, dándole un giro al obrar de los chorros: “Al final se resignaron: cuando salían a chorear compartían el botín con los policías” (Cabezón Cámara 39). Esta ilegalidad, que se presenta a través del actuar no regulado de las fuerzas policiales, pareciera ser causada por un problema más profundo que afecta a la propia institucionalidad. John-John echa la culpa a los bajos sueldos por el negligente funcionamiento policial: “siendo policía el sueldo que te pagan no alcanza para vivir legalmente” (82). Esta arista de la malicia policiaca, que intenta excusarse por todos los medios posibles, representa la podredumbre de la institución. Sin embargo, es sólo una de las caras que tiene, y que, a pesar de las consecuencias que trae a la villa, es la menos dañina.

Las prácticas de la policía se extienden mucho más allá de la mera ilegalidad delictiva. Es difícil conocer un entramado que, según Cleopatra, no tiene una explicación concreta. La realidad villera se configura en torno a la muerte. Esto se conoce desde el principio, todos los cuestionamientos que se hace Qüity se relacionan con ello, centrados ya directamente en la masacre y destrucción del lugar. Esta dinámica mortuoria tiene varios niveles, aunque todos responden al funcionamiento del poder. Ya sea por la precariedad o por la acción de otro, los sujetos villeros están condenados a vivir poco: “nadie se muere de viejo, sino de enfermedades curables o tiros innecesarios” (Cabezón Cámara 60). Las carencias propias de su posición, ligada con la inmundicia en la que habitan, provoca que sus esperanzas de vida se vean altamente reducidas. Pero sobre ello hay un fenómeno aún mayor, y ese es la violencia con que se habita en el margen. No existe seguridad para los sujetos de El Poso, fuera de la falsa ilusión que en un principio les proporcionaron los muros, ellos siguen siendo víctimas del actuar de otros. Este síntoma pareciera ser intrínseco a la marginalidad, pues son “territorios donde la muerte

puede presentarse en cualquier momento, incluso por error” (León 38). La muerte para los sujetos de la villa, que sufren la miseria de la posición más desventajosa del sistema, es parte del diario vivir. Están expuestos desde el momento en el que nacen a padecer un destino que no les depara nada alentador.

Tan normalizada es la experiencia mortuoria, que desde la infancia los niños crecen con ese pensamiento en la cabeza. La imagen más impactante con la que se encuentra Qüity la primera vez que visita El Poso es la de Kevin. Él es un niño del lugar, que posteriormente se volvería en algo así como un hijo para ella. En su primera interacción actúa una escena en donde recibía una bala y moría, en búsqueda de aprobación: “Un nenito, tres años tenía, señaló el bulto que hacía mi revolver debajo del pulóver y gritó “¡pum!”, se tiró al suelo y se hizo el muerto, riéndose y esperando aprobación” (Cabezón Cámara 60). Esta escena, menciona Qüity, se presenta casi como un vaticinio de lo que sucedería más adelante.

La muerte constante a la que están sometidos los habitantes de la villa se puede entender como una forma de negar su existencia. A pesar de vivir un auge con la llegada del pozo, y ser reconocidos por ello, la muerte se presenta como algo del día a día. Cleo es sumamente crítica en este sentido, recriminándole a Qüity que en su relato se ciega mucho por el periodo de esplendor, y deja de lado lo realmente importante: “voy a tener que grabarte cada dos páginas que leo [...]; tengo que decir la verdad: hablaban del “sueño argentino” pero nos cagaban a tiros” (Cabezón Cámara 105). El único ápice de visibilidad que tienen se ve truncado constantemente con la realidad material en que viven, haciéndoles entender mediante la brutalidad la nula cabida que tienen fuera de los muros: “[sus vidas] deben ser negadas una y otra vez [...] y deben ser eliminadas” (Butler 60). La otredad con que se les mira, y el encierro en el que viven, sólo significa que sus vidas no tienen ningún valor. Para la sociedad ellos sólo existen en función del pozo, pero no tienen un significado mayor más allá de eso. Por esto es posible eliminarlos con tanta facilidad. Cleo incluso menciona que pareciera como si practicaran tiro al blanco. Tan poca importancia tienen sus vidas que, como menciona Judith Butler, viven en un estado de espectros: “la desrealización del otro quiere decir que no está ni vivo ni muerto, sino en una interminable condición de espectro” (60).

Desde ahí, con la muerte rodeándoles a cada paso, la cotidianeidad de la villa se construye en torno a un festejo constante, como una forma de apalear el sufrimiento.

Saben que no tienen posibilidades de remediar su realidad, por lo que su supervivencia sólo se sustenta a modo de juerga: “Entonces festeábamos cuando a los cien tiros no había muertos, porque era un milagro que no nos dieran” (Cabezón Cámara 106). El drama villero, que podría entenderse como una estrategia para mantener bajo control cierto comportamiento denominado como ilegal por parte de los habitantes de El Poso, termina por transformarse en una desmesura que no tiene límites. Sus vidas no importan absolutamente nada fuera de los muros, eso es efectivamente lo que veremos más adelante.

Pero primero es importante recaer en una de las particularidades de la trama, esencial para comprender el porqué de la condena que deben cargar los habitantes de la villa. Y es que a partir de la influencia que tienen tanto Qüity como Cleopatra, son capaces de atestiguar sobre el actuar de las cúpulas de poder que funcionan en torno a la villa. Estas rigen todo lo que pasa en el lugar. No es solamente la policía con su sombra negra y sed de sangre, sino que, además de ella tenemos el municipio, y, la génesis del problema, el negocio inmobiliario, como se puede vislumbrar en el apartado anterior donde se habla del encierro. Ellos componen una compleja red de relaciones de que trabajan en su propio beneficio, siendo hechas y deshechas conforme a determinados intereses. Qüity es la principal testigo, y quien posee los antecedentes con respecto a ello, pues su labor periodística, junto con sus adicciones, implicó codearse constantemente con diversos componentes de la sociedad, desde traficantes hasta jueces y abogados. Mediante su relato se evidencia la podredumbre que rodea a todos los estratos: “[...] y la buena cocaína que me proporcionaba el trato con la policía. Lo único que hacía era trabajar y tomar merca y mis fuentes, mis policías, dealers, ladrones, jueces, abogados y fiscales se fueron haciendo mis amigos” (Cabezón Cámara 36). Ella, que también se hace parte de este mundo, es capaz de atestiguar y saber de ante mano una serie de premisas.

Su trabajo la lleva a conocer a un personaje de vital importancia para comprender los conflictos que suceden al interior villa: la Bestia. Guardia privado, contratado por los condominios que rodeaban la villa, es el encargado de mantener al margen a los chorros que ahí habitan. Mediante prácticas descabelladas, se convierte en uno de los principales provocadores de tragedia, y la muestra viva de la violencia. La primera vez que se nos presenta es por su participación en uno de los acontecimientos más desgarradores y traumáticos que se presentan en la historia. Meses antes de ingresar al mundo villero, Qüity es testigo de la brutalidad absoluta. Volviendo a su casa después de reportear uno

de los tantos hechos policiales de su carrera, se ve inmersa en plena autopista por una oscuridad absoluta a sólo metros de la villa. Así, desde las sombras ve salir envuelta en llamas a una joven paraguaya que había desaparecido a manos de redes de trata de blanca. La periodista, en un acto de piedad le pega el tiro de gracia, pues de cualquier forma estaba condenada: “le disparé porque no pude soportar tanto sufrimiento y nada más” (Cabezón Cámara 55).

Este acto es la brutalidad máxima se puede entender, al igual que el actuar policiaco, mediante el estado de excepción de Agamben. Ya no solamente los uniformados quienes pueden discernir entre la vida y la muerte, sino que lo hace cualquiera con un poco de poder. Este personaje nuevamente pone en entredicho el derecho sobre el ejercicio de la violencia, la libertad e impunidad con la que se actúa contra los sujetos de la villa: “el punto de indiferencia entre violencia y derecho, el umbral en el que la violencia se hace derecho y el derecho se hace violencia” (en Han 170-171). Su completa deliberación, como representante del poder que maneja el mercado inmobiliario, nos da un diagnóstico preciso sobre el desprecio que existe sobre la gente de la villa.

La Bestia es un personaje enigmático, jamás se hace presente de forma material en los relatos, sólo lo conocemos mediante una serie de supuestos y conjeturas que se hacen en su contra. Y es por esto que Qüity da cuenta de inmediato sobre su responsabilidad en el hecho, pues su actuar era conocido por la policía y la gente de la municipalidad, además de estar involucrado en varios casos de carácter policial: “es obvio porque intentó escapar. Por eso el fuego: ya lo había hecho la Bestia con dos o tres chicas” (Cabezón Cámara 55). Mediante una serie de averiguaciones se nos devela que incluso sus ideas eran avaladas por el municipio en una especie de trato oculto. Las redes del poder permiten el accionar de El Bestia y su gente a base de coimas, siendo conscientes las grandes élites de que secuestran y matan villeros como se les da la gana.

Aquí se evidencia de forma dramática la corrupción del poder y de todo el sistema institucional. Fuera del ámbito concreto de lo marginal y sus carencias, las redes de influencia son capaces de bajar aún más los estándares de vida de la gente de la villa, si esto provoca su beneficio personal. La violencia estructural, que se aprecia desde la conformación misma de la marginalidad, y la exclusión de sus sujetos, también tiene relación con los procesos mismos, y el mal manejo del poder:

la injusticia social, la pobreza o la desigualdad [...] también pueden ser explicadas a partir de la opresión política utilizando mecanismos tan dispares como la discriminación institucional, legislación excluyente de ciertos colectivos [...], por citar algunos (La Parra y Tortosa 62-63).

Sin embargo, estas redes suelen ser inestables, y transformarse incluso en una molestia para los centros del poder. Este termina siendo el caso de la Bestia y su agencia de seguridad, quienes finalmente son eliminados. Tras las quejas constantes de Cleopatra y las travestis de la villa, seguido por una marcha hacia el municipio, un “accidente” provoca su muerte:

Fue rápida la justicia: el jefe Juárez estaba cansado de la Bestia porque hacía mucho quilombo y los del municipio estaban hartos de la agencia. Por más que seguían cobrando coimas, y yo sé que les pagaban [...]. Chocó y prendió fuego el auto [...]. Le habían cortado la manguera del líquido de frenos. (Cabezón Cámara 108).

La corrupción y desmesura, que en la historia de El Poso se presenta como un problema que las recorre los engranajes del poder desde las bases, tiene su punto más álgido en la masacre de El Poso. El lugar siempre fue una molestia para lo que el avance del negocio inmobiliario significaba. Sin embargo, por todo el peso que tenía Cleopatra y la figura de la Virgen, sumado a las consecuencias que trajo la construcción del estanque, era imposible eliminarlo. La villera no está segura en qué momento empezaron los hostigamientos para cambiarlos de asentamiento, con la promesa de que los llevarían a un lugar mejor. La negativa de la gente de la villa fue rotunda. Generaciones de familias viviendo en el lugar, el pozo mismo y la costumbre, hacían imposible imaginar sus vidas en otra parte. Uno de los motivos principales por lo que el municipio y la concesionaria decidieron que era momento de eliminar la villa fue la poca utilidad que les estaban significando los villeros en ese entonces. Después de la muerte de El Bestia, Cleo asegura que pensaron que podrían vivir en paz: “pensamos que ya estaba, que habíamos ganado y podríamos seguir viviendo en paz, que ya nadie obligaría a los pibes a robar ni a as pibas a prostituirse” (Cabezón Cámara 154). Para los jefes del proyecto inmobiliario, que hasta ese entonces habían utilizado a los villeros para el delito y la prostitución, esos negocios ya no les servían. Ellos querían ser la ola del tsunami inmobiliario. Sin ningún remordimiento, utilizaron las fuerzas de la policía y se les fueron encima con armamento

de guerra. Por tierra y por aire el asedio fue enorme: “no nos imaginamos nunca el poder de la represión: nos echaron un ejército encima” (156).

La masacre fue total. Aparte de Qüity y Cleo, son pocas las persona que, por algún hecho fortuito, lograron sobrevivir. Ciento ochenta y tres muertos fue el saldo que dejó la desmesura de las élites, entre los que se encontraba abuelos y niños. Este hecho es la muestra más inhumana de los mecanismos de control ligados a la muerte y desrealización de los sujetos, llevado a proporciones inimaginables. El poder del soberano, que en este caso serían quienes idearon y participaron del hecho, discierne a partir de sus propios deseos, sobre el control de la vida y la muerte. Esta es una de las claves de la “biopolítica”, por la cual, mediante la cual “se mata legítimamente a quienes significan para los demás una especie de peligro biológico” (Foucault 167). Esto es sumamente importante, y da un nuevo vistazo al tema de la otredad. Los sujetos villeros de El Poso, que desde que comenzó la construcción de condominio en el sector se convirtieron en un estorbo, terminan siendo los enemigos del gran proyecto inmobiliario impulsado por los jefes de la Bestia y la gente del municipio. Una vez que dejan de ser de cierta utilidad para ellos, simplemente son asesinados.

Este hecho, que es el motivo principal del relato de ambas, deja entrever un sin número de aristas del poder. El peso ejercido sobre la villa fue descomunal, y ellas fueron capaces de sobrevivir para atestiguar sobre ello. La inquietud principal de Qüity y Cleo es poder entender cómo sucedieron las cosas. Por esta razón es que el relato necesariamente devela todo lo que hubo tras la masacre. Ellas cumplen un rol fundamental en la sucesión de los acontecimientos, y este es el motivo del porqué de sus constantes disyuntivas. Develar la tragedia es la característica principal de este testimonio, así como el motivo por el cual deciden escribir la historia. Ellas, como sobrevivientes pueden atestiguar mejor que nadie cómo esto se sufrió, ellas hablan por y para los muertos: “el que sobrevive [...] sobrevive para testificar y tomar la primera persona de lo que serían los verdaderos testigos, los muertos” (Sarlo 43). En este sentido, el relato mismo del momento en que sucede la masacre se presenta en un juego del olvido. Cleopatra, quien estuvo presente en el campo de batalla que se transformó la villa, en su momento final, no es capaz de describir cómo todo terminó, y tampoco es consciente de la forma en que escapó: “no sé qué pasó: me acuerdo recién a los dos días, aparecí caminando como una zombie con la cabeza de la Virgen en una bolsa” (Cabezón Cámara

151). La muerte que no se vivió es imposible de atestiguar. Sarlo lo afirma diciendo que: “no se puede testificar el campo en la medida en que no han sido víctimas totales” (43).

Quizá lo más terrorífica del entramado que rodea a la masacre en el lugar, además de la nula piedad que tuvieron los escuadrones que arrasaron con todo a su paso, es el imaginario creado en torno a los villeros. En este caso la imagen del enemigo es fundamental para llevar a cabo la ejecución del plan. Es exacerbada aún más la visión negativa con que se les mira, en un juego de criminalización que busca validar el hecho en la opinión pública. Así se hablaba de los habitantes de El Poso como delincuentes: “el Jefe movió sus influencias en los medios y empezaron a publicar noticias sobre crímenes cometidos por los pibes. Los hacían otros pibes de otras villas, pero para la opinión pública un negro es igual a otro” (Cabezón Cámara 156). Esta es una práctica habitual del poder, que normalmente se presenta en torno al actuar de la policía, quienes “hacen necesaria la criminalización del adversario [...] [quien] es, en primer paso, excluido de la humanidad civilizada y considerado como un criminal” (Agamben, *Medios sin fin*, 92). Este proceder institucional elimina cualquier conflicto que pudiera surgir; al villero se le mata por su maldad. En ningún momento son capaces de ver el lugar desde el punto de sus habitantes, sujetos marginales condenados a un destino nefasto.

Finalmente, la supuesta violencia atribuida a los villeros termina por exculpar de responsabilidades a quienes estuvieron tras la masacre. A tal punto llega el poder institucional y la maquinación con los medios, que poco y nada se dice sobre el hecho más allá del impacto inmediato que provoca. Tal es el descaro que incluso se llega a recrear un funeral con el supuesto cadáver de Cleopatra, el cual es televisado montando un show de excesivas proporciones. Aquí se deja ver una de las características más controversiales de la “violencia sistémica”, la cual Slavoj Žižek nos plantea a modo de pregunta: “¿No es un intento a la desesperada de distraer nuestra atención del auténtico problema, tapando otras formas de violencia y por lo tanto participando activamente de ellas?” (21). La invisibilización de lo sucedido tras este espectáculo, nos habla del descaro con que se maquilla la realidad. Los hechos de violencia son tapados, desmentidos y embellecidos. Los culpables jamás serán juzgados, pues son quienes guían la opinión pública, y quienes han obrado históricamente en desmedro de los demás. Los muros son solamente un síntoma más de aquello que terminó con la masacre, el primer paso del camino que culminó con este hecho. La teatralización que se forma en torno a la muerte de la diva (dejando fuera de pantalla a las centenas de ataúdes del resto de los villeros)

convierte el acontecimiento en sólo una anécdota. Porque fuera de la imagen de la Virgen, y lo llamativo de la figura de Cleopatra, a nadie le importó nunca la gente de El Poso.

1.3 Sentimiento Villero

El primer enfrentamiento que tenemos con la obra consiste en una sarta de afirmaciones y negaciones, preguntas sin respuesta y recuerdos confusos por parte de Qüity. Como ya se ha mencionado, el presente de la historia transcurre en un futuro alejado de los hechos acontecidos en El Poso. En la actualidad, tanto la periodista como Cleopatra, quien se ha convertido en su pareja, gozan de éxito en Miami. Sin embargo, la huella de la masacre sigue y seguirá sus pasos por el resto de sus vidas. Cleopatra, por su parte, ha sabido usufructuar con el hecho, creando una “Ópera cumbia” donde trata su vida en la villa, hasta la destrucción de esta. Una extraña forma de cargar con el peso de la muerte, asegurando que todo el éxito es gracias a las recomendaciones de la Virgen: “la fama y la guita vienen de la Virgen y por la Virgen y para la Virgen” (Cabezón Cámara 180). Qüity, por su parte, es la que peor pareciera afrontar lo sucedido. Su relato se construye en torno a un cuestionamiento constante, teniendo como imagen central la de la muerte de Kevin, pequeño niño del que se hizo cargo durante su estadía en el lugar. Esta especie de disyuntiva a la hora de afrontar el trauma por parte de ambas no reside en la mayor o menor emotividad de una u otra, sino que tiene una explicación desde sus lugares de origen

El asunto con la muerte, ampliamente tratado en el apartado anterior, y tema principal en la obra, condiciona la vida villera. Sus habitantes tienen mucho más presente esta realidad, por lo que la reciben de manera distinta a alguien externo. Con esto no me refiero a la resignación y aceptación de este fenómeno. El sujeto villero vive en un constante sufrimiento: “nunca se está listo: los heridos o golpeados sienten antes la sorpresa que el dolor. Porque no se puede estar listo para el desastre” (Cabezón Cámara 153). La afronta diaria con la catástrofe es la explicación que tenemos a la hora de analizar la postura de Cleopatra con lo sucedido en la villa. Sin embargo, la herida no cierra, imposible que lo haga, pues tal como el hecho se presenta, tiene un final drástico.

El sentido de la comunidad cala hondo ante la imposibilidad, la negación, de poder despedir a los muertos. Tanto Qüity como Cleo tuvieron que tomar la difícil decisión de

escapar de Argentina. Ellas son las únicas que pueden desmentir las versiones oficiales con respecto a lo ocurrido con la villa. Esto provoca que el proceso que implica la superación de la muerte no exista. Sobre todo, esto tiene una explicación anterior en cuanto a la negación misma del villero como sujeto de derecho. Ante la deshumanización de los sujetos, el duelo posterior al deceso es impedido. Este hecho simbólico termina por desbaratar por completo lo que alguna vez existió en El Poso, ya que “el duelo permite elaborar de forma compleja el sentido de una comunidad política, comenzando por poner en primer plano los lazos” (Butler 48-49). La inexistencia de un posterior proceso de superación de la muerte es la muestra misma de la violencia. No sólo no se arrasa con la villa de manera material, exterminando a todos sus habitantes, sino que se marca con un trauma de por vida a quienes sobrevivieron, eliminando a su paso algo en que se pudieran aferrar.

El testimonio surge a raíz de este trauma. Ambas mujeres quedan destrozadas tras lo sucedido, por esto, el atestiguarlo se presenta como única vía de salida, esperando con ello subsanar su dolor. Sin embargo, eso pareciera ser imposible: “el corazón me empezó a sonar como una máquina descompuesta, perdió el ritmo [...], a veces se contrae y se queda así, doliendo, apretando como un puño, yo sé que me voy a morir de esto” (Cabezón Cámara 140 - 140). Es imposible eliminar el dolor que representa el recuerdo. El acto mismo de recordar vuelve a hacer florecer el sufrimiento que, según señala Qüity, será para siempre. El testimonio no tiene un carácter sanador, sólo se vuelve algo imposible de eludir: “su testimonio no representa una epifanía del conocimiento ni tiene un poder de sanación de la identidad. Es, simplemente, inevitable” (Sarlo 46). Lo único que las narradoras consiguen con esto es encontrar una vía para asimilarlo, luego de tanto tiempo. Aunque no lo dicen explícitamente, escribir los acontecimientos, dándole sentido a sus experiencias, las afirma a ellas como sujetos. Esto es lo principal que podemos percibir mediante el testimonio: “El sujeto no sólo tiene experiencias, sino que puede comunicarlas, construir su sentido y, al hacerlo, afirmarse como sujeto” (51). De esta forma la narración cumple un cometido para ambas personajes.

El dolor y sufrimiento, que parecieran ser los únicos sentimientos que rodean la vida en la villa, se hacen presentes a partir del arrebato constante de todo lo que los identifica como sujetos. Estos están arraigados en el sentir propio de la comunidad, que se configura en torno a ellos. Qüity es un caso interesante en este sentido para ver cómo una persona que no nace en la miseria de la villa termina sintiendo el mismo apego

por el lugar que alguien que ha vivido toda su vida ahí. Ella menciona en innumerables oportunidades que fue por Kevin que permaneció ahí, pero no es sólo por eso. En El Poso encontró un lugar completamente alejado al mundo que estaba acostumbrada, con otras reglas y un estilo de vida muy distinto marcado por profundas carencias: “En el barroco miserable de la villa, cada cosa siempre arriba, abajo, adentro y al costado de otra, todo era posible. Y. eventualmente, divertido” (Cabezón Cámara 130 – 131). Esta otredad fue perfecta para escapar del hastío que significaba su vida en ese momento, la cual no tenía un rumbo fijo. En la villa fue capaz de reconocer a estos otros, volviéndose parte de su historia. Ella sintió un extraño apego por el lugar, terminando por congeniar y ser capaz de reconocer a los villeros como sujetos fuera de lo marginal: “la afectividad marca la relación entre los sujetos tanto como el pasaje de fuerza e intensidad que se transmiten de cuerpo a cuerpo” (Moraña 318). Una atracción casi visceral donde termina adaptándose a sus costumbres y siendo una más de los apartados, volviéndose capaz, a su vez, de sentir y hacerse parte de sus penurias.

Este mismo apego por todo lo que significa la villa El Poso provoca que ambas protagonistas carguen con un dolor insufrible tras su destrucción. La herida es una de las muestras más grandes del afecto por la comunidad perdida. Todo lo que fue queda reducido a Qüity y Cleo, casi como única evidencia de que la villa alguna vez existió. El constante cuestionamiento, y algo así como un sentimiento de culpa por seguir con vida son las demostraciones que tenemos durante toda la obra sobre este peso de muerte que llevan sobre sus hombros: “Traidora me sentí y cometí la falta de los que sobreviven: seguir viviendo” (Cabezón Cámara 18). La herida es quizá uno de los sentimientos más puros que existen, es un sentir que viene desde el fondo del corazón de las protagonistas, y se convierte en lo único capaz de sentir. Ellas terminan volviéndose una con esta carga, configurando su propio ser, viviendo en función de ello: “No olvidas las heridas [...]. Se convierten en parte del cuerpo que ahora habitas” (Ahmed 74). Al mismo tiempo, este sentimiento de dolor, que provoca un cambio total en la percepción de mundo, que en el caso de Qüity borra la noción de la realidad convirtiéndose ella misma en alguien que no se logra percibirse, es el arraigo más fuerte de comunidad. La herida muestra un apego genuino a El Poso y su gente, y la muestra final de que ella también formó parte de él: “La piel de la comunidad queda dañada, pero es un daño que se siente en la piel de las personas que forman parte de la comunidad” (69).

La única forma que ve Qüity para paliar el dolor provocado por la masacre y la muerte de Kevin es la venganza. Dentro del trauma que le significó este hecho, la protagonista busca una forma desesperada de tomarse la justicia por sus propias manos, pues tras ver el show armado en torno a lo sucedido, sabe que jamás caerán las culpas por sobre quienes resultan responsables. Junto con Daniel, su fiel confidente, quien era funcionario de la SIDE (Secretaría de Inteligencia del Estado), mediante un procedimiento que no describen en la historia, secuestran al jefe del proyecto inmobiliario, y quien mandó a realizar el operativo en El Poso. Tras una serie de interrogantes y torturas, Qüity sólo desea saber el porqué de lo sucedido: “Esperaba que le dijera algo, que explicara el por qué. ¿Por qué los mataste, pedazo de mierda?” (Cabezón Cámara 175). Sin embargo, la tan anhelada respuesta nunca llega. La venganza le sirve como un simple placebo, que después de concretarse no logra cambiar nada. Sólo acentúa más su sentir como villero, y darle un cierre a una historia que jamás se acabará: “La venganza como reacción, un sustituto de la capacidad de actuar, produce una identidad que está [...] atada a la historia que la produjo” (Ahmed 65).

El sentimiento villero, expresado desde la voz de Qüity, quien enuncia, está recorrido por un constante dolor. La herida provocada por la pérdida es sólo la exaltación de esto en su máximo esplendor. La vida de la gente de la villa se hace presente a partir de una desesperanza constante, que los marca desde el momento en que nacen hasta una inevitable muerte desgraciada. Cualquier atisbo de alegría sólo existe en un intento de esconder la desilusión que los aqueja. Quizá lo que mejor expresa la vida villera son las palabras de Torito antes de morir, en que afirma que “con tanto amigo muerto, la vida me hace daño” (Cabezón Cámara 116-117).

Conclusión

Así concluye el análisis de las obras pertenecientes al movimiento de “literatura marginal argentina”: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) y *La Virgen Cabeza* (2009). Hemos reconocido una serie de factores que inciden en la representación violentada de la realidad marginal. Al mismo tiempo que se ha expuesto sobre la proveniencia de dicha violencia, con vistas puestas en los sujetos que la padecen. De esta misma forma, los narradores son parte fundamental, la puerta de entrada para conocer las experiencias de los personajes, expresadas desde ambos puntos de vista.

En primer lugar, se habló del fenómeno de la “frontera” y cómo los narradores, mediante su relato, son capaces de visibilizar la experiencia marginal y todo lo que ella conlleva. La hipótesis principal de este trabajo propone a la narración como capaz de destapar todos los tapujos que aquejan a las villas. En este sentido, la función periodística es fundamental para, mediante la crónica y el testimonio, poder adentrarse en la vida de los sujetos y la percepción que ellos tienen con respecto a sí mismos. La posibilidad de darle voz al villero provoca que las narraciones se conviertan en una dura crítica al sistema. Al mismo tiempo, los narradores son capaces de dar cuenta de las carencias propias del margen, volviéndose parte de ello. El relato en primera persona evidencia que tanto Qüity como Cristian se vuelve uno con el lugar, motivo por el cual pueden expresar sus experiencias.

Son muchas las aristas de la violencia de podemos evidenciar en las obras. Se reconoce un plano general que tiene directa relación con los procesos de marginación y segregación. Los habitantes de San Fernando y El Poso ven condicionadas sus vidas mediante la violencia. Reconocen un problema estructural que los aísla, y anula todo tipo de posibilidad de poder optar a otra forma de vida. En San Fernando esto es reconocido por las carencias laborales, la burocracia y las formas mismas que tienen de relacionarse con los agentes sociales. En El Poso, esto se expresa de forma material mediante la construcción de los muros que rodean la villa. La experiencia villera circunda por estos horizontes, reconociendo la búsqueda de modos de supervivencia.

Las formas que adquiere la violencia más directa están relacionadas casi netamente con los elementos del aparato institucional. Una fuerte tradición de lejanía con ello pone en juego las caras del poder. En la novela de Alarcón pudimos ver cómo la cárcel está arraigada en la vida de los villeros, como método de control que sólo intensifica la segregación y la imagen de los sujetos marginales como amenaza. En El Poso, el muro cumple esta doble dimensión de forma muy parecida, haciendo del encierro una experiencia aún más trágica.

Reconocimos el problema policial, el cual aparece como apartado principal en el análisis de las dos obras. Los aparatos policiales funcionan de forma intrínseca con una lógica de “estado de excepción” en ambas villas. La dinámica entre los sujetos marginales y las fuerzas de orden está marcada por una profunda violencia que desmorona las vidas en las villas. El relato policial inunda todas las anécdotas que Cristian recopila en San Fernando. El narrador es capaz de distinguir, mediante el testimonio, un problema de fondo que supedita a los sujetos. Al mismo tiempo esto no hace otra cosa que acrecentando un odio profundo por la policía, como cara visible del poder y provocadora de desgracia. En El Poso esto no es tan visible en primera instancia. El funcionamiento policial, que se vislumbra a partir de la violación de Cleopatra y el propio reconocimiento del mal obrar por parte de la institución, tiene una raigambre que raya con la brutalidad. Cleopatra reconoce que parecían conejillos de indias de los policías, quienes tapaban el lugar a tiros cada vez que podían, o querían.

En este sentido, la muerte es el problema y el tema principal en las dos obras. Las historias, que giran en torno a la muerte de El Frente y la masacre en El Poso, respectivamente, dan cuenta de la violencia más inhumana en relación a aquello. La muerte es parte del panorama villero con profunda intensidad. Sus habitantes están expuestos a ella en todo momento. Pudimos reconocer la “deshumanización” de los sujetos, en cuanto a la nula importancia que tienen sus muertes. La criminalización propia de la pobreza, y el imaginario que se crea en torno a ellos, provoca que sus vidas no tengan mayor importancia. Cristian reconoce que esto es algo de lo que los villeros están conscientes, y ya sea por parte de la policía o por ellos mismos, sus vidas pueden terminar en cualquier momento, sabiendo que el o los culpables jamás pagarán. En el testimonio de Qüity esto funciona de manera casi igual. La vida de la gente de El Poso estuvo siempre sentenciada por una profunda violencia mortuoria, pero no fue hasta el momento final, la masacre, que se pudo saber el verdadero potencial que significaba. La concepción de la

muerte termina entregando una imagen demasiado potente con el centenar de ataúdes sin nombre que se alcanza a ver en la transmisión, el show, en torno al supuesto cuerpo de Cleopatra.

Finalmente, propusimos que todos estos factores relacionados con la violencia terminan conformando un sentido de comunidad que es posible reconocer en torno a distintos sentimientos ligados a la marginación. Los narradores forman un total vínculo con el lugar, siendo capaces de, en palabras de Cristian, llegar a sufrir la villa (Alarcón 16). La segregación propia de su condición, sumado a las diversas aristas de la violencia provocan un malestar general en las villas narradas. Para el periodista de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* es posible dar cuenta de esto desde el momento en que cruza palabras con cualquier personaje del lugar, el discurso villero se forma a partir del padecer. El odio es sólo uno de sus factores, externalizado hacia el resto de entes culpables de su daño. Así mismo, el sentir de los habitantes de San Fernando está marcado por una profunda herida relacionadas con la pérdida, la falta de ciertos personajes que son reflejos de las villeras mismas. Por su parte, ésta herida es motivo principal del discurso de Qüity. Ella lo reconoce una y mil veces dentro de su relato. Junto a Cleo son capaces de transmitir un sentir que se vio profundamente interiorizado tras los sucesos trágicos que les tocó vivir en la villa. Sus vidas significan a partir de un profundo dolor, que ni el odio ni la venganza pudieron subsanar. Tanto para Qüity como para Cristian, el reconocer y sentir lo que es la villa es la muestra última del arraigo con un lugar capaz de atrapar a todo quien lo conoce.

Bibliografía

- Adur, Lucas. “Vírgenes cabezas y cristos villeros”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 3, (2018): 36-56.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer I: El poder soberano o la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos. (2006)
- _____. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos (2001)
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. (2014)
- Alarcón, Cristian. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. (2003)
- Bajtín, Mijaíl. “La novela polifónica” *Teoría de la novela. Antología de textos el siglo XX*. Ed. Enric Sullá. Barcelona: Crítica, 1996. 55-58.
- Bernabé, Mónica. “Sobre cónica, margen y mercancía”. *Boletín* 15, (2010): 1-17.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Editorial Eudeba. (2000)
- Butler, Judith. *Vida Precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Editorial Paidós. (2006)
- Cabezón Cámara, Gabriela. *Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial. (2019)
- Cellino, Regina. “La lógica del espectáculo en las crónicas literarias del presente”. III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario. Abr. 2013. Ponencia.
- _____. “La experiencia con el otro en el espacio urbano”. *Badebec Vol. 6 N° 11*, (2016): 114-132.
- Esposito, Roberto. “Comunidad, Inmunidad, Biopolítica”. *Las Torres de Lucca N° 0*, (2012): 101-114.

- Ferreter, José. *Diccionario de filosofía. E-J*. Barcelona: Editorial Ariel S.A. (2001)
- Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad I: La voluntad del saber*. México D.F.: Editorial Siglo XXI. (1998)
- Gavilanes, Ana. “La narrativa del subalterno como manifestación de la dimensión homogénea de la sociedad”. *Trilogía N° 28* (1999): 9-14.
- Giacaglia, Mirta. “Hegemonía. Concepto clave para pensar la política”. *Tópicos* 10, (2002): 151-159.
- Giacheti, Bruno. “Al margen de la Ley Representaciones de la marginalidad en la literatura argentina: Espacios sociales, marcos de legalidad y violencia”. *IV Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Facultad de Letras. (2010)
- González, Alejandra Adela. “Poética de la marginalidad: Una teoría de la violencia”. *Gamma* 52 (2014): 26-38.
- Graná, Leonardo. “Degenerar la marginalidad. Una reflexión sobre género, subalternidad y literatura”. Alicante. Biblioteca Cervantes Virtual (2013).
- Gutierrez, Alicia. “La construcción social de la pobreza. Un análisis desde las categorías sociales de Pierre Bourdieu”. *Andaluz: Revista andaluza de Ciencias Sociales* 2 (2003): 29-44.
- Han, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Zaragoza: Editorial Tivillius. (2016)
- Hernández, Silvestre. “Dialogismo y alteridad en Bajtín”. *Coatepec* N° 21 (2011): 11-32.
- Justo Von Lurzer, Carolina. “Marginales, víctimas y putas feministas”. *Comunicación y medios* N° 39. (2019): 40-51.
- La Parra-Casado, Daniel “Violencia estructural: una ilustración del concepto”. *Documentación Social* N° 131 (2003): 57-72.

- Leal, Amanda; Leiton, Gabriela. “La periferia narrada: La literatura de los márgenes de Brasil y Argentina”. *Revista de Investigaciones Científicas de la Universidad de Morón* 3.6 (2019): 87-95.
- León, Christian. *El cine de la marginalidad: Realismo sucio y violencia urbana*. Quito: Ediciones Abya-Yala. (2005)
- Lythgoe, Esteban. “El desarrollo del concepto de testimonio en Paul Ricoeur”. *Eidos* N°9 (2008): 32-56.
- Moraña, Mabel. “El afecto en la caja de herramientas”. *El lenguaje de las emociones: Afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Vervuert Iberoamericana. (2012). 313-337.
- Motto, Carlos. “Los usos de la violencia en el gobierno penitenciario de los espacios carcelarios”. *Question* Vol. 1 N° 36 (2012): 69-80.
- Musitano, Julia. “La autoficción: una aproximación teórica”. *Acta Literaria* 52 (2016): 103-123.
- Ponze, Adrián. “La virgen Cabeza: las voces de la villa y de las diversidades sexuales”. *Antares*, (2017). ffhal-01782414f
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. (2004).
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI. (2012).
- Segal, Silvia. “Marginalidad social, estado y ciudadanía”. *Revista mexicana de sociología* vol. 43 N° 4 (1981): 1547-1577.
- Tsukame, Alejandro. *Jóvenes desacreditados*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano. (2017)
- Wacquant, Loïc. *Los condenados de la ciudad*. Buenos Aires: Siglo XXI. (2007)
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica. (2009)