

2010

## Ciudades Blancas. Crónicas rojas: Las historias de Cristian Alarcón

Carmen Perilli

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Perilli, Carmen (Primavera-Otoño 2010) "Ciudades Blancas. Crónicas rojas: Las historias de Cristian Alarcón," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 71, Article 22.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss71/22>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## CIUDADES BLANCAS. CRÓNICAS ROJAS: LAS HISTORIAS DE CRISTIAN ALARCÓN

*El crimen parece ser el símbolo del siglo XX*  
Roberto Bolaño

*Suele suceder en la villa. A todo texto melodramático  
lo subyace otro político*  
Cristian Alarcón

**Carmen Perilli**  
Gothenburg University, Sweden

**L**os comienzos de siglo XXI han enfrentado, enérgicamente, la afirmación posmoderna de la crisis de la narración. Aunque es indudable que, en sociedades como América Latina caracterizadas por el exceso informativo, la transmisión de la experiencia ha cambiado de modo radical y los estragos del capitalismo salvaje han forjado sociedades de exclusión, acentuando barreras entre espacios y construyendo ciudades caóticas y diferenciadas, de manera jerárquica, que escenifican divisiones sociales y desalientan los contactos entre los habitantes.

Hoy las ciudades se construyen para cercar las diferencias, más amenaza que estímulo de la vida comunitaria, y todavía no hemos encontrado el modo de convivir en el espacio público con los nuevos pobres y las nuevas multitudes. La comunidad se debate, aquí y en todo el mundo, entre las demandas de mayor seguridad y los reclamos de mayores libertades que preserven la efervescencia y vitalidad de la cultura urbana” (Speranza).

La literatura y el periodismo latinoamericanos han sostenido y sostienen diálogos fecundos, en una tradición inaugurada por figuras como José Martí y cultivadas por autores como Robert Arlt y Rodolfo Walsh. Como señala Tomás Eloy Martínez: “El periodismo nació para contar historias, y parte de ese impulso

inicial que era su razón de ser y su fundamento se ha perdido ahora. Dar una noticia y contar una historia no son sentencias tan ajenas como podría parecer a primer vista. Por lo contrario: en la mayoría de los casos, son dos movimientos de una misma sinfonía” (*El sueño argentino*, 1999, 105). El narrador actual se instala en ese espacio híbrido, en el límite entre discursos e intenta usar la palabra como una cámara lúcida. Si la novela es el género que permite imaginar las naciones, como lo señaló Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*, la crónica se convierte en uno de los instrumentos imprescindibles para imaginar la ciudad contemporánea.

## Un muro

El 8 de abril de 2009 la prensa argentina otorgó un lugar central a un significativo suceso, una metáfora de estos oscuros tiempos: Un muro entre dos partidos del Gran Buenos Aires, San Isidro y San Fernando. El intendente de San Isidro, propulsor de la idea, sostuvo que la construcción de esta barrera era el único modo efectivo de defender a los habitantes del tranquilo vecindario de los continuos ataques de los pobladores cercanos. Los vecinos de San Fernando, una comunidad compuesta por familias de escasos recursos, casi marginales, quedaban aislados y debían rodear la pared para acceder a la ciudad.

La construcción del muro se detuvo ante las marchas y las presiones de la opinión pública. Mientras unos clamaban por mayor seguridad, los otros luchaban por el reconocimiento de su condición de ciudadanos. El hecho, para nada aislado, resulta demostrativo de las tensiones que sufre la cartografía urbana de Buenos Aires. Maristella Svampa, en un artículo a propósito del tema, habla de una lógica de enclave, que se sostiene en dispositivos de control para separar zonas pobres y barrios ricos. Estos últimos representados por la proliferación de *countries*.

Así mientras la extensión de la forma enclave en Europa se realiza bajo la inquietante figura del “campo”, delimitando las nuevas modalidades de control y disciplinamiento en las relaciones Norte-Sur, al interior de las sociedades del llamado Sur subdesarrollado, estos nuevos dispositivos de control aparecen ilustrados sobre todo por las urbanizaciones cerradas. Pero mientras los campos de internamiento están regidos por una lógica de reclusión, las comunidades cercadas se erigen como máquinas de exclusión. Así y todo, en ambos, la tendencia a la extraterritorialidad parece ser la regla. (Svampa, 2009)

El vertiginoso crecimiento de la metrópolis latinoamericana pone en crisis los modos de representación y lectura del espacio. La diseminación y el estallido tornan casi imposible armar imágenes de la totalidad de estas grandes ciudades

cuyas prácticas urbanas se han modificado totalmente. Carlos Monsiváis refiriéndose a la Ciudad de México le llama “los rituales del caos”. Estos enormes conglomerados han perdido la posibilidad de imaginarse a sí mismos. Buenos Aires, una ciudad que desde los mediados del siglo XX comenzó a dejar de ser una comunidad conocible en el sentido de Raymond Williams, es arrasada por el neoliberalismo y marcada por la miseria en los 90. Una década retratada, de modo magistral, por el cine argentino que se inicia con películas como *Pizza, birra, faso* de Adrián Caetano<sup>1</sup>.

### **Las ciudades ocultas**

La narrativa de la marginalidad urbana tiene una larga tradición en la cultura argentina, especialmente en el periodismo, el cine y la literatura. En los años 20 los escritores integrantes del denominado grupo literario de Boedo protagonizan los primeros intentos de relatar el choque entre ciudad y pobreza. En 1957 el periodista y novelista Bernardo Verbitsky otorga un nombre indeleble a un asentamiento ilegal: “villa miseria”. La novela *Villa Miseria también es América* se centra en la cotidianeidad de una comunidad de emigrantes –“cabecitas negras” provenientes del interior del país y denominados así por el color de su piel. La historia se inicia con la persecución policial y finaliza con la llegada de nuevos “cabecitas negras” a la gran ciudad. La fábula tiene su origen en una serie de notas que el escritor publicó en 1953 en *Noticias Gráficas*<sup>2</sup>. El estigma de los habitantes es su carácter extraterritorial. Su existencia se niega y estigmatiza en la anomia de migrantes internos arrimados a la gran ciudad, obligados al hacinamiento por la búsqueda de trabajo: “todos humillados y rebajados en su condición de seres humanos en esos lugares resbaladizos, en esos fangales repugnantes donde le pierde el respeto a sí mismo”. En este mundo el delito no es la norma y la sola existencia de la comunidad redime a “Villa Miseria” del monstruo urbano: “salir de allí era desvanecerse en la ciudad inmensa que tenía así el poder de absorberlos y de digerirlos hasta hacerlos desaparecer”.

Desde su creación en las primeras décadas del siglo el fenómeno de la villa, barrio de emergencia o asentamiento precario ha sido característico de la ciudad de Buenos Aires. Hacia fines del siglo XX, el fenómeno villero cobró nuevas y dramáticas dimensiones y las “ciudades ocultas” proliferaron tornándose territorios peligrosos. El narcotráfico contribuye a ese cambio, dándole un nuevo cariz al delito.

### **Historia de un bandido santo: El Frente Vital**

La novela *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros* (2003) de Cristian Alarcón se origina en una investigación durante la

cual el autor, periodista y antropólogo chileno, convivió dos años con los “pibes chorros” en una villa porteña, intentando acceder a los “estrechos caminos, a los pequeños territorios internos, a los secretos y las verdades veladas, a la intensidad que se agita y bulle con ritmo de cumbia en esa zona que de lejos parece un barrio y de cerca es puro pasillo” (16)

La novela/crónica transcurre en la villa de San Fernando. Alarcón incorpora formas del relato costumbrista, la ficción policial, el melodrama y la canción popular tramando fábulas alejadas de cualquier visión “mágica” de América Latina. La narración en primera persona simula el acercamiento del cronista y disminuye el distanciamiento y la no pertenencia. La historia busca otorgar autonomía a las voces, usar distintas versiones, eludiendo el juicio. “Detrás de cada uno de los personajes se podría ejercer la denuncia, seguir el rastro de la verdad jurídica, lo que los abogados llaman “autor del delito” y el periodismo “prueba de los hechos”: “Pero me vi un día intentando torpemente respetar el ritmo bascular de los chicos ladrones... Me vi sumergido en otro tipo de lenguaje y de tiempo, en otra manera de sobrevivir y de vivir hasta la propia muerte” (16).

Josefina Ludmer propone la lectura del delito como articulador del campo simbólico, como instrumento de definición, por exclusión, del texto político y cultural, como elemento de separación de la cultura y la no cultura. El relato de Alarcón se propone una antropología de un mundo subalterno, en el que el delito es la norma y el Estado la ausencia.

La vivencia respalda la verdad histórica, Alarcón periodista se introduce en su propio relato como personaje, disimula su extranjería, escenifica los diálogos con las madres y los pibes, y pone el cuerpo para extraer el texto. En este trance cronista exhibe sus contradicciones e inscribe sensaciones y sentimientos: “Pensaba en cómo haría para ser ante él un recio periodista que recorre la villa con prestancia, con todo el “respeto” necesario para ganarme el respeto de un chico recién salido a la calle” (51); “Conocí la villa hasta llegar a sufrirla” (16). La reconstrucción de la lengua y de las acciones de los muchachos convierte a Alarcón en un mediador que interviene en el relato, a través de continuas explicaciones a un lector exterior al mundo de la villa. Aunque en las últimas páginas se reproducen parte del cuestionario de las entrevistas realizadas, las preguntas realizadas por el periodista están elididas en el cuerpo del libro.

El narrador no tiene una relación con el protagonista, muerto dos años antes. Víctor “El Frente” Vital, fue fusilado” a los 17 años, por un cabo de la policía bonaerense, después de un asalto. El relato se inicia con la redada, el 6 de febrero de 1999. El asesinato desata una verdadera batalla y consolida el mito: “Así comenzó la leyenda, estalló como sólo lo hacen los combates” (33). En el entierro “Una hilera de jóvenes vaciaba los cargadores disparando hacia el barro...” (44). El relato articula sucesos y voces en torno de la pregunta “¿Quién era El Frente?”

El relato recoge las distintas versiones: desde la épica hasta la criminal.

Vital puede ser un héroe, un “bandido social”, una víctima, un hijo devoto, un amante infiel o, simplemente, un consumidor voraz. Los testigos reponen la historia y al mismo tiempo reconstruyen la historia de la comunidad. Las acciones de Vital son malditas o generosas, definidas por el apasionado derroche y un profundo individualismo: “Y la fiesta era, por supuesto, el máximo y más brillante escenario del gasto del dinero robado” (55). La existencia del jefe de los “pibes chorros” se mueve incansablemente, con el desenfreno propio de un estado febril, obsesionado con su imagen y contribuye a dibujar su propia fábula. El muchacho cultiva los códigos de honor de los viejos ladrones, mantiene el delito fuera de su territorio. Sin embargo su interés por los suyos se sustenta en el paternalismo y no implica un proyecto social. Mantiene vínculos con grandes delincuentes de la época menemista como el Gordo Valor o a los Bananitas.

Su vida, como la de los pibes chorros que lo rodean, se desmorona entre cumbia villera y “jarra loca”, un trago que mezcla alcohol y drogas. Los muchachos entran y salen de institutos y cárceles convertidas en verdaderas escuelas de delincuentes. La promiscuidad reina en la comunidad y el delito es una elección ante un mundo que lo empujó a la miseria y la orfandad. Sus gestos populistas lo llevan a distribuir el botín para que a la villa llegara “la fiesta que los sectores más acomodados vivían a pleno, con el gobierno de la corrupción, el tráfico y el robo a gran escala” (105). Esa fiesta es la misma que celebran las cumbias que dicen “Llegamos los pibes chorros / queremos las manos de todos arriba”, o “Me tomo unos minutos / me tomo un tetra”. Son sólo un pálido reflejo de las grandes fiestas del Poder. Los templos son los vastos salones de *Tropitango* o *Metrópolis*.

Los pibes chorros todavía mantienen rasgos de la institución de los ladrones o chorros del tango, con un agregado, la tendencia al espectáculo. En la fotografía de la tapa de la edición de Norma se exhiben impudicamente. El autor explica su intención: “Esta historia intenta marcar, contar ese final y el comienzo de una era en la que a no habrá un pibe chorro al que poder acudir cuando se busca protección ante el escarmiento del aparato policial, o de los traidores que asolan como el hambre la vida cotidiana de la villa” (18-19).

Después de su muerte los cinco punto grabados en la zapatillas. *Nike* del líder, significando “muerte a la yuta, se convierten después de su muerte, en la conjura de la cárcel y la muerte. Las identidades se escriben en un mundo donde se hace difícil mantener el sentido de comunidad, un mundo de cuerpos contra cuerpos, donde heridas, golpes, balas, son el lenguaje de los que no tienen otra palabra que la letra de la cumbia villera, una música que habla de su universo misógino y desafiante.

Se trata de un universo sexista donde los hijos actúan como figuras masculinas fallidas que no llegan a ocupar el lugar de los padres ausentes o muertos. Las figuras femeninas son su complemento – madres o novias. Sabina, la madre del Frente, se transforma después de su muerte en militante

de los derechos humanos. Va a ser la clave para conocer el mundo del hijo. Ella es la que entrega las llaves de las puertas de la villa al periodista y le proporciona el testimonio clave, guiándolo en la reconstrucción de la vida de Víctor.

El ex ladrón, Roberto Sánchez entrega al cronista el único libro de la villa: “catorce hojas de carpeta, cuadrículadas, escritas a mano y en una prolija letra imprenta, hasta los márgenes del papel. Aquí fue contando las muertes. Fueron demasiadas. En las hojas se suceden los nombres, los apodos, remarcados con birome, los nombres de los caídos... En las fotos son casi todos niños” (153). La narración es un arma de supervivencia: “Me dio por ponerme a escribir. No paraba de recordar” (42), dice Manuel, uno de los protagonistas de esta picaresca sombría. Todos, tarde o temprano, acaban por narrar su historia encadenada con la de los otros. La historia de Víctor nos lleva a la de Mauro, Chafas, los Sapitos, la Maí, el Tripa, Simón, Mauro...

El libro de Alarcón sigue el formato del realismo tradicional y, por momentos, se deja seducir por el melodrama de cierto formato melodramático. Uno de sus mayores méritos es la puesta en escena de las historias de “pibes chorros”. Una línea que siguen novelistas como Paolo Lins (*Cidade de Deus*) o cineastas como Víctor Gaviria (*Rodrigo D. No Futuro*).

La víctima se ha instalado en el paisaje contemporáneo como un “lugar” densamente cargado de significado y visibilidad. Es la víctima la que narra para “el nuevo periodismo”, obsesionado por conquistar el lugar sin mediaciones, la nota cruda, la voz que proviene de la auténtica experiencia límite y que, por tanto, no admite refutación, es la víctima la que llena los prime time, la que garantiza un zapping favorecedor y sobre todo, es la víctima la encarnación del último reducto de la lucha o el caso testigo del colapso final” (Rossana Reguillo).

En este caso el cronista deja hablar al sujeto que se caracteriza como criminal. En una entrevista señala

Hay una decisión política de sostener la subjetividad como una condición para que el lector se haga responsable de que en ese recorrido está en juego el propio. A mí, convivir con ellos me provocó decenas de cuestionamientos. En el libro no es terminante una posición a favor o en contra. A veces tengo vergüenza, otras miedo, otras recelo o bronca. En muchos casos no estoy de acuerdo con lo que está ocurriendo, y no hago una hermandad con la violencia. Uno está en conflicto con esa violencia cuando está tan cerca. El cronista también es ambiguo; Yo voy cambiando la posición. En algún momento también estuve fascinado, y la fascinación es lo que más me perjudicó para armar el relato (Entrevista de Mariana Enríquez).

No se puede hablar de un relato policial ya que no se investiga el crimen, no hay misterio en el delito. El interés está puesto en las vidas (como lo señala

el subtítulo). El cronista se comporta como antropólogo, al indagar acerca de la villa y sus costumbres.

El texto entra dentro de la línea narrativa que Jean Franco llama “costumbrismo de la globalización”. El centro de esta novela crónica es el pibe chorro, modelo del ladrón de una época, donde la comunidad poseía un cierto orden. En contraste con tiempos posteriores en los que los cartoneros pierden la vida en el tren blanco o los ratas, olvidados de todos los códigos, se entregan al mundo del paco. Tiempos que serán retratados en la serie de crónicas que Alarcón publicó, con posterioridad, los diarios *Página 12* y *Crítica de la Argentina*. En “Fuerte Apache” encontramos el siguiente diálogo:

- ¿Creés que al gendarme lo mataron por vengar el maltrato?
- Acá si queremos hacerle la guerra a los gendarmes, ellos salen perdiendo.
- ¿Por qué?
- Porque tenemos fierros, pero no es lo que queremos. Ellos cuidan a los mayores. Eso sí lo hacen. Antes era cualquiera y ahora solo nos pegan a nosotros.
- ¿Por qué?
- *Porque no hay comunidad. Cada uno hace la suya*<sup>3</sup>. Nadie se pone de acuerdo. Acá hay que hacerse respetar de a uno.

### **De San Juan de Lurigancho a la villa 1.11.14**

En la crónica “Narcos en la frontera”, el cronista cambia su posición y toma distancia de los personajes. Ya no se trata de “pibes chorros” sino de criminales organizados. Alarcón se transforma en el investigador de la historia de vida de ex terroristas y narcotraficantes. Detrás de la figura de Esidio Teobaldo Ramos Mariño (Meteoro), asesinado en una villa de emergencia de Buenos Aires está la siniestra organización que asocia terrorismo y narcotráfico y que, poco a poco, se ha instalado en Buenos Aires. Alarcón persigue las huellas del personaje en los archivos judiciales de Lima, buscando reconstruir una trayectoria extraña que nace en la guerrilla de Sendero Luminoso en la selva peruana y acaba en el narcotráfico en Buenos Aires.

La tarea no es fácil y el texto inscribe la resistencia de la comunidad a entregar los secretos. Las bandas de narcoterroristas peruanos están constituidas por pactos de silencio. Identifica al menos dos: una en la villa 31, cerca del elegante shopping Patio Bullrich, otra en el suroeste, en el Bajo Flores. Sus integrantes provienen de una geografía “lejana de senderos que se pierden en la selva cocalera, los inmigrantes con experiencia en la última guerra peruana invirtieron el orden de sus prioridades, la revolución socialista quedó sepultada tras la derrota militar del partido. El nuevo objetivo: el

capital, la rentabilidad de la empresa ilegal”.

La villa 1.11.14 es un lugar paradigmático. 30 manzanas divididas en zonas según la nacionalidad de sus habitantes viven unas 50 mil personas. El lugar fue inaugurado por los bolivianos, lo siguieron paraguayos, argentinos y peruanos. La presencia de Sendero Luminoso se evidencia con el control de la organización dirigida por Voladora. Julio Valderrama, el jefe indiscutido del tráfico de cocaína se hizo famoso como un misterio al que llamaron *La Bruja Voladora*. Su violenta muerte de Voladora marcó un antes y un después, instaurando un nuevo lenguaje. “Aunque no hay certeza sobre su pasado senderista, Voladora construyó su imagen de generoso pero implacable jefe territorial sobre esa fama, la que le otorga un tal Julio Valderrama Enciso, alias Voladora”.

Julio Chamorro, con antecedentes por robo a mano armada, no conocía el negocio pero era experto en armar ejército. Chamorro y sus sicarios limeños atacaron la noche del sábado 31 de agosto de 1996. Ante los primeros tiros, Voladora y sus muchachos pegaron un salto hacia el pasillo. En zig zag, Voladora intentó esquivar las balas pero no logró cruzar el pasillo. El ajuste no fue un homicidio sino tres.

Meteoro con fama de ex guerrillero justo y solidario, igual que su antecesor, consolida sus huestes con ex miembros de la guerrilla migrantes en Buenos Aires. Emplea el compadrazgo entre connacionales, un vínculo, que compromete a las dos partes de forma “parafamiliar”, que puede convertirse en un nudo de tensiones por lo que cada parte debe hacer y cumplir. La unidad se resquebraja por problemas familiares. Marcos Estrada González, el ofendido, que ya había juntado a casi toda su familia en el Bajo Flores y decide disputarle el poder.

El 11 de febrero de 1999, Magdalena Chamorro Rossi supo, tres manzanas más allá, que los tiros habían sido para los hombres de su familia: su padre, Julio Chamorro; su novio, Marco Antonio Carrión Hinostroza y su tío, Mario Rossi. Su muerte acaba con un tiempo en el que se había logrado negociar los espacios de trabajo. La crónica escenifica la muerte, una nueva marca en la historia del barrio ya que significa una lección de violencia espectáculo que mostraba la inexorable repetición. El periodista encuentra en un silencioso y remoto lugar de El Callao, las claves del pasado<sup>4</sup>.

Marcos organiza el barrio a la distancia y limpia la villa de pequeños clanes paraguayos. Los muertos se suceden, cada vez que alguien intenta sacar provecho propio sin pagar al jefe, cuya sede queda en frente de un altar vistoso, el del Señor de los Milagros. El 29 de octubre de 2005, en medio de la procesión religiosa del Señor de los Milagros, se produce lo que se conoce como “la masacre del Cristo Moreno”. En 2006 los asesinatos no se reducen al interior de las villas sino que se trasladan al centro de la ciudad: los cadáveres de jóvenes peruanos son sembrados en Balvanera, Once y en el corazón del Abasto, el barrio donde vivió Carlos Gardel.

En 2009 la situación se ha agudizado, las organizaciones criminales

emplean cada vez más menores, que entran al mundo destructivo del “paco” mientras se discute acerca de la edad de despenalización. El Estado sigue ausente, la ciudad cada vez más fragmentada. La cultura de la droga hace estragos en la pobreza. La escritura de Alarcón elude pronunciarse en esta nueva etapa sobre la función del Estado. Su visión parece haber cambiado, ahora no está frente al pibe chorro sino frente al delincuente.

Giorgio Agamben plantea que, en el horizonte actual, la sociedad tiende a concebir al ser humano en puro cuerpo (como “*nuda vida*”), transformando la excepción en regla. Lo que lo convierte en víctima, un animal protegido y sin derechos políticos. Dentro del espacio urbano hay cuerpos sobrantes y anónimos, cuerpos desechables, que están condenados a repetirse en la vida y en la muerte.

Una trama enigmática y siniestra se extiende en los discursos; la derrota se cierne como fatalidad. En las narraciones subyace un diseño trágico; el terror y la muerte plantean el dominio de una violencia delirante. En las dos narraciones de Alarcón el mundo es puro margen, casi no aparece el centro. La ciudad se desdibuja y los sujetos actúan como si no hubiera Estado ni Ley. Los cronistas argentinos describen, miden y representan las ficciones de nuestra cultura pintando un fascinante y aterrador mapa de un cambiante imaginario social.

## NOTAS

1 *Pizza, birra, faso*, estrenada en 1997, abrió las puertas al denominado Nuevo Cine argentino, en la senda que luego seguirían *Mala época*, (Saad, de Rosa, Rosel, Moreno, 1999), *Mundo grúa* (Trapero, 1999), o *Bolivia* (Caetano, 2002).

2 La serie, a la vez, fue producto de lo que el periodista y escritor apenas miraba desde el tren que lo llevaba al trabajo: un asentamiento llamado Villa Maldonado. Comenzó a pasearse por la villa durante los días francos y a interesarse por la vida de sus vecinos.

3 La cursiva es mía.

4 La jueza Barrantes en El Callao posee la clave del pasado senderista... Su espesor, el color ocre y el olor que exhala lo vuelven contundente: entre sus costuras se acumulan los panfletos con la hoz, los libros de divulgación, los planos y los croquis para cometer atentados con dinamita y eliminar policías de la Guardia Civil. En esas mil fojas hay que rastrear en muy poco tiempo los pasos de Meteoro, sus alianzas, sus acciones.

### OBRAS CITADAS

Alarcón, Cristian. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*, Bs. As.: Norma, 2003.

———. “Narcos en la frontera” *Revista El Gatopardo*, 2008.

Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*, Madrid: Debate, 2003

Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel. *Violencias: Delitos y justicia en la Argentina 2002*; Buenos Aires: Manantial, 2004.

Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez, (Comp.) *Gilles Deleuze, Michel Foucault, Antonio Negri, Žižek, Giorgio Agamben, Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Bs. As.: Paidós, 2007.

Ludmer Josefina, “Ficciones de exclusión, en *El puente de las palabras*, Inés Azar editora, Washington: OEA, <<http://www.iacd.oas.org/interamer/azar.htm>>, 2002.

Martinez, Tomás Eloy, *El sueño argentino*, Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

Perilli, Carmen, *Las ratas en la torre de Babel. La novela argentina entre 1982 y 1992*, Buenos Aires: Letra Buena, 1994.

Perilli, Carmen, “Cosas de chicos” en *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*. Facultad de Filosofía y Letras, UNT, Tucumán: 2005.

Reguillo, Rossana. “Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal.” *Cultura y Neoliberalismo*. Grimson, Alejandro. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Julio 2007.

Rotker, Susana (ed.) *Ciudadanías del miedo*. Rutgers Univ/Nueva Sociedad, Colombia, 2001.

Speranza, Graciela, “Cómo vivir juntos. Idilio y espanto en las ciudades” en *Encuentro de Pensamiento Urbano Ciudad Abierta 05, realizado los días 5 y 6 de septiembre en el Teatro San Martín de Buenos Aires* [www.cafedelasciudades.com](http://www.cafedelasciudades.com). Revista Digital *Café de las ciudades*, Año 4; Nro. 37. 2005.

Svampa, Maristella “Sociología urbana. Los muros de la exclusión”, *Revista Ñ*, abril 2009.

Trapero, Pablo, *Queridos amigos Fuerte Apache*. Para los Gatos del Fuerte Apache <http://www.youtube.com/watch?v=nfxP9URzHE> (video).

White, Hayden, “*The Value of Narrativity in the Representation of Reality*”, *Critical Inquiry* 7, 1980.