

**Giménez, Verónica Gabriela**

## **Discurso, violencia y poder en Si me querés, quereme transa de Cristian Alarcón**

---

**Tesis para la obtención del título de grado de  
Licenciada en Letras**

Director: Teobaldi, Daniel Gustavo

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CÓRDOBA**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES**  
**LICENCIATURA EN LETRAS**

**TESIS DE LICENCIATURA**

Discurso, violencia y poder en *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón

**TESISTA: VERÓNICA GABRIELA GIMÉNEZ**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. DANIEL TEOBALDI**

**2021**

## ÍNDICE

<u>Introducción</u> .....	3
<u>Capítulo 1. Narrativas de lo real: la crónica latinoamericana del siglo XXI</u> .....	10
1.1 Acerca de crónicas y cronistas .....	11
1.2 Breve recorrido histórico de la crónica latinoamericana.....	14
1.3 Cristian Alarcón y el Periodismo Narrativo.....	20
<u>Capítulo 2. El concepto de poder en Michel Foucault como instrumento de análisis</u> .....	23
2.1 La arqueología: el poder como represión .....	23
2.2 La genealogía: el poder como relación de fuerzas .....	24
2.3 El castigo: de los suplicios a la vigilancia .....	26
2.4 Tecnología disciplinaria.....	28
2.5 Resistencia .....	30
2.6 Tercer desplazamiento: la ética .....	30
2.7 Las relaciones de poder .....	31
<u>Capítulo 3. Estructuras de poder y mecanismos de violencia en <i>Si me querés, quereme transa</i> de Cristian Alarcón</u> .....	34
3.1 Alcira y el camino hacia el poder .....	37
3.2 El dispositivo narco .....	51
3.3 Teodoro Reyes: la construcción del perfil de un narco.....	62
3.4 Marlon, representación de la figura del “capo de capos” en la estructura de poder.....	67
3.5 <u>Las tres guerras entre los clanes: el poder como relación de fuerzas</u> .....	72
3.5.1 La masacre de Valdivia: violencia expresiva como parte de los rituales de poder .....	73
3.5.2 El diagrama disciplinario en la masacre de Chaparro .....	84
3.5.3 La masacre del Señor de los Milagros. Resistencia y dinámica del poder.....	88
Conclusiones .....	99
Bibliografía .....	103

## Introducción

El tema de la presente tesina se centra en los procedimientos literarios y periodísticos respecto de la obra *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón y su incidencia en la configuración de los personajes de esta crónica narrativa latinoamericana del siglo XXI.

Cristian Alarcón en su obra *Si me querés, quereme transa* narra la guerra entre cinco clanes por el control del territorio del narcotráfico y presenta las relaciones de poder que se establecen entre los personajes dentro de un contexto de violencia social en Latinoamérica.

El relato se estructura a través de diferentes testimonios que se entrelazan y se configuran como una confesión al cronista – narrador y también aparece la propia voz del cronista dando cuenta de la historia que tuvo el proceso de investigación periodística llevada a cabo; de este modo surgen miradas paralelas de un mismo hecho complejo y trascendente.

Nuestra investigación se propone, a partir de las claves de lectura mencionadas, explicar el funcionamiento de los dispositivos de poder presentes en el relato y su relación con los procedimientos literarios y periodísticos que permiten la construcción de los personajes de la crónica latinoamericana contemporánea analizada.

Cristian Alarcón, autor chileno radicado en Argentina, coordina talleres de crónica, tanto en Buenos Aires como en diversas ciudades de Latinoamérica. Es Maestro en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Ha dirigido la Agencia de Noticias Judiciales INFOJUS. En la actualidad es director de la revista *Anfibia* de la Universidad Nacional de San Martín; director de *Cosecha Roja* (plataforma de la que es fundador); y también de la red de periodismo judicial de América Latina.

El director de la *Revista Anfibia* es, además, profesor de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata y fundador del posgrado en Periodismo Cultural de la mencionada casa de estudios. También dirige la Maestría en periodismo narrativo en la Universidad Nacional de San Martín.

Recibió la beca como profesor visitante por el Lozano Long Institute of Latin American Studies de la Universidad de Austin en Texas. Ha sido profesor visitante en el Centro de Estudios en civilizaciones, lenguas y letras extranjeras (Cecille) y la Facultad de Periodismo de la Universidad de Lille, Francia. En cuanto a su labor periodística, Alarcón ha publicado en los diarios *Página 12* y *Crítica*, y en las revistas *TXT* y *Debate*.

Su primer libro, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, tuvo más de veintiséis reediciones y ha recibido el Premio Samuel Chavkin a la integridad en el periodismo. El prólogo fue incluido en el *Cuaderno de trabajo para los alumnos. Prácticas de lectura y escritura. Sociedad, Ciencia y Cultura Contemporánea* (2007) publicado por el Ministerio de Educación de la Nación. Allí el cronista relata el acercamiento a la vida y muerte de un mito: el Frente Vital, un joven ladrón del conurbano bonaerense, quien se había hecho fama de ayudar a los necesitados con el producto de sus robos y que, estando desarmado y escondido bajo la mesa de un rancho, fue ejecutado por la Policía Bonaerense. Posteriormente, en el territorio de una villa de San Fernando, se construiría la figura de este joven como santo popular que traspasaría esas fronteras.

Respecto de su segunda obra, *Si me querés, quereme transa*, seleccionada para el presente trabajo, tuvo amplias repercusiones a partir del planteo del concepto de ‘verdad’ en la literatura: en ella el autor cruza la ficción con el testimonio. Este libro es el resultado de una exhaustiva investigación periodística a lo largo de más de seis años y del análisis de diferentes causas judiciales, tanto en Argentina como en Perú, y ha recibido el reconocimiento de prestigiosos autores como María Moreno, quien destaca:

Alarcón ha producido con *Si me querés, quereme transa* un texto a la altura de las ficciones mayores del Boom. Tiene un oído absoluto para los matices, los giros, las pausas dramáticas, las invenciones lingüísticas, y los traduce en una escritura tan alejada de la desgrabación como de la cosmética literaria. (Moreno, 2012, párr.3).

También, el escritor Martín Caparrós, resalta la importancia y complejidad de esta obra:

Se habla de droga, narcos, villas –y casi nadie habla-. Cristian Alarcón se pasó años tratando de entenderlo. Ni novela ni crónica ni investigación. Si me querés... es todo eso y más: el dibujo de una de esas tramas –migraciones, familias, muertes, miserias, ambiciones- que van armando el presente de Latinoamérica. Es, también, un viaje a los mundos más lejanos, desconocidos: los que están aquí mismo, entre nosotros. Y es, sobre todo, un gran relato. (Caparrós, 2010, párr.2).

*Un mar de castillos peronistas*, editado en 2013, es una selección de crónicas de Alarcón que pertenece a la colección de Ficciones Reales y que fueron publicadas en la sección cultura de la revista *Debate* con anterioridad. Entre ellas resulta de interés para la presente investigación la que se titula “Los hijos de la violencia”, debido a que retoma la historia de Alcira, personaje principal de *Si me querés, quereme transa* y de su hijo Damián.

Respecto de estas crónicas ha enunciado Guillermo Saccomano:

Lo suyo es, además de literatura de la mejor, visceral y comprometida con cada uno de sus personajes, una búsqueda personal, especie de vuelta al hogar, el retorno al lugar primero, que lo lleva a compartir la diaria de quien sea protagonista de cada crónica, trátese de la madre de un pibe chorro, un preso, una puta, una reina trans, hijos de desaparecidos. (Alarcón, 2013, p.9).

En la introducción a *Un mar de castillos peronistas*, Alarcón caracteriza sus escritos:

Las confesiones, las historias de seres en la frontera de una ciudad llena de acechanzas, los pantallazos de una noticia que remece, el regreso a los viejos

caminos y barrios, la vida cotidiana de otros que me fueron fascinando durante esa etapa de deriva fulgurante, quedaron, juntos, para estar aquí. (Alarcón, 2013, pp.11-12)

La importancia de la obra *Si me querés, quereme transa*, que es tomada como objeto del presente estudio, radica en que continúa con la tradición de la crónica de Rodolfo Walsh en cuanto a la deconstrucción de los hechos que luego son estructurados de modo narrativo. Además, posee componentes del relato policial y una magistral descripción de espacios latinoamericanos, así como una construcción verosímil de los personajes. Nuestro trabajo intentará iluminar una obra poco abordada desde los estudios académicos y que plasma una realidad latinoamericana que plantea conflictos propios del siglo XXI. Las historias que conforman la obra *Si me querés, quereme transa* –que funciona como un híbrido entre la crónica y la ficción y que puede ser leída como una novela- tienen como personajes a policías, abogados defensores de narcotraficantes, jóvenes delincuentes de sectores marginales de la sociedad, todos vinculados de un modo u otro a la maquinaria del narcotráfico. Este conjunto de personajes que se mueven en la historia dentro de un ámbito delictivo están, al mismo tiempo, regidos por un sistema de reglas propias que pertenecen a un orden paralegal y que será analizado a la luz del marco teórico de Michel Foucault.

La relevancia del presente trabajo reside en la posibilidad del análisis de la citada obra de Alarcón, a partir de las concepciones filosóficas de Foucault respecto de las relaciones de poder existentes entre los personajes del relato.

La principal orientación que rige esta investigación surge de un conjunto de objetivos generales y específicos. En cuanto a los dos objetivos generales, el primero es el de contribuir al conocimiento, dentro del ámbito académico de la Literatura argentina y latinoamericana, de la obra de Cristian Alarcón como referente fundamental de la crónica narrativa contemporánea. Determinar el funcionamiento de las relaciones de poder entre los personajes del relato *Si me querés, quereme transa* es el segundo.

Entre los tres objetivos específicos, el primero consiste en desarrollar las características de la crónica narrativa latinoamericana contemporánea y la filiación del autor con esta corriente; el segundo es definir el concepto de poder y justificar su inclusión como temática presente en la obra examinada. Por último, identificar las herramientas literarias y periodísticas que coadyuvan en la configuración de los personajes.

La hipótesis de nuestra investigación sostiene que Cristian Alarcón plantea en su crónica la utilización de nuevas formas de violencia que caracterizan el complejo entramado de las relaciones de poder entre miembros de diferentes clanes del narcotráfico en Latinoamérica, en lucha constante por el dominio de territorios. Para ello, se vale de estrategias literarias y periodísticas combinadas que permiten la construcción de los personajes y un efecto de realidad en la obra desde un enfoque inexplorado de los hechos,

aportando una mirada alternativa al imaginario social existente respecto del fenómeno del narcotráfico.

Cristian Alarcón utiliza la entrevista a los protagonistas de los hechos de la llamada ‘masacre del Señor de los Milagros’<sup>1</sup>. En dicho acontecimiento se produce un ataque de sicarios de una banda de narcotraficantes con metralla durante quince minutos sobre una multitud que marchaba en una procesión religiosa. Tal acción tenía por objetivo el intento de asesinar a uno de los líderes del narcotráfico de la Villa 1-11-14.

Para la construcción de su obra *Si me querés, quereme transa*, Cristian Alarcón compone personajes en el espacio de una villa imaginaria de la ciudad de Buenos Aires, insertos en una trama compleja; esta creación es realizada mediante la combinación de datos propios de su investigación, testimonios periodísticos y elementos ficcionales.

En la historia se reconstruye el entramado de relaciones de poder que rigen a los personajes miembros de diferentes bandas de narcotraficantes. Pero el autor no transcribe literalmente las notas de su investigación, sino que crea una ficción que alcanza un alto grado de verosimilitud, debido a que apela al uso de un registro lingüístico propio del mundo del delito al que pertenecen los personajes principales; así como también se vale de un discurso perteneciente tanto al ámbito policial como jurídico y reproduce el habla de los espacios latinoamericanos con sus regionalismos. De este modo, propone una explicación que da cuenta del modo de funcionamiento del narcotráfico en Latinoamérica. Asimismo muestra cómo el castigo, la traición, el ascenso, funcionan como estrategias propias del ejercicio del poder regido por una estructura de jerarquías y leyes que responden a un orden paralegal.

En el capítulo 1 de esta investigación desarrollaremos las características de la crónica como narrativa de lo real y haremos una breve cronología de la crónica latinoamericana. Incluiremos un apartado en el que expondremos las particularidades del periodismo narrativo y justificaremos la pertenencia de Cristian Alarcón a esta corriente.

En este trabajo nos proponemos abordar el análisis de las variables del discurso ligado a los conceptos de la violencia y del poder. Para ello, en un primer momento, planteamos la aplicación de la metodología de la investigación heurística desde la perspectiva del marco teórico de Michel Foucault, que desarrollaremos en el capítulo 2. Foucault, en su amplia y variada obra, realiza un estudio de las relaciones de poder que atraviesan diversos estratos y constituyen una compleja trama multiforme.

En lo referente a la cuestión del Estado, este autor explica el concepto de ‘pacto de seguridad’ como una de las modalidades del poder, donde, en nombre de la seguridad de la población, éste interviene excepcionalmente atravesando la vida cotidiana sin la apariencia de ser una marca arbitraria, pero dejando de lado las leyes, implementando mecanismos de poder

---

1 El Señor de los Milagros es la máxima figura religiosa del Perú.

a través de coacciones. Foucault plantea la concepción del poder como un ejercicio, una tensión que resulta de la aplicación de diversos mecanismos. Sostiene que los mecanismos de poder están presentes en todo el cuerpo social:

Así mismo, sería preciso saber hasta dónde se ejerce el poder, mediante qué relevos y hasta qué instancias, a menudo ínfimas, de jerarquía, control, vigilancia, prohibiciones, coacciones. En todo lugar donde hay poder, el poder se ejerce. Nadie, hablando con propiedad, es su titular y, sin embargo, se ejerce en determinada dirección, con unos a un lado, y los otros en el otro; no sabemos quién lo tiene exactamente pero sabemos quién no lo tiene. (Foucault, 2008, p.31).

En una segunda instancia de nuestra investigación, aplicaremos la metodología hermenéutica para el análisis lexemático y fraseal de los capítulos del texto objeto; de este modo se utilizarán las concepciones teóricas investigadas en el análisis de las variables respecto de los personajes y la problemática ligada al concepto del poder que rige sus relaciones: dispositivos, suplicios, castigos, jerarquías, disciplina, vigilancia, exámenes, resistencia. Este análisis lo llevaremos a cabo en el capítulo 3 donde también aplicaremos los conceptos ligados a la crónica como formato discursivo heterogéneo.

En cuanto a los antecedentes epistemológicos, respecto de la obra de Cristian Alarcón, hemos encontrado una tesina de maestría en literatura argentina de la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional de Rosario titulada “Espectáculo, experiencia y valor (es) en las crónicas argentinas contemporáneas sobre la villa de Cristian Alarcón y Josefina Licitra” realizada por la profesora Regina Cellino en 2016 y dirigida por el Dr. Cristian Molina.

Allí se aborda la representación del espacio de la villa desde la lógica del espectáculo y a partir de la mirada del escritor ‘letrado’. El trabajo está estructurado en tres capítulos. En el primero se hace un recorrido de la crónica desde sus comienzos: la crónica de Indias y los relatos de viajes en el Río de la Plata hasta las crónicas contemporáneas. En el segundo capítulo se abordan las crónicas de Cristian Alarcón y de Josefina Licitra desde un análisis del espacio de la villa como territorio narrado desde un formato de melodrama.

El tercer capítulo, dedicado a la crónica en la literatura argentina contemporánea, incluye el análisis de tres crónicas; dos de ellas, las que nos interesan, pertenecen a Cristian Alarcón: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* y *Si me querés, quereme transa*. El trabajo intenta desentrañar los valores de esas obras desde un enfoque de la problemática de la villa planteado, no como una crónica de investigación periodística sino, como una crónica literaria; ya que el valor literario no es único sino que está atravesado por valores culturales, sociales, económicos y comunicacionales, cuyas representaciones están presentes en los textos, de acuerdo con esta investigación.

Otro trabajo, en cuanto a la obra crítica de Alarcón, es una tesina de licenciatura cuya autora es Kaatje Verhoeben, proveniente de la Facultad de Letras de la Universidad de Gante (Bélgica), trabajo titulado “La importancia de las villas miserias en la literatura argentina a

partir del siglo XX” (2010), dirigida por la Prof. Dra. Ilse Logie.

En ambos trabajos referidos se estudia la primera obra de Alarcón, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, y se analiza la figura de su personaje principal, el Frente Vital, y su evolución de ‘buen hijo’ a criminal, así como también el surgimiento del mito. Se caracteriza la situación social de la crónica y las jerarquías presentes en ella: ladrones y vendedores de droga.

El abordaje está centrado en la representación del espacio de la villa en la literatura argentina y realiza un aporte al conocimiento de una de las temáticas que atraviesa la obra de Cristian Alarcón.

Existe una tesina de licenciatura de la Universidad Nacional de La Matanza que data del año 2011 bajo el título “La crónica latinoamericana como espacio de resistencia al periodismo hegemónico” dirigida por Mario Zimmerman y a cargo del equipo de investigación integrado por Adriana Callegaro, María Cristina Lago, María Quadri y Fernando Bragazzi. Este estudio consiste en una lectura de, entre otros autores, algunas crónicas de Cristian Alarcón: “Un día en la vida de Pepita la Pistolera” y “El barrio fuerte”, en referencia al Barrio Ejército de los Andes, conocido como ‘Fuerte Apache’. Se abordan también las obras *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* y *Si me querés, quereme transa*. El análisis se realiza desde un enfoque discursivo narratológico y es incluido dentro de las nuevas miradas periodísticas que no reproducen el orden cultural dominante sino que consisten en nuevas formas de narrar la violencia donde se recupera la voz de los personajes anónimos y aparece la subjetividad del escritor.

Hemos hallado algunas ponencias que dan cuenta de distintos aspectos de la obra de Alarcón, entre ellas: “La configuración de los márgenes urbanos en las crónicas de Cristian Alarcón y Sebastián Hacher”, cuyo autor es Bruno Giachetti, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En ella, Giachetti realiza su enfoque sobre el surgimiento de determinadas crónicas urbanas en la narrativa argentina: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* y *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón (además, incluye un abordaje sobre la obra de Sebastián Hacher, *Sangre salada*.)

En el citado trabajo de Giachetti figura la temática de la violencia como espectáculo en el cual se configura la mirada de subjetividades marginales atravesadas por la problemática de la inmigración en la ciudad contemporánea

Fue publicada también en la revista digital *Lindes* el trabajo de Alicia Montes: “Una crónica ambigua sobre la transa: entre la no-ficción y el mercado”. La referida ponencia aborda la obra *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón. El análisis se enfoca hacia la compleja relación entre la figura del cronista e investigador, el rol del periodismo, la creación ficcional y los narcotraficantes, sus leyes y las demandas del mercado.

A estos trabajos se agrega el de Mónica Bernabé de la Universidad Nacional de Rosario, con el estudio “Sobre márgenes, crónica y mercancía” publicado en *Boletín*, (2010): la autora efectúa un análisis de la obra *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* y su relación con la crónica que le dio origen y con la mecánica de la ficción.

La Prof. Liliana Tozzi de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba es autora de la ponencia “Cartografías sociales en la narrativa argentina del siglo XXI. Aproximaciones a un texto de Cristian Alarcón” en referencia a *Si me querés, quereme transa*. La autora enmarca el texto de Alarcón dentro del ámbito de la crónica y de la no-ficción. Retrata el universo marginal ubicado en el espacio urbano de las villas y los mecanismos del narcotráfico, las rivalidades de las distintas bandas atravesadas por la interculturalidad ligada a la inmigración. La propuesta se sustenta sobre la base de algunos conceptos teóricos de Bajtín. Partiendo del citado marco se enfoca en un estudio del lenguaje de estos espacios sociales y sus propios valores.

Del mismo modo, cabe mencionar la ponencia “Políticas narrativas de la memoria y el testimonio en la literatura argentina de los últimos treinta años” de Juan Pablo Parchuc de la Universidad de Buenos Aires en la que se realiza un abordaje acerca de la configuración de la legalidad como concepto dentro de la literatura argentina de los últimos treinta años. El autor toma la obra *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* como objeto de análisis, denominándola ‘novela’, pensada como relato de la escucha por su carácter testimonial; Parchuc se dedica a observar los distintos modos de circulación del tema de la legalidad en el lenguaje.

Por último, la ponencia presentada en 2015 en la Universidad Nacional Arturo Jauretche cuyos autores, Marcelo Peralta y Martín Koval, denominaron “Utopía y realidad en la nueva narrativa argentina”, se enfoca en la obra *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* partiendo de la discusión sobre las nuevas formas de narrar dentro de la estética realista, la no-ficción como forma literaria que trabaja con ‘restos de la realidad’.

Sobre la base de los antecedentes analizados, que constituyen un punto de partida para nuestra investigación, señalamos el distanciamiento de nuestra propuesta respecto de los planteos presentes en trabajos anteriores, ya que consiste en una lectura de la obra *Si me querés, quereme transa*, entendida como una crónica literaria de no-ficción, a partir de las variables de la violencia y el poder presentes en el discurso desde el marco teórico de Michel Foucault. La misma no ha sido abordada en estudios de investigación anteriores, ni en cuanto al eje del presente trabajo –las relaciones de poder entre sus personajes- ni en lo referente al marco teórico propuesto.

## Capítulo 1. Narrativas de lo real: la crónica latinoamericana del siglo XXI

*“Pero qué es la historia de América sino una crónica de lo real maravilloso”*

*Alejo Carpentier*

A inicios del siglo XXI, en América Latina se da una renovación de la narrativa a través de la aparición de una serie de escrituras que poseen un fuerte anclaje en lo real. En su urdimbre combinan el testimonio, el diario de viaje, la entrevista, el perfil y la memoria, entre otros formatos, en un espacio experimental: la crónica. Estos textos son el producto de exhaustivas investigaciones de cronistas que utilizan una cuidada prosa y hacen uso de variados recursos literarios.

La crónica es el más antiguo formato dentro del discurso periodístico. Constituyó una herramienta ideal para el relato de los acontecimientos desde los orígenes de las Letras en América Latina. Esta posibilidad se debe a distintas características: la variedad de elementos narrativos que posee para dar cuenta de fragmentos de lo real; la multiplicidad de funciones que ha adoptado este espacio textual (dejar testimonio, comprender, registrar, catalogar, explicar, narrar la alteridad), siempre en tensión entre la historia, la etnografía, la literatura y el periodismo.

Al remitirnos al *Manual de periodismo* de Leñero encontramos que la crónica se define como: “el relato pormenorizado, secuencial y oportuno de los acontecimientos de interés colectivo. Se ocupa fundamentalmente de narrar cómo sucedió un determinado hecho. Recrea la atmósfera en que se producen los sucesos públicos” (Leñero, 1986, p.199)

Si tomamos en cuenta *El diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de Ducrot – Todorov, podemos incluir a la crónica dentro del relato con la clasificación de ‘textos con referencialidad representada’ (Ducrot- Todorov, 1974, p.340)

El *Diccionario de la Real Academia Española* otorga al vocablo ‘crónica’ dos acepciones. Por un lado, la define como “historia en que se observa el orden de los tiempos” o también refiere a ella como “artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad” (RAE, 2001, p.687)

Según el Manual de estilo de la FNPI (Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano) la crónica es un producto periodístico de gran elaboración. Es una visión de primera mano y en profundidad en la que se incluyen muchos elementos descriptivos y de color, pero sobre todo es un ejercicio de escritura: párrafos cortos, ritmo e imágenes que le den fuerza a la reportería. En principio, es aplicable en cualquier Sección, pero es necesario escoger cuidadosamente las situaciones cronicables. (FNPI, p.15)

## 1.1 Acerca de crónicas y cronistas

A fin de explorar el significado actual de la crónica se hace necesario ampliar los postulados mencionados anteriormente y poder caracterizar una serie de textos que han surgido de forma reciente.

Este fenómeno se observa en diferentes ámbitos, uno de ellos es el de las publicaciones periódicas, tanto en papel como digitales. Entre ellas están *Gatopardo* (Colombia, México, Argentina), *Etiqueta negra* (Perú), *Marcapasos* (Venezuela), *Pie izquierdo*, de Alex Alaya (Bolivia), *Qué tal* (Chile), *La mujer de mi vida* (Argentina), *The Clinic* y *Paula* (Chile), *Orsai* (Argentina), *Letras libres* (México) y las iniciativas de Cristian Alarcón: el blog *Águilas humanas: un lugar de crónicas* y *Anfibia*.

Se han publicado antologías que dan cuenta de la significativa producción de textos de la particular matriz discursiva constituida por la crónica cuya característica principal es la ambigüedad, ya que se encuentra en los límites de la literatura y el periodismo. Pero más allá de estas fronteras, explica la escritora Rossana Reguillo: “La crónica debería ser vista más que como un género circunscrito, definido, delimitable, como un lenguaje de encuentro, como un lugar desde el que la comunicación, vehículo primero de la socialidad, pueda tender un puente entre muchos diversos” (Reguillo, 2007, p.49)

Podemos hacer mención de las siguientes antologías: *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (2012) editada por Jorge Carrión, *Antología de crónica latinoamericana actual*, cuyo editor es Darío Jaramillo en 2012 y contiene un anexo donde los cronistas escriben sobre la crónica. Allí, este escritor esboza las características del género: “La crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales.” (Jaramillo, 2012, p.17)

También se han publicado: *Idea crónica*, bajo la edición de María Sonia Cristoff que data de 2006, *Domadores de historias* (2010) cuya editora es Marcela Aguilar y *A ustedes les consta*, edición corregida y ampliada en 2006 a cargo del escritor Carlos Monsivais.

*La realidad, esa ficción*, libro que reúne las crónicas del Premio de la Fundación Tomás Eloy Martínez. Bajo la dirección de María Moreno han aparecido en 2010 distintas publicaciones: *Cosmópolis*, editada por Beatriz Colombi; *¡Arriba las manos!*, con edición de Ariela Schnirmajer; *Cielo dandi* y *La Argentina* (2011) editadas por Juan Pablo Shuterland.

Por último, cabe agregar *Crónica* (2007) editada por Maximiliano Torres y la colección de crónicas *Ficciones reales* de Marea Editorial dirigida por Cristian Alarcón. Además, es importante mencionar el festival de no ficción ‘Basado en hechos reales’ realizado en Buenos Aires dedicado al periodismo narrativo.

En el campo académico se han producido textos que abordan el surgimiento de una crónica con nuevas características. Por ejemplo, la Doctora Mónica Bernabé ha enunciado:

en las últimas décadas se hizo evidente la emergencia de una serie textual que manifiesta un notorio impulso hacia el realismo. Son narrativas urgidas por relatar y transferir algo de lo real en esforzada batalla contra la opacidad del lenguaje (...) La crónica actual funciona, entonces, como una suerte de espacio discursivo en el que, a la manera de un campo de fuerzas, un sujeto mira a su alrededor y se mira a sí mismo (Bernabé, 2006, pp.8-12)

Juan Poblete, escritor y cronista, hace hincapié en otro aspecto de la crónica:

La crónica podría postularse como el género que mediatiza el choque entre las subjetividades heterogéneas de lo social popular y la identificación neoliberal de democracia electoral y economía de mercado como el horizonte único de la vida en el momento de su globalización. (Poblete, 2007, p.85)

Rossana Reguillo sintetiza algunos aspectos de la crónica: “La crónica ha traído una forma de registro en la que ha podido contarse una historia paralela que pone en crisis al discurso legítimo”. (Reguillo, 2007, p.47)

Desde finales del siglo XX, el desarrollo de la crónica ha sido impulsado por entidades como la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano fundada por Gabriel García Márquez a través de la organización de eventos (como el Encuentro de Nuevos Cronistas de Indias), conversatorios, talleres, seminarios, publicación de artículos y premios que han permitido generar el reconocimiento de los nuevos cronistas y difundir sus trabajos, además de intervenir en la formación de escritores entre los que destacamos a Cristian Alarcón, primero como alumno y luego como Maestro.

También existen editoriales como Anagrama y Debate que han difundido este formato discursivo por medio de las colecciones *Crónicas* y *La ficción real* respectivamente.

Respecto de antologías de las crónicas de un solo autor cabe mencionar *Argentina y otras crónicas* (2011) de Tomás Eloy Martínez, *Nuestro Vietnam* de Daniel Riera y las que reúnen textos de Martín Caparrós, Pedro Lemebel y Juan Villoro, entre otros.

Hay relatos que tienen como protagonistas a personajes anónimos. *Bajo la sombra*, de María Moreno, utiliza la apariencia de la crónica de viaje para mostrar el universo de quienes habitan las plazas: vagabundos, prostitutas, minusválidos, excluidos.

La antropóloga y cronista Rossana Reguillo sostiene: “La crónica se levanta para ofrecer el testimonio del desasosiego latinoamericano”. (Reguillo, 2007, p.47)

Esta temática se hace presente en la obra *Los migrantes que no importan* de Oscar Martínez que aborda la trata de personas en México y en dos obras publicadas por la Asociación mexicana de Periodistas de a pie: *País de muertos. Crónicas contra la impunidad* (2011) y *Entre las cenizas* (2012) en torno a la violencia que se manifiesta en ese país.

En estas crónicas actuales, los cronistas hacen una interpelación de lo real y prevalece una mirada que hace foco en la comprensión de los complejos fenómenos culturales, políticos

y sociales que atraviesan el mundo contemporáneo y a su vez son el vehículo para hacer visibles las historias de subjetividades emergentes en torno a temáticas tales como la multiplicación de las modalidades de la violencia, la pobreza, la exclusión la prostitución infantil, el narcotráfico, las migraciones, la extravagancia. Como explica Reguillo:

La crónica reconstruye los dialectos sociales y al obturar la contención entre lo objetivo y lo subjetivo se disemina como forma de relato. Sus territorios no son solamente los del periodismo o los de la literatura, avanza en legitimidad también en el discurso producido desde las ciencias sociales. Hay una arquitectura del discurso comprensivo que rompe la barrera ortopédica de la desimplicación. La crónica es un texto que se implica en lo que narra, en lo que explica. (Reguillo, 2007, p.45)

La narración de historias de vida de personajes del ámbito del espectáculo y de los deportes son tópicos de los que también se ocupa la crónica.

El tema del poder está presente en textos como el de Juan José Hoyos “Un fin de semana con Pablo Escobar.”

Entre las diferentes crónicas, se encuentran las referidas a lugares: por ejemplo la estampa de un reclusorio realizada por José Alejandro Castaño o la de un mercado de Lima de Jaime Bedoya.

Otras crónicas abordan temáticas ligadas a contextos extraordinarios, como en el caso de la escrita por Toño Angulo Daneri acerca de un pueblo con elevado número de albinos o la narración sobre los inmigrantes latinoamericanos que se prestan a pruebas de laboratorio que tiene como autor a Leonardo Faccio.

Rossana Reguillo (2007) caracteriza a la crónica como ‘género-síntesis’ para contar un mundo en el que se transforman aceleradamente las nociones de frontera y de límite.

Las crónicas de Cristian Alarcón se inscriben dentro de estas narrativas de lo real que muestran nuevas formas de representación de la violencia, la muerte, la marginalidad y proponen claves para una lectura reflexiva que tiende puentes entre la literatura, el periodismo y las ciencias sociales.

La reconocida investigadora Dra. Mónica Bernabé se refiere a la crónica:

Entendida como molde discursivo del que se desprenden otras formas de relato, la crónica permite explorar en las continuidades y rupturas de la actual diseminación narrativa, al mismo tiempo que atisbar lo que se cifra en su nombre: una extensa tradición discursiva que articuló el proceso de constitución histórica de la literatura latinoamericana. (Bernabé, 2006, p.9)

A partir de aquí, se hace imprescindible trazar una breve genealogía de este modo de narrar no para encerrar su concepto en categorías definitivas sino con el objeto de tener en cuenta algunos aportes que contribuyeron en el proceso de su configuración.

## 1.2 Breve recorrido histórico de la crónica latinoamericana

La crónica latinoamericana contemporánea tiene puntos de contacto con las crónicas de Indias. Si bien aquellos escritores utilizaban un discurso muy próximo a la historia, ya incluían en sus descripciones su visión subjetiva de los hechos que organizaban en orden cronológico y de los cuales eran testigos. Fray Bartolomé de las Casas, Bernal Díaz del Castillo y tantos otros alternaban lo documental y lo literario en sus detalladas crónicas. En el prólogo de *Naufragios y comentarios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Pablo Aranda Ruiz caracteriza estos textos:

Las crónicas constituyeron un nuevo género, a caballo entre la literatura y la historia; era una relación adornada de lo sucedido, una elaboración, una recreación de lo experimentado, contrastable con documentos existentes y con otras crónicas de otros protagonistas, no siempre principales. (Ruiz, 2007, p.7)

La inclusión del yo en la prosa de estos cronistas que manifestaron su asombro frente al mundo extraño que observaban es el precedente de la destacada voz de autor presente en las crónicas actuales de nuestro continente.

En el siglo XIX se desarrolla en América Latina el cuadro de costumbres que cumplió la función del registro de voces en escenas populares y tuvo a Ricardo Palma como exponente del género con su obra *Tradiciones Peruanas* donde la referencia a lo real es constante en la recreación de personajes, usos, costumbres y expresiones coloquiales en el contexto de la Colonia.

El escritor Darío Jaramillo Agudelo considera a este género como una continuidad de la crónica: “después de la crónica de los conquistadores, la siguiente cima de esta historia se encuentra en los cuadros de costumbres que pueblan gran parte del siglo diecinueve” (Agudelo, 2012, p.12)

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX aparecen las crónicas modernistas. Autores como Rubén Darío, Amado Nervo y José Martí adoptan el discurso periodístico para narrar las transformaciones sociales que observan en la ciudad. Estos poetas-cronistas con un estilo reflexivo hacen un análisis sobre lo nuevo, lo raro y combinan el ensayo, la crítica de arte, el poema, en breves relatos como pinturas de los cambios de fin de siglo con la personal impronta de cada escritor. La elevada calidad de estos escritos y su publicación en importantes diarios como *La Nación* contribuyó al proceso de profesionalización del escritor y a la importancia que adquirió la crónica en este período.

La investigadora venezolana Susana Rotker en su detallado estudio *La invención de la crónica* refiere respecto de esta escritura innovadora: “La definición del género crónica como lugar de encuentro del discurso literario y el periodístico es tan central como los aportes a la renovación de la prosa hispanoamericana que hicieron los modernistas desde la prensa escrita” (Rotker, 1992, p.113)

Además, propone a José Martí como la figura principal de este nuevo género.

Martí, como corresponsal del diario *La Nación* en Estados Unidos, escribió con el formato de cartas al director, la vasta serie de crónicas que serían editadas luego con el nombre de *Escenas norteamericanas*. Julio Ramos refiere que en un primer momento Martí presenta una visión utópica de este país que representaba el progreso y el ideal del espacio moderno. Luego esa visión se iría desdibujando. (Ramos, 2009, pp.266-267).

Un ejemplo de ello es un fragmento donde se ve la subjetividad del cronista modernista: “En los diarios no se habla más que del aparato de ajusticiar, que es una silla eléctrica horrible de ver, con los pies del reo sujetos por delante, como en un cepo alto, y la cabeza reclinada como en un sillón de barbería.” (Martí, 1964, p.272)

Con su trabajo de cronista Martí ha contribuido a la consolidación del rol profesional del periodista y a la valoración de este género.

En la década del 30 en el Río de la Plata, las crónicas de Roberto Arlt publicadas en el diario *El Mundo* bajo el título *Aguafuertes porteñas* constituyen artefactos escriturales donde la hibridación de tramas descriptivas con narrativas de carácter costumbrista se intercalan con la opinión y la reflexión del cronista que introduce giros provenientes del lunfardo. Estos relatos tienen como protagonistas a tipos urbanos y son un reflejo del habla popular de una época. Pero la crónica está presente en otras obras de Arlt, como señala el Dr. Teobaldi: “¿Cómo asumir la lectura de un texto como *Los siete locos* de Roberto Arlt, donde la crónica periodística se constituye como la base narrativa en la que discurre el relato policial, el utópico y el político, todos a la vez?” (Teobaldi, 2005, p.17)

Hacia 1950 Gabriel García Márquez comienza a publicar sus crónicas en el diario *El Espectador*. Allí, en 1955 aparece en catorce entregas *Relato de un naufrago*, obra que produjo su consagración como cronista. Luego adopta un compromiso político en su enfoque, escribe por ejemplo la crónica “Los cubanos frente al bloqueo”. Gabriela Esquivada explica esta característica del siguiente modo: “En América del sur (...) la vida política llevaba a los cronistas a tomar posiciones. García Márquez dejó que los hechos hablaran por sí mismos, con la natural marca de aquello que Darío llamaba estilo.” (Esquivada, 2007, p.118)

*Noticia de un secuestro* (1996), crónica que relata la toma de rehenes de un grupo de personas por el narcotraficante Pablo Escobar en los años 80', deja constancia de su destacada labor como cronista en el relato de los sucesos violentos que atravesaron a Colombia.

Graciela Falbo caracteriza la tarea de García Márquez como cronista: “También García Márquez dio a su escritura un nombre: Crónicas de Resistencia, como un modo de señalar la perspectiva de su trabajo que apuntaba más a la denuncia que a la información.” (Falbo, 2007, p.13)

Cabe agregar que Jorge Carrión también destaca el importante aporte del premio

nobel a la crónica y lo ubica junto a Rodolfo Walsh dentro de los innovadores en la estructura de esta escritura, siempre en la frontera entre la literatura y el periodismo:

No es casual que *Cien años de soledad* sea la primera novela latinoamericana que tiene forma de crónica (histórica). Es precisamente García Márquez, junto a Rodolfo Walsh, quienes dan a la crónica periodística la ambición y la estructura de la novela: de 1955 es la publicación por entregas de *Relato de un naufrago* y solo tres años más tarde se edita *Operación Masacre*. (Carrión, 2007, p.24)

Existe un punto de contacto entre la obra de García Márquez y la de Rodolfo Walsh respecto a la crónica que está dado en el compromiso asumido por el cronista.

En 1957 se publica *Operación Masacre* en la revista *Mayoría* a lo largo de nueve entregas. En ese mismo año la obra aparece en formato libro. Walsh, en este trabajo, toma la responsabilidad de construir un relato orientado a la búsqueda de la verdad y la justicia, lo que explica en el prólogo: “Investigué y relaté estos hechos tremendos para darlos a conocer en la forma más amplia, para que inspiren espanto, para que no puedan jamás volver a repetirse” (Walsh, 2004, p.185)

De este modo, el autor de *Operación Masacre* narra el fusilamiento de un grupo de obreros en los basurales de un suburbio bonaerense realizado por la policía y el ocultamiento de la prensa de este hecho clandestino. Configura una crónica que se contrapone a la versión oficial difundida por el Estado. Su escritura innovadora apela a la combinación de estrategias periodísticas como la búsqueda de testimonios, las entrevistas, los informes, los expedientes judiciales y los recursos literarios: reconstrucción de personajes y ambientes, uso del lenguaje visual en la descripción de hechos reales.

Graciela Falbo subraya el aporte del autor de *¿Quién mató a Rosendo?* respecto de la crónica:

Walsh dio por terminada su investigación en 1957, cuando la publicó. Sin embargo, en sucesivas ediciones, incorporó otros elementos y abrió distintas perspectivas sobre los hechos narrados. Inaugura así un nuevo subgénero crónica, la crónica como texto en proceso, una narración que se puede volver a narrar porque lo que el autor dice cada vez traza nuevas conexiones, adquiere nuevos sentidos, se amplía hacia nuevos frentes. (Falbo, 2017, p.5)

En 1966, el reconocido novelista neoyorquino Truman Capote inaugura una nueva escritura a la que denomina novela de no ficción al escribir *A sangre fría*, relato del asesinato de una familia con una referencia en los hechos ocurridos en su país natal.

Las mencionadas obras de Walsh y de Capote difuminan las fronteras entre literatura y periodismo con sus matices particulares.

En la década del sesenta, también en Estados Unidos, surge el llamado Nuevo Periodismo, movimiento que tuvo como referentes principales a Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer. Este formato narrativo da cuenta de los hechos sociales haciendo uso de técnicas que provienen de la literatura (construcción escena por escena, uso de diálogos, punto

de vista, retrato global de situaciones y ambientes) por lo que también recibió el nombre de periodismo literario.

El uso de estos procedimientos es frecuente encontrarlos en los actuales cronistas latinoamericanos.

Otros textos que continúan con la tradición de la crónica latinoamericana son los que surgen en México en torno a la prosa testimonial. *Días de guardar*, de Carlos Monsivais aborda con carácter de denuncia el relato de la masacre de ciudadanos, muchos de ellos estudiantes, ocurrida en 1968 en la Plaza de las Tres Culturas por parte de fuerzas militares y policiales.

*La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, de Elena Poniatowska, es una crónica anclada en el mismo referente real. El trabajo de estos cronistas, que actualmente ya son referentes magistrales del género, permitió la incorporación de nuevas perspectivas que, haciendo uso de los aportes provenientes de las ciencias sociales, promovieron la creación de un discurso polifónico que constituyó una potente herramienta para hacer visibles los terribles acontecimientos opacados por los medios y contribuir a la preservación de la memoria.

Tomás Eloy Martínez, maestro de periodistas, con una consolidada trayectoria en el ámbito de las letras y destacada labor académica es un referente indiscutido de la crónica. Cristian Alarcón remite a él:

Tomás Eloy Martínez nos enseñó que la crónica es el más literario de todos los géneros periodísticos, porque es el único que tiene afán de trascendencia. Un cronista quiere que su texto pueda ser leído dentro de cincuenta o cien años y que siga siendo efectivo narrativamente. Esa es la búsqueda (Alarcón, 2015, p.104)

En 1973 Tomás Eloy Martínez publica *La pasión según Trelew*, obra que puede ser leída como una crónica donde, con un marcado acento en lo testimonial, se relata el fusilamiento de dieciséis detenidos y la rebelión del pueblo ante la detención de un grupo de habitantes del lugar. Aquí aplica estrategias periodísticas como la realización de entrevistas a abogados, a familiares de las víctimas y a sobrevivientes. Su escritura se centra en tratar de comprender los hechos que reconstruye aplicando procedimientos literarios; por ejemplo: transforma los relatos orales recopilados en potentes discursos que configuran la trama, reflexiona y deja constancia de su perspectiva y compromiso al narrar. Martínez, acerca del compromiso en la escritura, explica:

No es por azar que, en América Latina, todos, absolutamente todos los grandes escritores fueron alguna vez periodistas: Borges, García Márquez, Fuentes, Onetti, Vargas Llosa, Asturias, Neruda, Paz, Cortázar (...) en cada una de sus crónicas (...) los maestros de la literatura latinoamericana comprometieron el propio ser tan a fondo como en sus libros decisivos. (Martínez, 2002, p.119)

Haremos mención a los aportes de dos cronistas que pertenecen a un grupo de escritores que la FNPI ha dado en llamar Nuevos Cronistas de Indias, haciendo hincapié en

esta filiación: Martín Caparrós y Leila Guerriero. Además de escribir crónicas, estos autores han reflexionado sobre el género.

Jorge Carrión caracteriza la escritura presente en la obra *Larga distancia* de Caparrós: “El viaje y la poesía coinciden en la obra de Caparrós, el más inquieto de los cronistas de este cambio de siglo, en cuyas rítmicas páginas abundan los endecasílabos” (Carrión, 2016, p.36)

En 2016, Martín Caparrós publica *Lacrónica*, obra que consta de reflexiones sobre el género y la metodología de trabajo del autor intercaladas con sus crónicas publicadas desde los años 90 en diversos medios. Sus textos surgen de profundas investigaciones y abordan temáticas que no se reducen a un solo eje. Uno de los trabajos refiere al argentino Víctor Hugo Saldaño, condenado a pena de muerte en Texas; otro, a la prostitución infantil en Sri Lanka. La obra de Caparrós también contiene una entrevista realizada a Juan Rulfo en 1983. Sobre este formato hace la siguiente referencia:

Llamémosla lacrónica. En Estados Unidos lo habían definido como Nuevo Periodismo o periodismo narrativo; a mí me gustaba pensarlo como buen periodismo, el que me seducía. Pero la idea estaba más o menos clara: retomar ciertos procedimientos de otras formas de contar para contar sin ficción. (Caparrós, 2016, p.44)

El autor explica la importancia de los principios al escribir una crónica, -a la que nombra mediante el neologismo ‘lacrónica’, término inventado por él (sin espacio entre el artículo y el sustantivo)-. Caparrós especifica su variada forma de trabajo consistente en realizar un guión o estructura y en tomar apuntes; la búsqueda de un tono y un ritmo de escritura. Hace énfasis en la mirada del cronista y en la importancia del uso de la primera persona: “la primera persona de un texto no es necesariamente gramatical. Un texto puede estar presentado en tercera persona, pero su prosa -el espesor de su prosa-deja claro que hay una persona, una primera, un sujeto-que escriben-.” (Caparrós, 2016, p.127)

Estas concepciones de Caparrós remarcan su lugar como Maestro de las nuevas generaciones de cronistas latinoamericanos.

En *Lacrónica*, el autor hace mención al 2º Encuentro Nuevos Cronistas de Indias organizado por la FNPI de 2012. Allí destaca la presencia de autores como Leila Guerriero, Juan Pablo Meneses, Alberto Salcedo Ramos y Cristian Alarcón, entre otros. En aquella oportunidad habló de una temática recurrente en la crónica: “Y, entre esos poderes, uno que por aquí se cuenta mucho porque cuenta mucho: el poder de la violencia, bandas, narcos” (Caparrós, 2016, p.526)

Continuando con los grandes maestros de la crónica, Leila Guerriero, célebre cronista argentina cuyos libros han sido traducidos a varios idiomas, recibió el Premio FNPI por su crónica *El rastro en los huesos*. En su libro *Zona de obras* aborda la metaescritura e incluye reflexiones de escritores y teóricos acerca de la crónica y de otros formatos. Pero realza el

lugar del primero ya que menciona que durante mucho tiempo fue considerado como menor y postula:

Yo no creo en las crónicas interesadas en el qué pero desentendidas del cómo. No creo en las crónicas cuyo lenguaje no abreve en la poesía, en el cine, en la música, en las novelas. En el cómic y en Sor Juana Inés de la Cruz (...) Porque no creo en crónicas que no tengan fe en lo que son: una forma de arte (Guerriero, 2014, p.178)

Hasta aquí hemos nombrado a algunos referentes que han contribuido en el tejido de la crónica latinoamericana del siglo XXI. Pero hay aportes universales que no podemos obviar: Ryszard Kapuscinski, Oriana Fallaci, George Orwell, Ernest Hemingway, Pedro Lemebel, Cristóbal Colón, Hernán Cortés, y Daniel Defoe, (este último, con *Diario del año de la peste*) y Nellie Bly (autora de la crónica *10 días en el manicomio*, Bly es considerada por muchos como la pionera del periodismo gonzo –aquella práctica periodística en la cual el cronista se somete a experiencias que luego relatará). Borges hace referencia a la presencia de lo universal en la literatura argentina en *El escritor argentino y la tradición*; podemos señalar entonces que la crónica latinoamericana posee rasgos universales más allá del abordaje de ciertos temas recurrentes, a veces relacionados con realidades locales: “Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas.” (Borges, 1956, p.324)

Una de las caracterizaciones más acertadas y citadas de la crónica es la de Juan Villoro, aquella que la considera ‘el ornitorrinco de la prosa’ debido a los géneros que intervienen en ella:

De la novela, extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la voz de proscenio, como la llama (Tom) Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona (Villoro, 2012, pp.578-579)

Cristian Alarcón, en consonancia con esta figura utilizada por Villoro, sitúa a la crónica dentro del periodismo anfibio<sup>2</sup>. “Hoy miro la crónica con el ojo de editor de la revista *Anfibia* y busco en ella algo que me emocione ya no en la experiencia de campo sino en la experiencia de una lectura de lo real” (Alarcón, 2015, p.2)

La definición de Alarcón sobre la crónica como ‘narrativa de lo real’ busca distinguirla claramente del universo literario puramente ficcional.

### 1.3 Cristian Alarcón y el Periodismo Narrativo

*“Un texto es al fin y al cabo el resultado de la vida entera de su autor y de eso que ocurre aquí y ahora, eso que afecta sus cinco sentidos y los del lector, capaz de dar cuenta del mundo más allá de las viejas ideas de literatura y periodismo.”*

Alarcón

El Periodismo Narrativo es una modalidad que incluye a la crónica. El director de la FNPI lo define: “Veo al periodismo narrativo como una categoría, debajo de la cual se acomodan la crónica, un género donde la mirada subjetiva y la narración reclaman un lugar, y el reportaje, donde el trabajo de reporteo ocupa el centro” (Esquivada, 2007, p.125)

Según Juan José Hoyos el periodismo narrativo contiene: “potentes herramientas narrativas que le permiten abordar la realidad de modo total y transmitirla al lector como vivencia en la que están involucrados todos los sentidos.” (Hoyos, 2003, p.78)

El escritor Darío Jaramillo Agudelo considera como indistinta la utilización de los términos ‘crónica’ y ‘periodismo narrativo’:

Voy a definir ‘crónica’ y termino transcribiendo una noción de periodismo narrativo y, más allá, una definición de literatura. No es descuido. Creo que estoy definiendo lo mismo. Los límites entre unas y otras distinciones y subdistinciones lexicales son demasiado borrosos. (Jaramillo Agudelo, 2012, p.17)

Un elemento primordial en el trabajo de los cronistas es la elección de la mirada que prevalecerá en el texto acerca de lo real. Al respecto, Leila Guerriero sostiene que el periodismo narrativo es muchas cosas, pero es, ante todo, una mirada: “ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven” (Guerriero, 2015, p.31) Y luego agrega: “El periodismo narrativo se construye, más que sobre el arte de hacer preguntas, sobre el arte de mirar” (Guerriero, 2015, p.34) Por último, Leila Guerriero esboza una definición:

se llama periodismo narrativo a aquel que toma algunos recursos de la ficción-estructuras, climas, tonos, descripciones, diálogos, escenas- para contar una historia real y que, con esos elementos, monta una arquitectura tan atractiva como la de una buena novela o un buen cuento (Guerriero, 2015, p.32)

Ahora bien, a partir de los rasgos mencionados del periodismo narrativo, Cristian Alarcón se constituye en uno de los representantes más destacados de los últimos tiempos. Su trabajo se caracteriza por una solidez en la investigación y está respaldado por su labor en el campo académico como docente en universidades nacionales y extranjeras del continente (Colombia, Estados Unidos) y también europeas. Su capital periodístico lo ha consolidado en sus diferentes proyectos, el último es el que ha promovido a través del Laboratorio de periodismo performático. Esta propuesta consiste en la indagación de nuevos abordajes para narrar historias, así como también apuesta a la conexión entre la investigación periodística y

distintas disciplinas artísticas para interpelar la realidad.

Las crónicas de Alarcón han sido caracterizadas por la Doctora Mónica Bernabé como heterotópicas, a partir de un concepto de Foucault: “Alarcón experimenta con las heterotopías de desviación que son los espacios atravesados, según Foucault, por los individuos cuyo comportamiento difiere respecto a la media o a la norma exigida” (Bernabé, 2010, p.12)

La investigadora ejemplifica con el libro *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* la inmersión del cronista en el territorio de la villa donde convivió con sus habitantes y conoció el ritmo y los códigos que caracterizan a este espacio. Dice Bernabé:

El libro pone en escena los modos en que circulan los bienes y las formas que asume la economía en los espacios de desviación Alarcón emplaza, sitúa, pone a la vista aquello que la ciudad normal no puede o no quiere ver. No demuestra nada, simplemente desplaza la habitual forma de ver de los medios masivos para desacomodar a sus espectadores (Bernabé, 2010, pp.13-14)

Es decir, Alarcón no se limita a contar un hecho con referencia en la realidad y su aspecto espectacular, sino que en sus textos interviene de modo reflexivo: no juzga, explora, indaga, interpela aplicando la metodología de la inmersión. Este recurso fue explicado por Norman Sims en *Los periodistas literarios*:

En su forma más simple, la inmersión significa el tiempo dedicado al trabajo. (...) Todos los escritores con los que hablé me contaron historias parecidas. Su trabajo empieza con la inmersión en un mundo privado; esta forma de escribir puede muy bien llamarse ‘periodismo de la vida diaria’ (Sims, 1996, p.11)

Cuando Alarcón escribió la crónica *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, según él ha relatado luego, hubo un personaje con el que fue injusto: aquel llamado ‘el Tripa’ (que era en ese relato ‘el transa’) expresó: “tengo que escribir sobre narcos, sobre ese mundo que me quedó pendiente (...) y cuando ya estaba entrevistando a muchos fue la masacre del Señor de los Milagros (...) Me atrapó la forma que solo produce un territorio” (Alarcón, 2010)

Ese tiroteo en la capital fue el suceso que despertó el interés del cronista. En su segundo libro de crónica, *Si me querés, quereme transa*, el autor no permanece tanto tiempo en el territorio de la villa sino que los entrevistados salen de su propio espacio para conversar con el cronista en un ‘afuera’.

En cuanto a la metodología que aplica Alarcón en su escritura, plantea la estrecha relación de algunos elementos en un modelo al que llama ‘círculo dinámico de la información’. Parte del concepto de lo real como dinámico y de la mirada implícita del cronista que intenta un acercamiento a la realidad desde una mirada reflexiva y empática. Alarcón define este círculo:

es un cuadro de cuatro entradas en el que se organiza la información: personajes, territorios o escenarios, temas y conflictos. Esos cuatro conceptos se problematizan en un círculo que es dinámico porque así se interrelacionan entre todos y pueden moverse. La idea de un círculo dividido en cuatro como si fuese una rueda, que al

ser girado, transforma lo que tiene dentro en una imagen (Alarcón, 2013, p.23)  
En “Conocer la tradición para traicionarla” agrega respecto de este modelo:

Un paradigma que busca organizar la investigación y la narración (unidas, atravesadas) con las reglas de la literatura. Es decir, construir objetos, espacialidades, escenas con diálogos, descripciones y comparaciones con los mismos recursos con los que los escritores de ficción producen cuentos y novelas. Y agregarle a esa estrategia tres asuntos fundamentales: de qué estoy hablando, cuál es el tema cuando cuento una historia y cuáles son los conflictos que atraviesan la investigación y el texto final; (...) todas las partes del Círculo dinámico de la información se contaminan entre sí. (Alarcón, 2013, p.2)

Alarcón explica cómo aplicó esta forma de organización en su escritura: “en *Cuando me muera...* narramos la muerte del ‘Frente Vital’ para hablar de las consecuencias del neoliberalismo en los noventa.” (Alarcón, 2013, p.3)

Es decir, la estructura del Círculo dinámico le permitió al autor complejizar la trama y, luego de ahondar en la vida de ese ‘otro’ silenciado, mostrar las problemáticas político sociales que atravesaron el fin de siglo. Del mismo modo, en la crónica que nos ocupa –*Si me querés, quereme transa-* veremos que Alarcón no se limita a presentar la discursividad narco como si fuera una postal o una nota roja, sino que expone las relaciones de poder que entrelazan a los personajes en un trasfondo de violencia.

Indagaremos acerca de las relaciones de poder en el Capítulo 2 de esta investigación, donde analizaremos algunos conceptos sostenidos por Michel Foucault al respecto.

## Capítulo 2. El concepto de poder en Michel Foucault como instrumento de análisis

*“No preguntes quién soy y no me pidas que siga siendo el mismo”*

*Foucault*

El itinerario de escritura de Michel Foucault indaga acerca del funcionamiento social desde una perspectiva histórica. En su obra se ha elaborado un enfoque acerca del poder que ha sufrido desplazamientos. Esa movilidad es uno de los rasgos de la originalidad de su pensamiento. Dreyfus y Rabinow sostienen que el tema del poder, si bien es central para el diagnóstico de la situación actual, conforma un área que no ofrece un completo desarrollo por parte de Foucault (Dreyfus y Rabinow, 2001, p.11) y mencionan la palabra del propio autor: “En discusiones con el propio Foucault, él mismo se mostró de acuerdo en que su concepto de poder continuó siendo elusivo, pero importante” (Dreyfus y Rabinow, 2001, p.11)

Por lo tanto, la noción móvil de poder que caracteriza la obra foucaultiana consiste en una clave hermenéutica para su comprensión.

Deleuze califica al pensamiento foucaultiano como sísmico, ya que sus indagaciones realizan avances a través de agitaciones. (Deleuze, 2005, p.155)

La obra de Michel Foucault se divide en tres etapas: la arqueológica, donde el poder es concebido como represión; la genealógica, en la que se establece el desplazamiento de la analítica del poder como relación de fuerzas; y la ética, que se ocupa de indagar en los cuestionamientos por medio de los cuales el ser humano se convierte en sujeto. Desarrolla aquí el concepto de dispositivo de sexualidad.

Esther Díaz (2005) plantea que, en los tres períodos, el pensador francés ha abordado el análisis de los modos de subjetivación como producciones históricas.

### 2.1 La arqueología: el poder como represión

La etapa arqueológica examina los efectos de verdad por medio de los cuales nos constituimos en sujetos de conocimiento. Este análisis pone el foco en las prácticas represivas entre los siglos XVII y XIX que se dan en instituciones de confinamiento y sujeción: el manicomio, el hospital. En ellas, disciplinas tales como la psiquiatría, la psicología, la criminología, la medicina, construyen formaciones de saber-poder que producen discursos que son considerados como verdaderos para una etapa histórica. A través de ellas se ejercen prácticas de conocimiento y dominación.

La arqueología, según Albano es definida como “Procedimiento de investigación que

analiza y describe los discursos, como prácticas especificadas en el elemento del archivo<sup>3</sup> (Albano, 2003, p.74)

Foucault en su búsqueda teórica hace énfasis en la temática de la locura, la enfermedad y el surgimiento de las ciencias sociales. Analiza disposiciones gubernamentales, administrativas y policiales orientadas a la represión de la miseria, de la enfermedad, a través del enclaustramiento. Por ejemplo, toma en cuenta el decreto de fundación del Hospital General de París que data de 1656, y que, respecto del control de los internos, establece: “los directores tendrán estacas y argollas de suplicio, prisiones y mazmorras, en el dicho hospital” (Foucault, 1997, pp.81-82)

Así, en el Hospital General, antes que un establecimiento donde lo primordial era lo médico, había una supremacía del aspecto jurídico sostenido por el discurso de la ciencia médica.

También, en el mismo decreto examina las atribuciones de los Directores: “Tienen todo poder de autoridad, de dirección, de administración, de comercio, de policía, de jurisdicción, de corrección y de sanción, sobre todos los pobres de París, tanto dentro como fuera del Hospital General.” (Foucault, 1997, p.81)

De este modo, el filósofo francés advierte que las series discursivas por medio de la activación de procedimientos represivos producen sujetos (el pobre, el loco, el enfermo) que son sujetos de saber.

Más adelante, Foucault reflexionará acerca de dos producciones emblemáticas del período arqueológico:

Quando pienso en el pasado, ahora me pregunto de qué estaba hablando yo en Historia de la locura en la época clásica, o en El nacimiento de la clínica, sino del poder. Ahora bien, soy perfectamente consciente de no haber prácticamente empleado el término y de no haber tenido este campo de análisis a mi disposición. (Foucault, 1991, p.180)

En la etapa de la arqueología predomina la concepción clásica del poder, la represión, el aspecto negativo. Posteriormente, el escritor de Poitiers reformulará esta comprensión, sus herramientas de análisis y complejizará su método.

## **2.2 La genealogía: el poder como relación de fuerzas**

Luego de haber realizado una profunda lectura de la obra de Nietzsche, Foucault reconoce la influencia de este filósofo en su producción:

Lo más honesto habría sido, quizá, citar apenas un nombre, el de Nietzsche, puesto que lo que aquí digo solo tiene sentido si se lo relaciona con su obra que, en mi opinión, es el mejor, más eficaz y actual de los modelos que tenemos a mano para llevar a cabo las investigaciones que propongo (Foucault, 1996, p.11)

---

3 “En ‘arqueología’ se encuentra a la vez la idea de la arché, es decir, del comienzo, del principio, de la emergencia de los objetos de conocimiento, y la idea de archivo: el registro de dichos objetos.” (REVEL, 2008, p.19)

En esta etapa, Foucault asume la incidencia del pensamiento nietzscheano<sup>4</sup> en el intento de comprender los modos de sujeción en relación al campo del poder por medio del cual nos constituimos en sujetos que actúan sobre los otros.

Esther Díaz menciona la relación entre el pensamiento de estos dos filósofos: “Foucault no sólo organiza su genealogía teniendo en cuenta las críticas de Nietzsche a la historia tradicional, también aborda problemáticas trabajadas específicamente por Nietzsche: la culpa, el castigo, la crueldad, la falta, la ley, la pena, la justicia.” (Díaz, 2005, p.89)

La genealogía constituye una transformación en la comprensión del poder, ya que – desde el punto de vista de Foucault- será considerado como una relación de fuerzas. Es decir, ya no serán las instituciones las que ejerzan el dominio sobre sujetos pasivos, sino que existirá un ejercicio de fuerzas que se enfrentan<sup>5</sup>.

El método genealógico consiste en un análisis aplicado a la investigación que establece relaciones de dominación en las que discurso y poder se unen. Así como la arqueología describía el funcionamiento discursivo, la genealogía -como metodología investigativa- se ocupa de descubrir los vínculos entre el poder, el saber y sus dispositivos.

En la obra de Foucault este concepto ocupa un lugar central; Deleuze caracteriza al dispositivo como “una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal” (Deleuze, 1990, p.155). Es usado para designar una serie de técnicas y estrategias ejercidas por el poder, de variada naturaleza. Son discursos y prácticas así como también instituciones y reglamentos que conforman una red. El autor de *Vigilar y castigar* lo expresa del siguiente modo:

un conjunto resueltamente heterogéneo, que implica discursos, instituciones, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en síntesis, tanto lo dicho como lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo es la red que puede establecerse entre esos elementos. (Foucault, 1983, p.184)

Albano menciona la orientación particular del trabajo genealógico: “El objeto específico de la genealogía es la discontinuidad<sup>6</sup> y las recurrencias de los hechos a lo largo de las series sucesivas en las cuales emergen.” (Albano, 2003, p.88)

Foucault ajustará su análisis del poder comprendido sólo como represión y planteará que si el poder consiste en una relación de fuerzas es necesario examinarlo en términos de lucha, de guerra.

---

4 En “Nietzsche, la genealogía y la historia”, Foucault toma como base la *Genealogía de la moral* de Nietzsche.

5 “La genealogía permite dar cuenta de manera coherente del trabajo de Foucault desde los primeros textos (antes de que el concepto de genealogía empiece a ser empleado) hasta los últimos. En efecto, Foucault indica que hay tres ámbitos posibles de genealogía: una ontología histórica de nosotros mismos en nuestras relaciones con la verdad, que nos permite constituirnos como sujetos de conocimiento; como sujetos actuantes sobre los otros en nuestras relaciones con un campo de poder; y como agentes éticos en nuestras relaciones con la moral” (Revel, 2005, p.50)

6 “El concepto de discontinuidad es una herramienta que permite ingresar en aquella microhistoria de los discursos, de las prácticas que no aspiran a producir ni a desencadenar grandes sucesos sino que transcurren más bien en el anonimato, en el silencio que por lo mismo, suelen pasar inadvertidas.” (Albano, 2003, p.21)

Entre 1971 y 1975 Foucault trabaja en el GIP (Grupo de Información sobre las Prisiones) creado a raíz de huelgas de hambre realizadas por estudiantes de izquierda encarcelados. En 1975 publica una de las obras emblemáticas de la genealogía: *Vigilar y Castigar*.

### 2.3 El castigo: de los suplicios a la vigilancia

En *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, el pensador francés se aboca a la tarea de dar cuenta de las transformaciones que se dan en los sistemas de saber y de poder en torno al sujeto criminal. Enfoca su investigación hacia la indagación de los desplazamientos del discurso jurídico, clínico y punitivo así como a la explicación de las técnicas de dominio y los mecanismos de control.

Oscar Terán, en la introducción al libro *El discurso del poder* se referirá a esta obra paradigmática de Foucault:

En una mesa redonda realizada en mayo de 1978, el filósofo francés decía con justeza que la pregunta fundamental de *Vigilar y castigar* es cómo se castiga, al igual que la de la Historia de la locura interroga acerca de cómo se opera la escisión entre locura y no-locura. (Foucault, 1983, p.24)

En la obra aparece el sujeto moderno como un cuerpo dócil sobre el que recae una tecnología disciplinaria de una forma histórica de poder.

Esther Díaz relaciona el abordaje de la temática del cuerpo con el influjo de Nietzsche en Foucault<sup>7</sup>: “Otro de los temas tributarios de Nietzsche, en Foucault, es la problemática del cuerpo como receptor de disciplinas y eje fundamental de las disposiciones de saber - poder” (Díaz, 2005, p.99)

Al inicio de *Vigilar y castigar*, el autor menciona un archivo que data de 1757 donde consta la minuciosa descripción del ‘suplicio de Damians’. Posteriormente compara ese texto con el reglamento destinado a la Casa de jóvenes delincuentes de París, de 1838. Foucault afirma que se observa en esta comparación la forma de dos castigos diferentes: un suplicio y un empleo del tiempo. De este modo, delincuentes y delitos son sancionados por estos castigos a la vez que configuran dos formas penales en un período menor a cien años. (Foucault, 2005)

Los aspectos del suplicio en el siglo XVIII, según Foucault, adquirirían las siguientes características:

- 1- El culpable debe constituirse en pregonero de su propia condena

---

7 “Nietzsche se había propuesto realizar una genealogía de la moral moderna a partir de la historia política de los cuerpos. Sobre ellos se han aplicado tecnologías de castigo, bajo la nebulosa conciencia de que sólo lo que no deja de doler permanece en la memoria” (Díaz, 2005, p.99)

- 2- Habrá una escena de confesión y retractación pública que apunte a conocer la verdad
- 3- El suplicio debe estar relacionado con el crimen cometido. Por ejemplo, se expone el cadáver del ejecutado en el sitio donde cometió el crimen por el que se lo castigó.
- 4- El suplicio debe ser lento.(Foucault, 2005, p.53)

Las penas se llevaban a cabo según criterios establecidos como el de la regulación de la cantidad de dolor que aplicaban los verdugos, especialistas en el arte de retener la vida. Dirá el filósofo francés: “El suplicio es una técnica y no debe asimilarse a lo extremado de un furor sin ley” (Foucault, 2005, p.39)

La visión de Foucault tanto del castigo como de la prisión es la de cumplir una función social que va más allá de los engranajes represivos.

Foucault analiza la forma en que se aplica la disciplina a través de tres figuras del castigo. Dreyfus y Rabinow refieren a ellas a través de las siguientes categorías: la tortura del soberano, la reforma humanista, la prisión y la vigilancia normalizadora.

La primera consistía en un ritual político de violencia donde la espectacularidad era un componente fundamental. Quien violaba la ley debía sufrir el castigo atroz, desmembramientos, quemaduras con aceite hirviendo, mutilaciones, etc. Se ejercía el poder del rey respaldado por la ley. La tortura pública a través de un ‘arte del sufrimiento’ debía servir como ejemplo. La víctima del suplicio debía confesar su crimen. Era necesario que el castigo quedara marcado sobre el cuerpo del condenado. El ritual de dolor del supliciado era contemplado por un auditorio. Se instala en este contexto una de las posibilidades de la resistencia, ya que como expresa Dreyfus: “Si la ejecución se considera injusta “ya sea a causa de las acusaciones contra el criminal o de las artes del verdugo- el criminal podía ser liberado y los oficiales perseguidos por la turba.” (Dreyfus y Rabinow, 2001, p.176)

La segunda figura del castigo, la reforma humanista, se da a partir de la aparición de un discurso que cuestionaba la exhibición de la violencia del poder del rey y la exacerbación de la venganza popular. Ocurrió que comenzó a observarse que los espectáculos del castigo público en su exceso perdían su propósito de poner un freno a la delincuencia ya que producían solo temor. Así, los reformadores humanistas exigieron desterrar el teatro del horror. Entonces aparece una legislación que dictamina en 1791 una relativa moderación: “Son necesarias unas relaciones exactas entre la naturaleza del delito y la naturaleza del castigo” (Foucault, 2005, p.109)

Se considera que la efectividad del castigo dependerá ya no de la brutalidad del suplicio sino de la representación de unos signos: “El que ha sido feroz en su crimen padecerá dolores físicos; el que haya sido holgazán se verá forzado a un trabajo penoso; el que haya sido abyecto sufrirá una pena de infamia.” (Foucault, 2005, p.109)

En este proceso, surgirá como modo ejemplar de castigo para los reformadores humanistas la idea de trabajo visible de los prisioneros en calles y lugares públicos de Francia. Pero como explican Dreyfus y Rabinow, estas reformas no se llevaron a cabo por completo ya que hubo una resistencia a la propuesta de los reformadores por parte de los criminales:

Aunque el periodo de la Revolución Francesa fue testigo de sus múltiples propuestas, el dramático curso histórico de la propia Revolución, sus repercusiones y el ascenso de Napoleón crearon un curso histórico en el cual estos planes nunca se hicieron realidad, ni siquiera mínimamente. (Dreyfus y Rabinow, 2001, p.181)

La tercera figura del castigo está compuesta por la prisión y la vigilancia normalizadora que se sustenta en el discurso de la anormalidad y su encauzamiento. El surgimiento de la prisión instala la técnica del aislamiento y el trabajo como ejercicios de aprendizaje tendientes a modificar la conducta del prisionero. De este modo se organizaría el tiempo de los reclusos que, guiados por un objetivo moral, deberían servir de sustento económico a las cárceles.

Es el momento del castigo oculto en el corazón de las prisiones.

Es el abandono de los rituales de tortura públicos. La finalidad: la formación de ‘cuerpos dóciles’ (ya no su destrucción física). El castigo del alma y no del cuerpo.

## 2.4 Tecnología disciplinaria

Las técnicas disciplinarias requieren de una organización del espacio institucional para que el control sea efectivo. La delimitación espacial no se limita a la prisión sino que se expande hacia otras instituciones de poder: los hospitales, las fábricas, las escuelas, los centros militares. Allí, los individuos quedarán inmersos en una lógica de observar y ser observados.

El panóptico constituirá un modelo de tecnología disciplinaria donde opera el poder normalizado. La arquitectura de esta construcción contenía un patio central con una torre y una serie de celdas divididas en niveles con ventanas que permitirían la observación de cada interno solitario. Un supervisor controlaría de modo permanente sin ser visto por los prisioneros. Los guardianes también serían observados por personal de áreas administrativas. Aquí radica la eficacia de esta técnica de control de los cuerpos.

El esquema del panóptico fue implementado con modificaciones en diversas instituciones que actualmente mantienen el control de las personas más allá de sus límites arquitectónicos.

Pero el panóptico es más que la idea de observar y ser observado. Deleuze lo caracteriza como la acción de “imponer una conducta cualquiera a una multiplicidad humana cualquiera” (Deleuze, 1990, p.60)

Porque el funcionamiento de esta tecnología puede ser aplicado a cualquier espacio

social que se ordene bajo una grilla de disciplinamiento. Deleuze nombrará a Foucault como un ‘nuevo cartógrafo’ que concibe el poder como una relación de fuerzas inmersas en un espacio y tiempo delimitados. Dirá Deleuze: “¿Qué es un diagrama? Es la exposición de las relaciones de fuerzas que constituyen el poder; esta interpretación la realiza tomando un concepto de Foucault que plantea la existencia de un diagrama que opera en cada sociedad. Puede entenderse como un mapa, una máquina de relaciones de fuerzas.” (Deleuze, 2005, p.63)

Foucault, en el capítulo primero de *Vigilar y Castigar* indaga acerca del funcionamiento del poder y establece cuatro reglas para su análisis:

- 1- La punición debe ser analizada no sólo en sus efectos represivos sino como una función social compleja que contiene efectos positivos.
- 2- Hacer el análisis de los castigos bajo la perspectiva de una táctica política
- 3- Analizar la humanización de las penas en relación con la idea del hombre concebido como objeto de conocimiento del aspecto penal y visión desde las ciencias humanas.
- 4- Examinar la aparición del alma como un elemento que en el ámbito punitivo puede leerse como una posible transformación de la forma en que el cuerpo es atravesado por las relaciones de poder. (Foucault, 2005, pp.30-31)

Según Foucault, existían seis postulados tradicionales acerca del poder que él considera necesario abandonar. Nos basaremos en la lectura que realiza Deleuze (2005) en el segundo capítulo de su libro *Foucault*:

- 1- Postulado de la propiedad: que sostiene que el poder es una posesión de la clase dominante. Pero el poder no se posee, se ejerce.
- 2- Postulado de la localización: según el cual el poder pertenecería al Estado. No es el Estado el único lugar depositario del poder ya que existiría una microfísica del poder que no respondería a una localización puntual. El poder es difuso y consiste en una tecnología que está presente en todo tipo de aparatos del arco social.
- 3- Postulado de la subordinación: el poder no se corresponde con una estructura piramidal ya que hay micropoderes que atraviesan los cuerpos y las almas por medio de la aplicación de técnicas disciplinarias. El poder es un conjunto de relaciones de fuerzas (dominados luchan contra dominantes)
- 4- Postulado de la esencia o atributo: el poder tendría una esencia y habría quienes lo poseen –dominantes- y estarían los dominados -sobre los que se ejerce el poder-. Esta concepción no sería adecuada ya que el poder consiste en una relación de fuerzas que circulan, se enfrentan. El poder no es atributo de nadie en particular sino que es operatorio.
- 5- Postulado de la modalidad: expresa que el poder actúa a través de mecanismos represivos e ideológicos. No es necesariamente esa la forma en que se ejerce el poder. Este actúa como la aplicación de acciones sobre acciones. Es decir, más que reprimir, el poder produce

realidad, no forma ideologías pero sí constituye saberes. Un ejemplo de ello es la aplicación de transformaciones técnicas de los individuos en la sociedad disciplinaria a través de la normalización.

- 6- Postulado de la legalidad: donde se dice que el poder del Estado se expresa a través de las leyes. Pero para Foucault la ley comprende ilegalismos. Esto se refleja en la relación entre la policía y la delincuencia, así como en el fracaso de la prisión como reformadora ya que esta produce delincuencia y obtiene un beneficio de esto (por ejemplo: delincuentes que vigilan a otros delincuentes).

Formaba parte de esos nómadas que recorrían ciudades, los campos, los ejércitos, circulaban. Fue a presidio, y salió convertido en confidente de la policía, pasó a policía y últimamente a jefe de servicios de seguridad. Él es, simbólicamente, el primer gran delincuente que ha sido utilizado como delincuente por el aparato de poder (Foucault, 1991, p.94)

Foucault pone el ejemplo de Vidoc, un rufián que formó parte del sistema carcelario y se transformó en policía; así, su condición delincencial funcionó como un instrumento más dentro del dispositivo de poder.

## 2.5 Resistencia

En el capítulo “Método” de *El discurso del poder*, Foucault despliega el concepto de resistencia de la siguiente manera: “donde hay poder hay resistencia.” (Foucault, 1983, p.177)

Es este uno de los términos de las relaciones de poder que consiste en la posibilidad de abrir sitios de lucha donde las fuerzas se vinculan a través de movimientos de estrategias y tácticas y a su vez se apoyan de manera mutua. La resistencia inaugura nuevas relaciones de poder y estas promueven nuevas formas de resistencia. Foucault se expresará en los siguientes términos al respecto: “Los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro de la red de poder.” (Foucault, 1983, p.177) Y agrega:

Así como la red de relaciones de poder concluye por construir un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones sin localizarse exactamente en ellos, así también la formación del enjambre de los puntos de resistencia surge en las estratificaciones sociales y las unidades individuales ya que toda sociedad está atravesada por múltiples relaciones de poder. (Foucault, 1983, p.178)

Los puntos de resistencia serían móviles y transitorios porque el poder circula constantemente.

## 2.6 Tercer desplazamiento: la ética

En esta etapa del pensamiento de Foucault habría una comprensión del poder entendido a partir de la implementación de las técnicas de gobierno y el cuidado de sí. Este

replanteo propone que ya no es suficiente pensar el poder desde las relaciones de fuerzas solamente y considera una dimensión ética en relación con la libertad. Las relaciones de poder se darían en un contexto de libertad donde un individuo intenta modificar la conducta de otro, realizar acciones sobre acciones. Foucault considera que en situaciones como la esclavitud no puede hablarse de este tipo de relaciones. Esta nueva perspectiva que complementa a las anteriores ha sido esbozada y su analítica ha quedado en suspenso, no ha adquirido el desarrollo de las anteriores.

## 2.7 Las relaciones de poder

En cuanto al análisis de las relaciones de poder, el Profesor del Colegio de Francia propone basar ese estudio en el modelo de las relaciones de fuerzas y al respecto plantea lo siguiente:

para analizar las relaciones de poder disponemos de dos modelos: el que nos propone el derecho (el poder como ley, prohibición, institución) Y el modelo guerrero o estratégico en términos de relación de fuerzas. El primero ha sido muy utilizado y ha demostrado, creo, su inadecuación: es sabido que el derecho no describe el poder (...) Creo que habría que tratar de centrar ese análisis de las relaciones de fuerzas. (Foucault, 2008, p.172)

En una entrevista incluida en la obra de Dreyfus y Rabinow, Foucault establece una serie de lineamientos a tener en cuenta al momento de analizar las relaciones de poder:

1 - Existe un sistema de diferenciaciones: este permite actuar sobre las acciones de los otros; algunas diferencias están determinados por la apropiación de bienes.

2 - Tipos de objetivos: que guían a quienes actúan sobre las acciones de los demás, por ejemplo, mediante la preservación de privilegios o el aumento de beneficios.

3 - Medios a través de los que se crean las relaciones de poder: según la forma en la que este se ejerce, que puede ser, por ejemplo, por medio de la intimidación armada, acciones verbales, sistemas de vigilancia.

4 - Modos de institucionalización: familiares, escolares, estatales.

5 - Grados de racionalización: uso de mayores o menores tecnologías en el ejercicio del poder. (Dreyfus y Rabinow, 2001, p.256).

La vigencia de las manifestaciones foucaultianas en torno a las representaciones del poder que hemos desarrollado harán posible su aplicación al análisis de la obra *Si me querés, quereme transa*. Lo expresado por Foucault cuando afirma: “el poder transita transversalmente, no está quieto en los individuos” (Foucault, 1991, p.144) nos permitirá realizar la observación de aspectos vinculados a las relaciones de poder en los personajes de la obra seleccionada.

Y así como el autor de Poitiers en su investigación no plantea “Qué es el poder” sino “Cómo se ejerce”, seguiremos el camino de esa indagación en el **Capítulo 3. Estructuras de poder y mecanismos de violencia en *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón** al abordar el texto objeto de nuestra investigación, donde haremos un análisis acerca del funcionamiento de las relaciones de poder a través de las cuales se vinculan los personajes. Tal desarrollo se va a efectuar partiendo de los conceptos estudiados por Foucault y referidos en el presente capítulo. El proceso analítico utilizará los conceptos de jerarquías, normas, códigos, castigos, sometimiento, vigilancia, disciplina, suplicios, ritual del examen, diferentes formas de violencia, abordados por Foucault en relación con el poder, para reconocer de qué modo aparecen presentados en la estructura de la obra. Son elementos que se relacionan con el concepto de ‘dispositivo’ y de ‘narcomáquina’, término utilizado por Reguillo que también será explicado en el siguiente capítulo. La búsqueda se orienta a una posible comprensión de la lógica que mueve el submundo delictivo de los personajes de la obra ligado al narcotráfico y las estrategias que utiliza. El concepto de ‘resistencia’ de Foucault será fundamental para desentrañar el sentido y la naturaleza de los principales hechos narrados. Utilizaremos el concepto de ‘ilegalismo’ y ‘utilidad delincencial’ que junto con la idea de ‘traición’ son elementos constantes en el ámbito marginal del narcotráfico y que tiene fines específicos.

El análisis será estructurado mediante la presentación de los cinco clanes en los que se agrupan los personajes, y se destacará entre ellos el de la protagonista femenina. El enfoque se centrará en algunos de los actantes que luego aparecen como líderes de estos grupos. El ‘modelo guerrero’ respecto de las relaciones de poder esgrimido por Foucault permitirá organizar la interpretación de los acontecimientos más importantes de esta crónica explicados en el apartado denominado “Las tres guerras entre los clanes: el poder como relación de fuerzas”.

En el Capítulo 1. Narrativas de lo real: la crónica latinoamericana del siglo XXI hemos descrito las características de la crónica como género heterogéneo que toma elementos de las ciencias sociales, de la historia, de la literatura y del periodismo.

También destacamos su importancia en el siglo XXI para abordar las problemáticas emergentes en Latinoamérica.

Los recursos a los que apelan los cronistas tanto literarios como periodísticos le otorgan a estos textos un carácter ambiguo. En el análisis de la crónica de Alarcón, nuestro texto objeto, determinaremos la variedad de recursos que aplica su autor en la tarea de configuración de los personajes.

Dentro de estos recursos de uso muy frecuente en la crónica narrativa latinoamericana, identificaremos aquellos que surgieron a partir del Nuevo Periodismo, por ejemplo: el relato escena por escena; la estrategia consistente en la utilización del diálogo realista; el empleo de

diferentes puntos de vista incluyendo el de la narración en tercera persona; la construcción de ambientes y escenarios.

También buscaremos los detalles que den cuenta del proceso de inmersión tan característico del Nuevo Periodismo. Señalaremos la presencia del yo subjetivo del cronista y de diferentes puntos de vista y variados registros lingüísticos.

Verificaremos la preeminencia de lo visual, el manejo de un tiempo del relato no lineal, utilización de descripciones detallistas.

Todos los elementos mencionados propios de la crónica como formato discursivo resultarán indispensables para el análisis que realizaremos a continuación en el **Capítulo 3: Estructuras de poder y mecanismos de violencia en *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón** y que permitirá la comprensión de la obra de Alarcón respecto de la configuración de los personajes.

En el capítulo 3, avanzaremos en el reconocimiento de los fragmentos de la obra analizada de Alarcón en los cuales se evidencia una forma de reflexión del cronista sobre su escritura.

Por último, distinguiremos segmentos de la narración donde se apela al perfil y a la entrevista, a las preguntas periodísticas, al lenguaje teatral, a la terminología bélica, como modalidades textuales útiles a la composición del relato.

### Capítulo 3. Estructuras de poder y mecanismos de violencia en *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón

*“por doquier los seres humanos se hacen cosas terribles los unos a los otros”*

Susan Sontag

En el primer capítulo hemos realizado un desarrollo de las características de la crónica latinoamericana del siglo veintiuno, ya que la obra *Si me querés, quereme transa*, objeto de nuestra investigación se inscribe en este formato discursivo.

También esbozamos los rasgos del periodismo narrativo al que vinculamos con la escritura de Cristian Alarcón, autor de la crónica que nos ocupa.

Las concepciones del poder esgrimidas por Michel Foucault fueron exploradas en el “Capítulo 2: El concepto de poder en Michel Foucault como instrumento de análisis”.

Ahora bien, expuestas estas temáticas, en el presente capítulo nos abocaremos a la tarea que consiste en analizar, en el texto mencionado, los modos de funcionamiento de los dispositivos de poder presentes en la historia. Para ello, examinaremos cómo opera la narcomáquina<sup>8</sup>. Además determinaremos los recursos literarios y periodísticos que utiliza Alarcón para la construcción de los personajes de esta crónica. Tomaremos algunos de ellos de acuerdo a la función que cumplen en la trama: Alcira, la transa; Teodoro, un jefe narco; Marlon, el capo.

En primer lugar, resulta pertinente hacer referencia al concepto de ‘clan’ debido a que, al principio de la obra, el autor presenta un esquema donde ubica a los treinta y seis personajes que intervienen en el relato agrupados en cinco clanes<sup>9</sup>.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, un clan es: “un grupo, predominantemente familiar, unido por fuertes vínculos y con tendencia exclusivista.” (R.A.E., 2001, p.564)

En la crónica que examinamos, los grupos de narcotraficantes están conformados de la siguiente manera: el clan de Alcira, el único liderado por una mujer y el que se distingue por ser mencionado a través de un nombre y no de apellidos como los demás. Alcira es argentina, de ascendencia boliviana y posee una fuerte identificación con la cultura del altiplano. Los demás clanes están comandados por hombres peruanos, migrantes que se asentaron en Argentina desde principios de los años noventa. Está el clan de los Valdivia, el de los Chaparro, el de los Reyes y por último, el de los Aranda.

Estos grupos están dedicados a la comercialización de drogas en el territorio de Villa

---

8 ‘Narcomáquina’: término utilizado por Rossana Reguillo para describir la relación entre los poderes económico, político y delincencial; la misma opera estableciendo determinadas normas, discursos y valores paralegales. (Reguillo, 2016)

9 También hay otros personajes que están por fuera de este esquema, a los cuales nos referiremos más adelante.

del Señor (construcción ficcional del autor, inspirada en su investigación sobre la Villa 1-11-14 del Bajo Flores<sup>10</sup>).

Los personajes desempeñan distintas tareas en el negocio del narcotráfico: Alcira es una ‘transa’<sup>11</sup>; los demás jefes de los clanes son “narcos<sup>12</sup>” que han atravesado distintos escalones en la jerarquía. Alarcón, en su función de periodista narrativo, ofrece una mirada desde dentro del entramado narco a través de la voz del personaje de Alcira. Ésta es una característica de la crónica contemporánea que inaugura nuevos puntos de vista sobre fenómenos complejos. Aquí se aplica lo señalado por Rosana Reguillo respecto de la crónica como una forma de registro en la cual aparece narrada una historia paralela en la que se produce una crisis del discurso ‘legítimo’. (Reguillo, 2007) De este modo, el personaje de Alcira explica algunas de las leyes del negocio y las diferencias entre un transa y un narco:

Así es este negocio, muchas veces quedás en cero para volver a comenzar. Es la ley del narco o, mejor dicho, del transa, que no es lo mismo, porque narco es el que la hace con toda elegancia desde su escritorio, no como el que la lleva y la trae, como el que parte desde abajo como uno<sup>13</sup>. (Alarcón, 2015, p.194)

El cronista, en su referencia al entramado narco, complejiza la mirada respecto del fenómeno en el cual se encuentran inmersos los personajes y las interrelaciones que los rigen:

Así funciona el mundo, explica Alcira. Me das y te doy. Me cumplís y te cumplo. Los narcotraficantes y los transas suelen dividir el mundo en categorías tajantes. Es una estrategia discursiva que muestra la destreza para manejar tropas: la red narco es transnacional pero vive en la cotidianidad, donde la sujeción de los más débiles de la cadena -millones y millones de personas en todo el mundo- es lo fundamental para asegurar la sobrevivencia del sistema. Células familiares. Células vitales, extremas. (Alarcón, 2015, p.210)

La propuesta de la crónica -como forma narrativa- consiste en la presentación de una serie de acontecimientos que tienen lugar en un determinado tiempo y espacio pero aportando algo más: la intención de explicación e interpretación posible respecto de fenómenos sociales complejos. El cronista elabora una determinada visión de lo real integrando elementos objetivos y otros de índole interpretativa. Este artefacto narrativo permite al lector distante realizar un acercamiento y una comprensión acerca de realidades que probablemente a muchos le resulten extrañas. Así, tal como señala Reguillo, la crónica tiene la capacidad de construir una mirada alternativa respecto de lo diverso: “la crónica ve, observa, se sorprende a sí misma en el acto de ver, de comprender.” (Reguillo, 2007, p.43) Alarcón, en este sentido, le otorga un lugar destacado a la elaboración de una mirada con perspectiva múltiple donde aparecen diversos narradores.

En la mencionada villa bonaerense, los personajes contienden por el control del

---

10 Aparecen otras zonas pero respecto de la actividad de los personajes de Alcira y de Teodoro.

11 En la jerga delictiva policial se denomina ‘transa’ al narcotraficante de cantidades menores de droga.

12 ‘Narco’ es utilizado para quienes se dedican al comercio a mayor escala.

espacio para la distribución de cocaína. A partir del año 1996 se relatan tres guerras entre traficantes con características no vistas hasta entonces. Antes de esa etapa, las particularidades del barrio eran diferentes. La descripción del espacio barrial donde se desarrollan los hechos contiene una mirada en la que se fusionan el discurso periodístico y el etnográfico:

En esa época las reglas eran otras en el barrio. Aún no se terminaba de definir el mando absoluto de los peruanos en el tráfico de cocaína. Aunque el noventa por ciento de los que vivían en el barrio eran trabajadores de los oficios más duros y peor pagos, cada comunidad de migrantes tenía su propio núcleo delictivo dedicado a un negocio particular. De vez en cuando, por algún entredicho en una bailanta, se enfrentaban transas peruanos -dedicados sobre todo a la cocaína- con transas paraguayos -dedicados casi siempre a la marihuana- (...) los peruanos avanzaron desde 1993, a medida que hacían retroceder a los paraguayos. (Alarcón, 2015, p.60)

Esta región de disputas la clasificamos según el concepto de Foucault como un espacio distinto, un 'espacio otro', una heterotopía: "La heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí<sup>14</sup>." (Foucault, 1984, p.22)

Así, la villa se constituye en un lugar de convivencia de obreros y de delincuentes. Pero dentro de las heterotopías, este sitio se corresponde con las denominadas 'de desviación' que son las que el pensador francés distingue: "heterotopías que podrían llamarse de desviación o sea aquellas donde están colocados los individuos cuyo comportamiento es desviante en relación con el promedio o la norma exigida." (Foucault, 1984, p.20)

A partir del accionar de los distintos clanes emerge la temática del poder que atraviesa la obra y que se desarrolla en un 'territorio' en el sentido foucaultiano: "Territorio es sin duda una noción geográfica pero en primer lugar es una noción jurídico - política: es lo que controla un cierto tipo de poder." (Foucault, 1991, p.116)

El cronista realiza un recuento de los crímenes relacionados con la lucha por el territorio destinado a la venta de drogas:

Hasta el año 2008 hubo cincuenta y cuatro asesinatos cuyo móvil era la pelea por el territorio narco. La guerra puede ser más monótona de lo que uno imagina. Los métodos se repiten, el perfil de los victimarios y las víctimas también (Alarcón, 2015, pp.101-102)

Entonces, analizar el funcionamiento del poder dentro del territorio de Villa del Señor será la tarea a la que nos enfocaremos tratando de determinar el rol que representa cada personaje dentro de los clanes: "Cada uno es en el fondo titular de un cierto poder y, en esta medida, vehicula el poder." (Foucault, 1991, p.119)

Distinguiremos el modo en el que los grupos, siempre en tensión, van generando formas de violencia nunca vistas hasta el momento.

---

13 Estas definiciones de Alcira serán ampliadas en el apartado que hace hincapié en el dispositivo narco.

14 Foucault, en *Los espacios otros*, define 'emplazamiento' en referencia a las relaciones de proximidad entre puntoso elementos; formalmente se las puede describir como series, árboles, enrejados.

### 3.1 Alcira y el camino hacia el poder

Alarcón, ha mantenido entrevistas con Alcira <sup>15</sup> a lo largo de varios años durante la elaboración de su crónica. Sobre esa base, ha configurado un personaje clave en la construcción del poder dentro del relato valiéndose de la aplicación de distintos recursos literarios. En Alcira, el tema del poder se hace presente a través de la construcción de un camino en el que se produce una determinada aplicación de estrategias de confrontación con sus antagonistas; al mismo tiempo en que efectúa mecanismos de sometimiento al dirigir las acciones de los demás. El poder de Alcira se sustenta en una red de relaciones que conforman su clan.

El clan de Alcira está compuesto por sus padres; sus sucesivos esposos: Grove, Jerry y Denis; sus cuatro hijos: Damián, Gabriel, Juan, Martita y sus ayudantes de confianza en distintas épocas: Olray y Pedrito. Los personajes mencionados mantienen estrechos vínculos con el personaje de Alcira; relaciones de poder que, tal como lo expresa Foucault, se encuentran presentes en todo el cuerpo social:

las relaciones de poder son las que los aparatos de Estado ejercen sobre los individuos, pero así mismo la que el padre de familia ejerce sobre su mujer y sus hijos, el poder ejercido por el médico, el poder ejercido por el notable, el poder que el dueño ejerce en su fábrica sobre sus obreros. (Foucault, 2012, p.42)

El personaje de Alcira sufre una evolución desde la primera etapa de la narración en la que era esposa de Grove, pequeño narcotraficante, hasta instancias posteriores en las que se produce un ascenso y alcanza a constituirse en la jefa de una organización barrial dentro del mismo negocio. Los personajes de su clan irán cumpliendo diferentes tareas sustentadas en la ideología de Alcira. En el pensamiento de Foucault, puede traslucirse que el poder no es un mecanismo que se expresa de modo externo de dominantes hacia dominados, sino que los sujetos se vinculan mediante fenómenos de sujeción sutil sustentados en una determinada ideología. A través de esa ideología se intenta el control que apunta a garantizar la productividad y la satisfacción de los intereses creados en los sujetos dentro de esas mismas relaciones.

Entre las relaciones de poder presentes dentro de la organización que llegó a liderar el personaje de Alcira en la obra *Si me querés, quereme transa* destacamos las siguientes: aquella que mantiene con sus padres, encargados de cuidar el dinero producto del comercio de estupefacientes, y luego cumpliendo el cometido de cuidar a los hijos de Alcira durante su estancia en la cárcel; la relación de poder que une a Alcira con sus diferentes parejas a lo

---

15 El nombre 'Alcira' es ficcional ya que el autor de la obra ha cambiado el verdadero nombre correspondiente a la protagonista de los hechos reales surgidos de su investigación periodística.

largo del tiempo, que cumplían también roles como prestamistas, guardaespaldas, sicarios, albañiles que construían casas para alquilar; la relación existente entre los ayudantes, como individuos de confianza para ciertas gestiones dentro del negocio, algunos de los cuales eran adictos; los llamados ‘soldaditos’, sujetos que también podían ser pequeños mandaderos, consumidores y se dedicaban a avisar si venía la policía y la relación de poder entre la organización de Alcira con sus clientes. Según lo explicado por Foucault, cuando refiere al carácter inherente de las relaciones de poder a la ideología de los sujetos, ideología compartida, se presenta claramente expresada en el personaje de Alcira a través de distintas afirmaciones que realiza en la obra y que sustentan su visión del mundo; por ejemplo: “Si me quieres, quereme transa” (Alarcón, 2015, p.31) –que da título a la obra-; “Lo mío es transar. Yo no te pongo una pistola para que vengas a comprarme droga, vienen a comprar.” (Alarcón, 2015, p.32).

El señalamiento de Foucault en cuanto a la importancia de la ideología de los sujetos como parte central de las relaciones de poder que los unen, y como elemento presente en todo el entramado social, aparece claramente expresado en las relaciones de poder implicadas en ese clan: esa pequeña sociedad que es la organización liderada por Alcira.

El cronista narra la primera conversación que mantuvo con Alcira y manifiesta su subjetividad, recurso fundamental porque “Lacrónica es el periodismo que sí dice yo. Que dice yo existo, yo estoy, yo no te engaño” (CAPARROS, 2016, P.120) En esta obra la voz de Alarcón aparece de modo frecuente. En la reconstrucción de aquella entrevista expresa: “Me impresionó su honestidad, la manera en que mencionó los hechos que cambiaron su vida. Cómo vio matar. Cómo mandó matar” (Alarcón, 2010, pp 25-26)

En el camino que recorre Alcira durante la construcción de su poder, la muerte, la traición y la violencia son constantes.

Doña Francisca y Pompeyo, personas de campo, de nacionalidad boliviana son los padres de Alcira. La relación con Doña Francisca está determinada por el ejercicio de la violencia sobre su hija, principalmente durante la infancia. A la edad de ocho años, Alcira sufre la violación por parte de un tío y esta situación no es sancionada por sus padres. Los castigos físicos, el sometimiento, el ejercicio de un poder represivo tuvo lugar en otras ocasiones cuando Alcira ya fue mayor. Alarcón elige el uso de la primera persona, característico de la crónica contemporánea para poner ante el lector la voz de Alcira:

Para mi madre yo no era una hija, era una esclava, una empleada, alguien a quien obligar a hacer lo que no quería, a los golpes, bajo amenaza (...) Hasta que me hartó; quiso volver a pegarme (...) Pero yo había crecido, sí, ya tenía estos brazos que son fuertes de tanto laburar para ella, la muy perra, y con estos brazos puedo matar; así que no le devolví sus palmetazos, pero por lo menos la frené por primera vez en mi vida (Alarcón, 2015, p.21)

La referencia de Alcira al hecho de “poder matar con sus propias manos” es una

prolepsis. Ya convertida en ‘transa’, decidirá la muerte de otras personas.

Una de las acciones nucleares en la historia de Alcira es la muerte de Grove, su primer marido y padre de su hijo Damián.

La policía le comunicó la muerte de Grove junto a dos hombres, oriundos de Bolivia como él, en un aparente ajuste de cuentas. A los pocos días, ella se enteraría de que su esposo no se dedicaba a la venta de electrodomésticos que traía desde Bolivia, como creía: “Resultó que mi marido era narco.” (Alarcón, 2015, p.17) Esta revelación plantea la temática del narcotráfico que atraviesa la vida de este personaje y de la obra en su conjunto. Y el inicio en el mundo de la marginalidad. La crónica latinoamericana actual, de la que forma parte el director de *Anfibia* se destaca por dar cuenta de realidades que se encuentran en los márgenes de la sociedad. Para presentar esa alteridad, Alarcón recurre a la herramienta de la construcción de la voz de Alcira, quien narra una muerte por ejecución dentro del ámbito del narcotráfico en la crónica que nos ocupa:

los habían fusilado (...) Uno se había arrastrado hacia detrás de un aparador de esos de fórmica de antes, pero allá le habían ido a dar. Mi marido estaba desparramado sobre una silla, con la cabeza hacia un costado. Cuando llegué hasta él, alguien ya le había cerrado los ojos. Se los llevaron en tres bolsas negras, como las de consorcio. (Alarcón, 2015, p.17)

En este segmento discursivo, a través del recurso de una descripción que hace foco en detalles cruciales como la posición de los cuerpos, el cronista logra una imagen impactante de la escena del crimen y transmite de modo muy realista el panorama observado por el personaje: pone ante la vista del lector lo que vio Alcira. Es aquí donde se integra la mirada del periodista, quien conoce minuciosamente el relato de la protagonista con la calidad literaria del escritor, quien selecciona imágenes visuales que en pocas pinceladas dan cuenta de la situación.

En este ajusticiamiento aparece la figura del castigo característica de la idea del poder como represión. Ese castigo como espectáculo en el que se describe a las víctimas en una posición de humillación intentando esconderse para su defensa de los ataques homicidas, remite a lo explicado por Michel Foucault en su estudio sobre el castigo. En “El cuerpo de los condenados” Foucault señala que la marca que implicaba culpabilidad debía quedar impresa y evidenciada sobre el cuerpo de quienes eran considerados culpables. En el caso de las tres víctimas mencionadas por Alcira en su relato esto se expresa en el modo en que fueron encontrados sus cuerpos acribillados. El cuerpo es el blanco del castigo que se constituye en un instrumento y dispositivo de poder. Según Foucault (2005), aquel que ejecuta el castigo -y de este modo se constituye en verdugo- ejerce una violencia de tipo legal.

La referencia a la causa de las muertes de los traficantes, presente en el discurso del personaje de un policía, propone justificar con la expresión “Parece un ajuste de cuentas” (Alarcón, 2015, p.17) la razón por la cual fue efectuado tal crimen; esto se vincularía a una

supuesta 'legalidad' dentro del submundo de la delincuencia común.

La obra *Si me querés, quereme transa* de Alarcón es considerada por la Dra. Mónica Bernabé una 'hetero-crónica' debido a que su autor presenta cuadros de espacios físicos y sociales marginales, ámbitos de desviación, poco habituales: "Alarcón emplaza, sitúa, pone a la vista aquello que la ciudad normal no quiere o no puede ver. No demuestra nada, simplemente, desplaza la habitual forma de ver de los medios masivos para desacomodar a sus espectadores." (Bernabé, 2010, pp.13-14) En concordancia con el enfoque de Bernabé, observamos que Alarcón sitúa al personaje de Alcira en un espacio heterotópico singular en el avance de su camino hacia el poder. La joven, viuda de un traficante; se instala con su hijo de dos años en una pequeña habitación del barrio Villa del Señor: "Un amigo me ayudó a alquilar una piecita donde apenas entrábamos en Villa del Señor, el lugar donde más droga se mueve en toda la ciudad de Buenos Aires." (Alarcón, 2015, p.21)

La primera mención de Villa del Señor como un espacio de venta de drogas anticipa el eje hacia donde se dirige el núcleo de la acción en la historia narrada, contexto que estará en vinculación estrecha con el destino del personaje. Como afirma Bernabé: "Un aspecto importante de estas crónicas heterotópicas, que bien podríamos denominar 'cronotopías', reside en presentar panoramas de la ciudad para focalizar especialmente las zonas donde lo público penetra en lo privado y viceversa." (Bernabé, 2010, p.10)

El cronista relata el comienzo de Alcira en la venta minorista de droga en el mostrador de un bar en el conurbano: "Alcira consiguió la mercadería con un amigo (...) Le prestó treinta gramos de cocaína de muy buena calidad recién llegada de Cochabamba. Ese fue su capital inicial. Ese y el riesgo." (Alarcón, 2015, p.22)

En el aprendizaje del 'oficio de transa' de Alcira, tuvo lugar una situación inicial a la que el cronista refiere trayendo la voz de un amigo quien facilitó a la protagonista su ingreso al mundo del narcotráfico:

El amigo la sentó y le dio su primera lección de transa. 'Vos vas a empezar de cero. Abrí bien los ojos. Esto no es chiste. No es broma. Tenés que estar atenta. Es jodido. Así como te da te quita. Si no es la policía, son otros transas los que te quieren bajar. O los pibes que te quieren robar. O cualquier persona cercana que te quiere mejicanear. Desconfiá de todo el mundo. Desconfiá de todo' (Alarcón, 2015, p.23)

El amigo de Alcira, quien actúa como iniciador, establece algunas normas del dispositivo narco que tienen como eje la desconfianza, en un ámbito donde son frecuentes la traición y la estafa.

El cronista, a partir de la construcción de la voz del personaje del transa, utiliza oraciones cortas, como sentencias, para transmitir la aceleración del tiempo y la tensión de los hechos que se suceden unos a otros. En las advertencias se presenta una prolepsis del destino que le espera a Alcira, ya que todo lo enunciado en los consejos se cumple a lo largo de la

historia.

El narrador aplica en la crónica estrategias de exploración del espacio heterotópico habitado por el personaje de Alcira. De este modo recurre a una minuciosa descripción de la forma en la que el amigo le enseñó a Alcira a ‘servir’, es decir a preparar las dosis de droga para la venta:

Le dijo cuánto le tenía que poner a cada papel, de a diez o de a veinte pesos. La mano de Alcira temblaba al cargar las dosis justas en la punta de una cucharita. Transpiraba. Se quedó sola en la pieza y encerrada con llave armó veinte envoltorios. En cada papel glasé, medio gramo. El polvillo de la cocaína recién rallada sube como una nube imperceptible, queda suspendida en el aire y si es buena, adormece las quijadas. Se le durmió la boca. (Alarcón, 2015, p.23)

El cronista pone ante el lector una imagen de alto contenido visual y sensorial que permite conocer de cerca ese ‘espacio de desviación’ donde operan determinados sujetos como células del narcotráfico. En la narración describe ese ámbito observado desde adentro.

La primera oración se corresponde con un plano detalle de la mano de Alcira, si nos remitimos al lenguaje visual.

Un elemento propio de la crónica contemporánea, y en particular la de Alarcón que nos ocupa en el presente trabajo, consiste en la mirada del cronista que funciona como una cámara que opera amplificando o insertando un determinado elemento dentro de un contexto que le otorga un sentido particular. Como sostiene Carrión:

Toda crónica fija literariamente la relación que existió entre la *mirada* de quien escribe y la oportunidad que le dio el mundo al revelarle una de sus infinitas facetas. Los cronistas son observadores que no dejan pasar su *oportunidad* y la transcriben. (Carrión, 2012, p.16)

La referencia a la imagen de la mano temblorosa de Alcira representa de modo sensorial el gesto inseguro del personaje al dar sus primeros pasos en la actividad narco.

Alarcón construye un artefacto narrativo donde se fusionan dos elementos: el periodismo y la literatura. Del primero, utiliza el contenido informativo, material ligado a los estudios sociales y resultado de sus investigaciones en diversas áreas, en este caso el negocio del narcotráfico. Del segundo, la búsqueda de la forma, los recursos estéticos, la creación ficcional. En la ambición del personaje de Alcira por el aumento de su poder, la voluntad por adquirir mayores territorios y ganancias, se expresa una de las características del funcionamiento del poder narco que consiste en su estructura piramidal y la aplicación de la eliminación del competidor.

Consecuentemente con la mencionada ambición de poder, Alcira logró luego ascender rápidamente conectándose con una clientela de mayores recursos económicos: “Entró en la lógica del transa desesperado, la lógica de las redes narcos que impulsan el crecimiento a partir de la ambición, para bajarte de la pirámide cuando los capos de las redes consideran que llegaste muy alto.” (Alarcón, 2015, p.25)

La inclusión del yo del cronista es un recurso característico de la crónica latinoamericana contemporánea que se hace evidente en la expresión de las impresiones de Alarcón respecto de Alcira: “Me impresionó su honestidad, la manera en que mencionó los hechos que cambiaron su vida. Cómo vio matar. Cómo mandó matar” (Alarcón, 2015, p.26).

El narrador cronista explica los mecanismos de vigilancia que se activan para el mantenimiento del poder y las sanciones que determinan quienes lo ejercen:

Alcira me hizo comprender que el narcotráfico no era sólo una manera de sobrevivir, de construir poder en los mundos paralelos; era también un territorio de eliminación, un mundo de venganzas que hacían posible la ganancia. El crimen del tráfico no es tanto el transporte de sustancias, su comercialización y distribución. Para sostenerse en el negocio en niveles medios, como mayoristas de una zona, es necesario el control del territorio. Si algo amenaza ese control, si alguien se atreve a hacer caer las barreras, es muy sencillo: hay que matarlo. (Alarcón, 2015, p.26)

Alcira, en su itinerario, va logrando conquistar el territorio a través del ejercicio de micropoderes sustentados en maniobras de control.

Foucault describe en sus estudios los sistemas de poder regulados por el estado. Ese modelo puede proyectarse hacia distintos espacios sociales como la célula que gobierna Alcira en su pequeña organización. El pensador francés señala que es el poder el encargado de delimitar aquellas conductas o elementos que cumplen con la norma o se enfrentan a ella:

Las sociedades de seguridad que están en proceso de formación toleran por su parte toda una serie de comportamientos diferentes, variados, en última instancia, desviados y hasta antagónicos entre sí; con la condición, es cierto, de que se inscriban dentro de cierto marco que elimine cosas, personas y comportamientos considerados como accidentales y peligrosos. Esta delimitación del ‘accidente peligroso’ corresponde efectivamente al poder. (Foucault, 2012, p.51)

A medida que fue creciendo en su negocio, Alcira contrató ‘soldados’<sup>16</sup> que le garantizaran la venta en la zona de Constitución. En una oportunidad, intervino en una situación donde un hombre extorsionaba a una de sus vendedoras: “lo visité con mis soldados (...) Yo misma le pegué (...) y después los chicos lo patearon como para que no se le ocurriera sacarla a la piba en pelotas a la calle otra vez.” (Alarcón, 2015, p.133) Posteriormente, el extorsionador, como venganza, denunció el negocio que ella realizaba. Esto determinó que Alcira ordenara la aplicación del castigo: “Mandé a matar al buchón. Me costó tres mil pesos. Lo hicieron cerca de mi casa. Le bajaron dos cargadores de nueve milímetros en el estómago.” (Alarcón, 2015, p.134)

Dentro de los códigos narco la delación es sancionada de modo terminante. En la jerga delictiva la palabra ‘buchón’ con la cual se denomina a quien denuncia un delito implica la transgresión de esa otra ‘ley’, la que consiste en la defensa del negocio de las organizaciones

---

16 En la jerga del ámbito del narcotráfico el término ‘soldado’ refiere a uno de los eslabones más bajos de la cadena quienes se dedican a la protección de los ‘transas’ o de los jefes, y que generalmente son jóvenes que se encuentran fuertemente armados apostados en los caminos de acceso custodiando los sitios donde se realiza la venta de las dosis al menudeo.

como las del narcotráfico. Es así que aquel que viola esa ‘norma’ es castigado con el asesinato como mínimo. La desmesura de Alcira al ordenar la muerte de quien la denunció bajo esa forma precisa (vaciar dos cargadores en el estómago) se traduce en una voluntad de subrayar su carácter de jefa que imparte un castigo a quien la traiciona. No se trataba solo de ordenar su muerte a los sicarios sino de dejar una marca en el cuerpo del acusado –de aquel considerado ‘culpable’ por determinado grupo social, en este caso el ámbito narco y la pequeña organización de Alcira- y que fuera una imagen expresionista, una hipérbole que destaca el poder de la jefa para que quede como ejemplo y advertencia a los demás habitantes del territorio donde la protagonista ejerce su poder.

El cronista hace referencia a la etapa de investigación durante la cual, apelando a recursos del periodismo, mantuvo entrevistas con personas que formaron parte del mundo narco donde la muerte violenta es una constante:

La muerte en el lenguaje narco se hace presente como un conjuro repetido hasta el cansancio. La muerte como algo constante y natural avanza primero en la boca de los narcos y los transas que confiesan sus crímenes por fin seguros de que no soy más peligroso que un sacerdote detrás de una cortina de terciopelo en una capilla derruida en medio de la sierra o la selva. (Alarcón, 2015, p.135)

De este modo, da cuenta cómo los delincuentes confiesan sus crímenes basándose en la confianza que se sustenta en el secreto periodístico de no revelar las fuentes de una investigación. El mismo Cristian Alarcón al inicio del libro explicita aspectos metodológicos para el desarrollo de su crónica que determinan la condición anfibia del texto donde se aúnan los elementos periodístico investigativos y los procedimientos de ficcionalización propios del discurso literario:

Si bien este libro es el resultado de una investigación periodística, el autor no se propone colaborar con el trabajo del Poder Judicial y la policía. Los nombres de los protagonistas de esta historia han sido cambiados con el firme propósito de no perjudicarlos. Los lugares y las coordenadas de tiempo y espacio fueron modificados u omitidos. Las identidades de los testigos de los crímenes han sido protegidas: en algunos casos se ha descompuesto a una persona en dos o más seudónimos, o sumado a dos personas en uno solo. (Alarcón, 2015, p.8)

Uno de los momentos en la evolución de Alcira en su recorrido hacia la consolidación de su poder de jefa dentro de una organización dedicada al narcotráfico, es el relacionado con su segunda pareja: Jerry<sup>17</sup>, oriundo de Perú, dedicado al robo y al sicariato. Entre ellos siempre existió el conflicto por las actividades delictivas de cada uno. El ladrón no toleraba que Alcira fuera ‘transa’. El discurso de Alcira al enfrentar a Jerry proporciona el título a la obra cuando le expresa: “Si me querés, quereme transa.” (Alarcón, 2015, p.31) Esta

---

17 Jerry además de pertenecer al clan de Alcira, formó parte de otros clanes: el de Chaparro, el de los Reyes y el de los Aranda. La traición y el cambio de bandos se dan con frecuencia entre estos grupos. El personaje de Ángel, amigo de Jerry, lo explica: “Jerry digamos que estuvo con todos, también estuvo con Chaparro” (Alarcón, 2015, p.65)

macroestructura funciona como apertura al conocimiento del personaje de Alcira y su mundo circundante. Alcira en esa frase manifiesta la búsqueda de respeto, reconocimiento desde un lugar de poder en el que impone condiciones.

De este modo, la sociedad mantenida entre Alcira y Jerry, significó un ascenso para la organización: el producto de los robos de Jerry se reinvertía en la actividad narco y se multiplicaba la ganancia. Alcira ejercía sobre Jerry un poder basado en su capital: “La soberbia con la que se paraba frente a Jerry y su metro ochenta y cinco se fundaba en su formidable crecimiento económico.” (Alarcón, 2015, p.137)

El poder de Alcira determinaba su liderazgo y, en relación con Jerry, aparecía vinculado a lo económico como también se vinculaba a otras formas de poder. Foucault plantea la superposición de niveles en que se expresa el poder en las relaciones humanas: “las relaciones de poder están imbricadas en otros tipos de relación (de producción, de alianza, de familia, de sexualidad) donde juegan un papel a la vez condicionante y condicionado.” (Foucault, 1991, p.170)

Una de las formas en las que Alcira ejerce su poder sobre Jerry, y también sobre otros, es la de utilizar sus ‘servicios’ como sicario. Así, ella encarga a Jerry el asesinato de su tío y logra vengarse de esa manera de una violación cometida por aquel durante la infancia: “Apenas Alcira tomó conciencia de que se había enamorado de un *killer*, supo qué le pediría. Fue un trabajo impecable. Lo bajó en un supuesto intento de robo. (...) Se ríe. Disfruta aún” (Alarcón, 2015, p.136)

La organización que había creado Alcira se fortalecía cada vez más, pero su camino de ascenso hacia el poder se interrumpe abruptamente cuando es detenida y condenada a pasar cinco años en la cárcel. Durante las salidas transitorias de la prisión, decidió que volvería a vender droga. Le compró a su hermano la cocaína que éste le había robado; era al único al que podía recurrir, a pesar de que él la había traicionado: “Entré empericada al penal. Se envaina la cocaína en nailon o en un preservativo y lo acomodás como un tampón.” (Alarcón, 2015, p.194)

El accionar de Alcira al continuar con el tráfico de drogas dentro del penal se corresponde con el postulado de Foucault respecto de la utilización del delincuente por parte del sistema carcelario:

se constata que la prisión, lejos de transformar a los criminales en gente honrada, no sirve más que para fabricar nuevos criminales o para hundirlos todavía más en la criminalidad. Entonces, como siempre, en el mecanismo del poder ha existido una utilización estratégica de lo que es un inconveniente: La prisión fabrica delincuentes, pero los delincuentes, a fin de cuentas, son útiles en el dominio económico y en el dominio político. Los delincuentes sirven. (Foucault, 1991, p.90)

Las relaciones de poder entre Alcira y Jerry, en el intento de alejamiento del delito

luego de que ella saliera de la cárcel adoptan la forma de una nueva sociedad. Se ocupan de vender comida en la villa. En ese breve periodo, el personaje de Alcira parece haber alcanzado la felicidad por mantenerse en actividades legales y lograr que su compañero también abandone las armas: “Junto a él, Alcira se consideraba invulnerable. Le había llevado muchos años domar a ese macho y su afán por torcerle la voluntad de rufián la mantenía en un éxtasis parecido a lo que imaginaba como felicidad” (Alarcón, 2015, p.198) Aquí aparece el concepto de poder comprendido como una serie de acciones que inducen a determinados individuos al seguimiento de acciones de otros, ya que el poder existe en el momento en el que se pone en acción (Foucault, 2001). Pero ese poder sobre Jerry sería efímero. El sicario se mantenía desarmado, algo inaudito, ya que en ese ‘oficio’ los riesgos son una constante. Así, Jerry fue sorprendido:

Caminó por el pasillo sin mirar atrás ni a los costados. Casi no alcanzó a distinguir a los diez matadores que lo esperaban antes de que pusiera un pie en la avenida Bonavena. Lo bajaron sin que pudiera defenderse con veintiún balazos de todos los calibres. (Alarcón, 2015, p.199)

Después del fusilamiento de Jerry, Alcira asumió su destino que negaba la posibilidad de cambio alguno y se sintetizaba en el siguiente mandato: “el transa muere transa” (Alarcón, 2015, p.200) Aquí observamos la ideología de este personaje acorde a las leyes de la red del narcotráfico.

Las ansias de poder llevaron a Alcira al intento de recuperar todo lo perdido durante su tiempo en la prisión. Trató de reorganizarse cambiando de territorio por lo cual abandonó Villa del Señor y se instaló en Barrio Norte donde pretendía sumar una nueva clientela con mayor poder adquisitivo. Ella anhelaba superar las caídas y lograr un ascenso mayor dentro del mismo rubro delictivo. Pero el crecimiento engendra peligros y Alcira comienza a sufrir violentas amenazas de distintos competidores en el negocio. Los hechos violentos son representados en la crónica mediante la utilización por parte del autor, Cristian Alarcón de distintos recursos propios de la no-ficción. Esas técnicas forman parte del legado de Rodolfo Walsh, figura destacada dentro del denominado género ‘híbrido’, fronterizo entre la investigación periodística y la ficción literaria, cuyo mayor exponente en la literatura argentina es la obra *Operación masacre*.

En *Operación masacre* (1957), obra emblemática del género de la no-ficción, Rodolfo Walsh reconstruye bajo una forma literaria los hechos ocurridos un año antes, en 1956, durante los fusilamientos clandestinos que tuvieron lugar en José León Suárez, provincia de Buenos Aires. Frente a lo que históricamente se conoció luego como la ‘Masacre de José León Suárez’, el gobierno dictatorial que había derrocado al gobierno de Perón en 1955 ocultó el hecho. En Walsh, se resumían las voluntades de búsqueda de la verdad mediante una exhaustiva labor investigativa propia de su trabajo periodístico y la necesidad de dar a

conocer la obra que implicó la ficcionalización de algunos datos y elementos para la creación literaria, con el objeto de difundir esa verdad a pesar de la intensa persecución política de la época.

El rasgo fundamental de *Operación masacre*, más allá de su innegable valor literario y de la capacidad de la obra para dar cuenta acerca de una verdad histórica de quienes fueron víctimas de aquel episodio de nuestra historia argentina, fue la inauguración de un género nuevo donde se fusionan el aspecto histórico, resultado de la investigación de su autor – numerosas entrevistas a sobrevivientes del hecho, distintas fuentes fidedignas, datos corroborados, documentación rigurosa- con el aspecto literario, la creación ficcional, para la construcción, finalmente, de un artefacto narrativo que se encuentra a la vanguardia de los textos realizados hasta el momento debido al lugar que ocupa en cuanto a la clasificación de géneros existentes en el instante de su publicación.

Tal innovación narrativa se caracteriza por el despliegue de algunos recursos que funcionaron como modelo para la producción de crónicas posteriores. Entre las técnicas, encontramos en muchos casos la de realizar la confección de retratos de los personajes. Se presentan diferentes tipos de descripción ligadas a la temática de la violencia presente en la obra: la descripción física adopta la forma de una incógnita, cuando se trata de los victimarios que ejercen la violencia, ya que los mismos aparecen ocultando sus rostros y sus identidades, en otros casos, al hablar de las víctimas, se presenta a los personajes como cuerpos irreconocibles, muertos, heridos, seres que son objeto de acciones violentas. En cuanto a la descripción psicológica se expresa en muchos de los personajes una violencia extrema ya sea en sus palabras o en sus actos, y otros de los personajes aparecen intentando sobrevivir a los ataques. Finalmente, en lo referente a la descripción de tipo social, los personajes actúan en ocasiones como células individuales coordinadas bajo una organización mayor que pretende eliminar a sus oponentes.

Otra característica de la obra de Walsh es la capacidad de focalizar el interés de lo narrado sobre dos aspectos: por un lado, la expresión oral de los personajes, en la que es importante la presencia de diálogos mediante oraciones breves, duras y precisas; por otro, las marcas sensoriales que se presentan en el relato: las de tipo auditiva, están ligadas a las voces de los personajes, al ruido de las armas, y las visuales, por ejemplo, los rostros ocultos de muchos de los personajes que participan en las acciones violentas y también ligadas a los cuerpos heridos y a los muertos, imágenes sangrientas.

El texto tiene, asimismo, la capacidad de atrapar el interés del lector, de inquietarlo, impactarlo emotivamente; producir mediante un estilo verosímil una sensación de veracidad, autenticidad y credibilidad respecto de los hechos, personajes y situaciones referidas. Se trata de una crónica, entendida como perteneciente a la no-ficción, un texto que ocupa un lugar

fronterizo entre periodismo y literatura. La construcción del texto implica una preexistente tarea de investigación, consulta de variedad de fuentes, recuperación de voces y testimonios de las personas reales que luego serán transpoladas al universo ficcional. El proceso de la investigación periodística y de la creación literaria también implicó una mirada analítica respecto de las problemáticas sociales. En el siguiente fragmento de Walsh protagonizado por Livraga, uno de los sobrevivientes de la masacre de José León Suárez podemos reconocer la creación de la tensión narrativa a través de la aplicación de su particular uso de un lenguaje austero:

Logra incorporarse. Camina. Se interna en el basural, por donde viera escapar a Giunta, buscándolo. (...) Va dejando un largo reguero de sangre. Se acerca a un poblado. Hay algunas luces. Ve el letrero de una estación ferroviaria: José León Suárez. Una persona trata de interrogarlo, pero él sigue, sin responder. Está exhausto. Va a caer. (Walsh, 1957, pp.54-55)

El escritor José Fernández Vega, en un estudio sobre la obra de Walsh, destaca que la importancia de Operación masacre, más allá de su valor testimonial radica en los aspectos formales: “Un lenguaje despojado y un sistema de pruebas categórico secundan la representación emocional de los personajes” (Fernández Vega, 2017, p.38)

En la obra de Alarcón podemos reconocer algunos vasos comunicantes con la obra de Walsh, expresados en la utilización de ciertos recursos propios de la no-ficción: las oraciones cortas que aceleran el ritmo de los hechos que conforman la historia generando tensión narrativa; la violencia extrema como temática que atraviesa el mundo de los personajes; el origen de lo narrado como producto de una previa investigación periodística así como también la búsqueda del acontecimiento más allá de prejuicios.

En la siguiente secuencia protagonizada por el personaje de Alcira de la crónica de Alarcón, observaremos la aceleración de la narración hacia el final con una serie de oraciones cortas de reminiscencias walsheanas:

se paseaba por la ciudad en un auto barato que había comprado, un 147. En ese coche iba a buscar mercadería a la provincia la noche en que una moto y dos autos la rodearon en la ruta 3.  
( ) De los autos bajaron dos tipos; la sacaron del coche como si fuera una muñeca de trapo (...) Le pusieron un trapo en la cabeza para que no viera. La hicieron arrodillar y recién entonces le dijeron:  
-Negra, no te acerques tanto a lo ajeno. Vas a morir por ambiciosa.  
El arma fue cargada con ese ruido metálico y poderoso. Percibió el frío desplazamiento del percutor hacia atrás. Por fin, el chasquido del disparo.  
La bala no salió. El falso fusilamiento era una advertencia. (...) La tenían en la mira. Eran dos competidores que la vieron crecer demasiado rápido, amenazar sus territorios (Alarcón, 2015, p.202)

En un incidente posterior, protagonizado por Alcira, podemos observar la importancia de la oralidad a través del uso de frases breves, precisas, ligadas a la jerga del submundo del delito narco. El cronista reconstruye las voces de los protagonistas para generar una sensación de verosimilitud y de autenticidad respecto de los personajes que dan cuenta del carácter

testimonial que posee la crónica:

la puerta del departamento se abrió un día como si fuera de cartón. De una sola patada. Eran tres tipos con pasamontañas  
-¿Dónde está la merca? ¿Dónde está la plata, hija de puta? (...) A Alcira se le ocurrió pensar cómo no se acostó con el fierro en la mano ()  
Fue su hijo el que la mandó mejicanear. (Alarcón, 2015, p.203)

A través de los mencionados episodios, Alcira encuentra un límite al avance de su poder. A partir de esto, implementará otras estrategias para la consolidación de su lugar como jefa.

Foucault (2001) sostiene que toda relación de poder contiene estrategias de lucha permanente. Alcira, como estrategia, buscará apoyo en un nuevo integrante de su clan: Denis, nacido en Lima, se convertiría en su tercer marido y padre de sus hijos Juan y Martita. Los modos de institucionalización familiares son uno de los aspectos que aborda Foucault en el análisis de las relaciones de poder. En el ambiente del narcotráfico, donde, en general, los varones ejercen el liderazgo, Denis cumplió un rol importante para Alcira en el mantenimiento de su poder. Se incorporó al negocio como transa. A diferencia de Alcira, solía consumir, lo que ocasionaba enfrentamientos entre ellos. La violencia de la relación entre ambos aparece reflejada por el cronista a través de la alternancia entre el discurso directo de Alcira y el discurso indirecto libre:

Los vicios de Denis iban del paco -“¡Otra vez con la pipeta loca!”, agujoneaba Alcira- a la borrachera. Entonces era peor. El paco no lo ponía violento. El alcohol sí. Casi siempre podía presentirse la batalla. Los chicos se daban cuenta y se escondían en los cuartos. (...) Alcira reaccionaba como una fiera; lo atacaba a golpes, aún sabiendo que su tamaño no le daba para hacer frente al cuerpo de su marido. Entonces él la calzaba (...) Podía quererlo, pero no le perdonaba el vicio y mucho menos los golpes. (Alarcón, 2015, pp.235-236)

Otro de los aspectos que tiene en cuenta Foucault al momento de analizar las relaciones de poder es el que se refiere a los tipos de objetivos de aquellos que actúan sobre las acciones de los otros, como por ejemplo el aumento de los beneficios. Alcira actúa en este sentido. Acompañada por Denis, había tomado un terreno abandonado y lleno de basura en la Capital. Lo convirtió en un inquilinato con doce cuartos para alquilar, además de su vivienda protegida por rejas. Hizo allí, además, un restaurante modesto de comida peruana.

Mientras acrecentaba sus ganancias, Alcira, quien conocía la necesidad de vivienda de los migrantes, apostó a un negocio que le aseguraría un ingreso constante sin llamar demasiado la atención de sus competidores. Alarcón utiliza una trama discursiva con carácter etnográfico para explicar el funcionamiento de las inversiones en el universo del tráfico ilegal: “En el narcotráfico las ganancias tienen que reinvertirse en algo cercano, tangible, perenne y que genere renta inmediata y constante.” (Alarcón, 2015, p.225) Alcira, entonces, ya no se expande en el territorio de la venta de cocaína sino que realiza inversiones paralelas en el mundo inmobiliario y así aumenta su poder: “En el inquilinato, Denis era el centro de las

actividades masculinas; su responsabilidad radicaba en la seguridad del sitio, pero sobre todo en hacer avanzar el proyecto edilicio.” (Alarcón, 2015, p.229)

Alcira al casarse con Denis, albañil de oficio, sellaba la garantía de terminación de su conventillo: “En la estrategia personal de Alcira, la boda no significaba sólo la realización del sueño del vestido y la fiesta que estaba por empezar, sino la seguridad de que culminaría su proyecto inmobiliario.” (Alarcón, 2015, p.225)

Denis desempeñaba también el rol de protección. Este aspecto se vincula con los medios a través de los cuáles se crean relaciones de poder. Foucault (2001) incluye, entre los medios a los sistemas de vigilancia, amenaza de las armas o a través de la palabra o medios complejos de control.

El cronista recurre a la utilización de un registro coloquial para dar cuenta de una situación habitual en el ambiente narco para referir al tipo de protección brindada por Denis: “podría poner el cuerpo ante un cliente atrevido, porque de eso está lleno el mundo, de zarpados que se creen con derecho a pasar por encima al transa, en el pico de su descontrol.” (Alarcón, 2015, p.206)

La red de poder que despliega Alcira incluye, también dentro de su clan, a algunos asistentes. Las formas constitutivas de ese poder se caracterizan por el intercambio de bienes, los mecanismos de control, el ejercicio de la violencia y la utilidad delincriminal. Olray; primer inquilino y ayudante con total disposición horaria, solía cuidar a sus hijos y escucharla. La relación de poder presente entre ellos estaba basada en la dependencia de Olray como consumidor de droga:

Conseguía a través de Alcira sus dosis de paco, el nombre argentino de la pasta básica de cocaína (PBC), de la manera que podía: experto en el arte de robar sin violencia, sustrayendo de manera simple objetos pequeños y de cierto valor de las góndolas de los supermercados, se ganaba el vicio. Tasándolos a la mitad de su precio real le cambiaba a Alcira aceite de oliva, sardinas, jabón en polvo, champú, cremas para las arrugas, por droga. (Alarcón, 2015, p.29)

El cronista utiliza el recurso de construir la voz de Olray, quien narra en primera persona para caracterizar a su jefa: “Alcira tiene sus cosas. A mí lo que no me gusta es que les grite tanto a los chicos, los atormenta, pobres, y que me insulte a mí todo el tiempo.” (Alarcón, 2015, p.213)

Pedrito, otro colaborador e inquilino dentro del clan de Alcira, su mano derecha, en especial, cumplía funciones como mayordomo, recepcionista y niño: “Cuando no estaba ocupado con la clientela ansiosa y demandante, lo estaba con Juancito, Martita y Gabriel.” (Alarcón, 2015, p.253)

La descripción del cuarto de Pedrito funciona como metonimia para presentar algunos rasgos del personaje:

el mundo privado de Pedrito era una escenografía montada con prolijidad. Las

paredes estaban cubiertas de viejos cubrecamas y géneros estampados. Esos cortinados improvisados con telas que parecían salidas de antiguos baúles familiares le daban al lugar un clima confortable que el resto de la casa no tenía. Pedrito solía fumar un porro mientras contaba alguna de sus historias de juventud o algún suceso recién ocurrido en el vecindario. A veces eran largas conversaciones sobre música de los 70 o películas clásicas. Era parecido a La Loca del Frente, el protagonista de la novela de Pedro Lemebel, *Tengo miedo torero*. De hecho Pedrito sabía muy bien quién era Pedro, el cronista. (Alarcón, 2015, p.25)

La comparación de Pedrito con el personaje de Lemebel es un recurso que subraya, a través de la intertextualidad, el carácter literario del ayudante de Alcira. La descripción de su cuarto, que se distingue de las demás habitaciones del conventillo, alude al nivel cultural del personaje, ya que conocía sobre cine y literatura. A través de este segmento, Alarcón evidencia el proceso de inmersión que incluyó su trabajo de campo ya que, como cronista, entrevistó a los integrantes del clan de Alcira en numerosas ocasiones. Además, en la referencia mencionada al personaje de Pedrito, se pueden observar las características de la nueva crónica que fusiona los elementos periodísticos -en este caso, el uso de la entrevista con las técnicas literarias- con la aplicación del retrato global y detallado de situaciones y ambientes que proviene de la novela realista. Con esta fusión, en la escritura de Alarcón, se produce un acercamiento hacia realidades distantes por parte del lector.

En un ágil repaso por los distintos momentos del personaje de Alcira durante su camino hacia el poder, nos trasladamos en la obra desde sus comienzos como una vendedora al menudeo de pequeñas cantidades de droga, pasando por la construcción de una organización de la que ella llegó a ser jefa, su estancia en la cárcel y luego su incursión en actividades legales vinculadas al mercado inmobiliario, ya resignando parte de sus ambiciones para sobrevivir dentro del ámbito delictivo.

En ese proceso hemos podido observar, teniendo en cuenta el análisis de las relaciones de poder enunciadas por Foucault (2001), que los modos de institucionalización familiares son los que sostienen la tarea de Alcira como personaje de la crónica. Foucault (2001) menciona, como una necesidad para analizar las relaciones de poder, a los medios a través de los cuales son posibles estas relaciones; entre ellos se refiere a la amenaza a través de las armas, a los efectos de la palabra o la implementación de sistemas de vigilancia. Estos aspectos se manifiestan en los modos en que el personaje de Alcira ejerce el poder mediante el funcionamiento de su organización que se encuentra apoyada en distintos mecanismos: la amenaza armada, las acciones verbales y la particular dinámica de vigilancia –la utilización de los servicios de aviso por parte de los denominados ‘soldados’-, así como también aparece un sistema de reglas (explícitas o implícitas) que rigen el modo de operación que tienen ese tipo de organizaciones. Entre los ejemplos de las “reglas” vinculadas a la forma de ejercicio del poder, se encuentra la que plantea que el ascenso rápido en un determinado territorio por parte de un ‘transa’ encuentra su límite impuesto por las ambiciones de las otras

organizaciones.

En cuanto a los tipos de objetivos ligados al poder a los que refiere Foucault (2001) están presentes los que apuntan al aumento de beneficios económicos; en el caso de la presente crónica pueden reconocerse como beneficios aquellos derivados del tráfico de drogas.

El uso del poder permite “actuar sobre las acciones de los otros” (FOUCAULT, 2001, p.256); esto se expresa en el personaje de Alcira y su ambición por usurpar terrenos, elemento vinculado al tema de la apropiación de bienes a la que alude el pensador francés.

De este modo, Alarcón, como cronista contemporáneo, ha desplegado una visión panorámica de un fragmento del mundo: el del ámbito social ligado al delito –en relación con el clan de Alcira y su camino hacia el poder- en un paisaje urbano de la ciudad de Buenos Aires y el espacio barrial de una villa. La narración muestra un mundo y trata de comprenderlo; a través de distintas voces y referencias a múltiples situaciones. Se gesta así un proceso de comprensión totalizadora de un espectro amplio de conductas humanas. Desde un enfoque particular de historias individuales y de un fragmento del cuerpo social, puede alcanzarse una comprensión global del mundo.

### **3.2 El dispositivo narco**

De acuerdo con una de las definiciones del concepto de ‘dispositivo’ de Foucault, este vocablo remite a una serie de elementos heterogéneos: “Eso es el dispositivo: unas estrategias de relaciones de fuerzas soportando unos tipos de saber y soportadas por ellos.” (Foucault, 1983, p.186)

Las relaciones de poder circulan a través de dispositivos. A partir de ello podemos sostener la existencia de un ‘dispositivo narco’, entendiéndolo como un elemento en el cual operan una serie de normas, discursos, engranajes. Los códigos que constituyen el dispositivo narco activan el funcionamiento de un negocio en el que intervienen diversas instituciones: la judicial, la policial, sectores del poder político, los clanes familiares que lideran el comercio ilegal, así como también las economías, los consumidores, los integrantes de los grupos que forman parte de una paralegalidad.

Este concepto se complementa con el de ‘narcomáquina’ sostenido por la antropóloga Rossana Reguillo que consiste en “el punto de toque y articulación entre los poderes económico, político y delincuencial. Dicha máquina tiene el poder de construir sus normas, discursos y valores paralelos.” (Reguillo, 2016, párr. 3)

En esta instancia nos referiremos a las normas que rigen el narcodispositivo, a su modo de funcionamiento, jerarquías, así como también a quiénes intervienen en él.

En la crónica que analizamos, el dispositivo narco se expresa en la voz de los

diferentes narradores: los protagonistas y el cronista. Este recurso le permite a Alarcón, a modo de prisma, ofrecer una amplia perspectiva del entramado narco, porque la crónica tiene una autoría múltiple donde surgen versiones que son producto de la narración de distintas voces (Nieto, 2007)

La vigilancia es uno de los métodos esenciales del dispositivo disciplinario que enuncia Foucault en sus estudios teóricos:

El espacio disciplinario tiende a dividirse en tantas parcelas o elementos que repartir hay (...) se trata de establecer las presencias y las ausencias, de saber dónde y cómo encontrar a los individuos, instaurar las comunicaciones útiles, interrumpir las que no lo son, poder en cada instante vigilar la conducta de cada cual, apreciarla, sancionarla, medir las cualidades o los méritos. (Foucault, 2005, p.147)

Este concepto resulta aplicable a las organizaciones del mundo del narcotráfico y consiste en uno de los modos que garantizan el negocio. Se hace necesaria la vigilancia y para ello se implementan escalas de responsabilidad donde participan todos los miembros de la estructura. En la crónica que examinamos, un ejemplo de la vigilancia jerárquica como parte del dispositivo narco aparece en la figura de Ángel, un joven limeño que ingresa al clan de Chaparro<sup>18</sup> desde el escalón inicial: “Había sido primero marcador en los pasillos de Villa del Señor, después vendedor y, finalmente, sicario del capo” (Alarcón, 2015, p.53)

El cronista describe el funcionamiento del sistema de vigilancia y explica algunos elementos de la semiótica narco:

En cada esquina estratégica hay uno o dos marcadores que se encargan de avisar con silbidos el ingreso de un extraño (...) Debía soportar la responsabilidad de que nadie se le colara, de que nadie lo fuera a apurar, y era el que acompañaba a los clientes que aparecían por el pasaje San Juan haciendo juegos de luces; dos pestaños y entraban custodiados como los apreciados socios de un negocio rentable. A los marcadores les suceden los vendedores, y estos se agrupan a su vez bajo el mando de los ‘chacales’. Los chacales son mayoristas autorizados y segundos mandos del capo. (Alarcón, 2015, p.57)

En su narración, Cristian Alarcón deja constancia en su prosa de la profunda impregnación de procedimientos periodísticos que se integran con recursos del campo literario. Escribe a partir de la reconstrucción de las voces de los testigos, los documentos, sus propios recuerdos del proceso de inmersión que se plasman con sutil equilibrio a través de una creación ficcional que contribuye a la reflexión de los hechos anclados en un referente real. En su texto reconstruye una de las entrevistas que mantuvo con una de sus fuentes periodísticas –Ángel- quien le explica los roles que cumplían quienes formaban parte del narconegocio, apoyado en un dibujo:

‘Esos son los guardias, los cuidadores’, dijo. Como para darme un ejemplo solo dibujó cinco. Luego supe que a esa altura eran unos cincuenta, rotativos, en diferentes líneas de mando, desde los soldados rasos a los familiares: les decían

---

18 Chaparro’ fue uno de los jefes de un clan del narcotráfico dentro de Villa del Señor.

'perros'. En el apogeo del negocio llegarían a ser sesenta. (Alarcón, 2015, pp. 53-54)

Dentro del dispositivo narco, el poder se ejerce de forma jerárquica y en el escalón más alto la autoridad se concentra en la figura del jefe. Mientras lo ejerce, su poder es absoluto, pero también será efímero, ya que nadie lo ejerce de modo definitivo:

sería necesario saber bien hasta dónde se ejerce el poder, por qué conexiones y hasta qué instancias, ínfimas con frecuencia, de jerarquía, de control, de vigilancia, de prohibiciones, de sujeciones. Por todas partes en donde existe poder, el poder se ejerce. Nadie, hablando con propiedad, es el titular de él. Y, sin embargo, se ejerce siempre en una determinada dirección, con los unos de una parte y los otros, de otra. No se sabe quién lo tiene exactamente; pero se sabe quién no lo tiene. (FOUCAULT, 1991, pp. 83-84)

El ejercicio del poder expresado a través de los dispositivos de control y de vigilancia por parte del jefe Chaparro se presentan en el texto de Alarcón desde el punto de vista del personaje de María Buena, paraguaya, delegada de una manzana en Villa del Señor y colaboradora del clan Aranda:

Ellos controlaban hasta los calzones de los que pasaban por su zona de la manzana H; ellos empezaron con el sistema de los vigilantes y los vendedores, todo muy organizado, con señas y claves secretas. Como si fueran la corte del rey todos querían andar cerca del capo de todos los capos: se la pasaba en la Canchita de los Paraguayos. (Alarcón, 2015, p.165)

La eficacia del dispositivo narrativo que crea Alarcón está sostenida en la estrategia de producción de verdad del texto. Para ello, recurre a mostrar -desde distintas voces- el accionar de los grupos en disputa. En el siguiente fragmento, el personaje de Ángel se refiere al poder del capo: "Cuando había un jefe, pues había un jefe, y que al jefe ni el más guapo lo contradice, por lo menos hasta que lo va a traicionar, y entonces no le dice nada, sino que lo mata directamente." (Alarcón, 2015, p.70)

En el dispositivo narco, el poder alcanzado por el jefe genera resistencias, es decir, el otro término que constituye las relaciones de poder, el elemento enfrentador. (Foucault, 1983). A través del ejercicio de la violencia, estos grupos contienden de modo constante por el dominio del territorio.

Todo dispositivo contiene normas, en este caso, una de las leyes que conforman la narcomáquina está relacionada con la eliminación de alguien decidida por los jefes y la obediencia de los soldados. En concordancia con la característica de la crónica consistente en dar voz a quienes no la tienen con frecuencia y aproximar al lector a realidades heterotópicas, Alarcón recupera la voz de Ángel quien ha hecho un aprendizaje de las disposiciones del negocio narco y las enuncia de modo claro:

Cuando se decide que alguien ya no será más, es por algo. Yo había aprendido que eso no se discute. El destino se lo gana cada uno. Si están adentro del negocio, y si están arriba del negocio, cuando les toca, les tocó (Alarcón, 2015, p.71)

El concepto de ‘examen’ esgrimido por Foucault plantea que, a través de una combinación de las técnicas de la jerarquía dedicada a vigilar y las que corresponden a la sanción, se califica, clasifica y castiga. Foucault (2005) analiza las características del concepto de ‘examen’:

Establece sobre los individuos una visibilidad a través de la cual se los diferencia y se los sanciona. A esto se debe que en todos los dispositivos de disciplina el examen se halle altamente ritualizado. En él vienen a unirse la ceremonia del poder y la forma de la experiencia, el despliegue de la fuerza y el establecimiento de la verdad. (p.189)

En el dispositivo narco, caracterizado por una estructura de forma vertical, la aplicación del examen está dirigida hacia todas las jerarquías en cuanto a la decisión matar a alguien. El cronista formula las reglas de la organización a través de un segmento característico del periodismo narrativo del siglo veintiuno, que reside en la narración de acontecimientos extremos con suma naturalidad:

Entre todos ellos rige un código que permite el dominio piramidal sin titubear: a la primera falta la sanción es rapar a cero y afeitar las cejas. Si el muchacho no entendió con la vergüenza de andar con la cara como un mutante, se gana un tiro en la pierna, o en un brazo. El tercer error es el fatal: muere acribillado. (Alarcón, 2015, p.57)

En estos códigos, la violencia es una estrategia del ejercicio del poder donde surge la figura del castigo entendida en relación con la inscripción del tormento en el cuerpo: “En el antiguo sistema, el cuerpo de los condenados pasaba a ser la casa del rey, sobre la cual el soberano imprimía su marca y dejaba caer los efectos de su poder.” (FOUCAULT, 2005, p.113)

La exhibición de la pena sobre los ‘cuerpos dóciles’ forma parte de la ceremonia del castigo ejemplificador. Según Michel Foucault (2005): “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado.” (p.140) De este modo, quien impone a los condenados la disciplina narco ejerce el poder de castigar y utiliza sus cuerpos lesionados y torturados como señal de advertencia.

La maquinaria narco funciona a través de la conjunción de varios elementos. Uno de ellos vincula el poder del capo con otros micropoderes presentes en el entramado social. Un ejemplo es el poder que ejerció Valdivia, uno de los jefes peruanos hasta el año 1996: “Valdivia tenía fama de administrar justicia con mano dura, aunque con cierta política negociadora hacia otros referentes de autoridad en Villa del Señor. Uno de ellos fue el tal Roka.” (Alarcón, 2015, p.61)

A través de la figura de Roka, se articula un entramado de complicidades dentro del dispositivo: “Roka fue el clásico puntero con vínculos a diestra y siniestra: él ‘arreglaba’ con la policía y con el gobierno, con los narcos y con los vecinos” (Alarcón, 2015, p.61)

Dentro de la organización piramidal que lideraba Valdivia la vigilancia y el castigo

estaban a cargo de los soldados:

Los soldados se dedicaban solo a seguridad: controlar al resto, aplicar las medidas disciplinarias. Tenían la libertad de trabajar por su propio lado organizando asaltos y robos. Siempre y cuando no ingresaran al tráfico, la venta o el transporte de mercancía (Alarcón, 2015, p.61)

Foucault (2005) analiza el concepto de disciplina como dispositivo:

El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada; un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder y donde, de rechazo, los medios de coerción hacen claramente visibles aquellos sobre quienes se aplican. (p.175)

El funcionamiento de las organizaciones dedicadas al comercio ilegal de drogas en la crónica que indagamos incluye a la policía como parte del dispositivo: “Si hay una constante en el desarrollo de las organizaciones de narcotraficantes durante la década del noventa en Buenos Aires es la desidia o la complicidad policial con el crimen” (Alarcón, 2015, p.98)

La connivencia entre los delincuentes y la policía que se manifiesta en este pasaje se corresponde con la idea sostenida por Foucault (2005) en cuanto a los ilegalismos: “La delincuencia, ilegalismo sometido, es un agente para el ilegalismo de los grupos dominantes.” (p.284) Es decir, existe una delincuencia que resulta funcional al poder dominante y opera a través de determinados engranajes del sistema judicial y policial.

El siguiente ejemplo extraído de la crónica que estamos estudiando da cuenta de las relaciones de poder entre las organizaciones de narcotraficantes, en este caso, Marlon, líder del clan peruano de los Aranda y la policía:

En Villa del Señor contaron que los precios de las coimas para liberar soldados caídos en manos de la policía varían según la cuantía del detenido, su importancia en la organización, su nivel de filiación familiar y hasta su edad. Marlon podía conseguir precio cuando eran varios los familiares presos en una redada. (Alarcón, 2015, p.101)

Este fragmento caracteriza la complicidad delincencial y policial de acuerdo con los conceptos de Foucault analizados por Deleuze (2005) respecto del abandono de los postulados tradicionales en torno al poder, en particular el que refiere a la ley como controladora de los ilegalismos (postulado de legalidad) ya que hay algunos ilegalismos que permite, otros que tolera, prohíbe o aísla. (p.55)

El funcionamiento del dispositivo narco requiere, además de la policía, de otros integrantes, como los abogados. Alarcón elige mostrar la ideología que rige el accionar del abogado del personaje de Marlon Aranda, jefe de un clan, en su propia voz:

“El abogado siempre es el vínculo entre los que están en la marginalidad y la noción de Estado. Nosotros somos los que les damos la mano que necesitan para dejarlos trabajar en paz, guardianes contratados y sin armas.” (Alarcón, 2015, p.272) Observamos que el personaje del abogado de Marlon coincide con la ideología del dispositivo narco, ya que

considera “trabajo” al tráfico al que se dedica su cliente.

La crónica latinoamericana deja oír la voz de quienes están por fuera de la moral convencional (Jaramillo Agudelo, 2012), en este caso, el texto de Alarcón expone los espacios de corrupción implicados en el accionar del dispositivo narco. El relato acerca al lector la ideología que sustenta el funcionamiento del dispositivo a través de la palabra del letrado del personaje de Aranda quien explica los mecanismos de corrupción dentro del poder judicial:

Fui entendiendo cómo es el trabajo sucio de los dos lados. Del lado del que trafica y del lado del que investiga, y la línea gris en el medio (...) Los que combatían el negocio consumían la sustancia de los que investigaban (...) En la justicia son inevitables los nichos de corrupción. Desde robarse un poco para sí mismos hasta algo más grande. En los 90, que desaparecieran setecientos gramos de una incautación de dos kilos era normal (Alarcón, 2015, p.275)

En este sentido, la ideología del abogado vuelve a explicitarse en el anterior fragmento y es acorde con el concepto de “utilidad delincencial”:

Los tráficos de armas, los de alcohol en los países de prohibición o -más recientemente- los de la droga, demostrarían de la misma manera el funcionamiento de la ‘delincuencia útil’: la existencia de una prohibición legal crea en torno suyo un campo de prácticas ilegales sobre el cual se llega a ejercer un control y a obtener un provecho ilícito por el enlace de elementos, ilegalistas ellos también, pero que su organización en la delincuencia ha vuelto manejables. La delincuencia es un instrumento para administrar y explotar los ilegalismos. (Foucault, 2005, p.285)

La noción de “utilidad delincencial” se pone de manifiesto en la crónica que examinamos a través del discurso del abogado de traficantes cuando enuncia las complicidades que surgen entre los miembros del dispositivo (policías, jueces, abogados, delincuentes) que permiten la administración de ilegalismos:

Es normal que en la misma comisaría donde caés te digan ‘llamá a este abogado que está arreglado con el juez’. Entonces los dos años de escuchas telefónicas que se hicieron sobre vos se pueden perder (...) Entonces, -por nulidad- el narco, el transa, el soldado, el que fuera, sale. Todos cobran. Todos contentos. (Alarcón, 2015, p.276)

Otra forma de “utilidad delincencial” se expresa en la capacidad de liquidez de los sujetos vinculados al mundo narco que sustenta una de las formas del poder económico señalado por Foucault. Esto se pone en evidencia en la referencia al personaje del narco Marlon y su vínculo con su abogado defensor: “Mi socio me dijo: ‘Pedile treinta mil dólares, no los va a traer’. Volvió al otro día, otra vez en buzo y con un bolsito en la mano. Adentro llevaba nuestros honorarios.” (Alarcón, 2015, p.273)

El funcionamiento del dispositivo narco se caracteriza por una dinámica que permite su continuidad aún cuando algunas partes del engranaje dejan de estar activas, por ejemplo, cuando algunos componentes quedan detenidos. Alarcón, en su crónica, como texto híbrido, apela al discurso ensayístico para explicar la mecánica narco:

Cuando una caída deja espacio en la red, cuando se produce un vacío en el que falta un proveedor para determinada cantidad de clientes, o consumidores, o transas de

pequeño calaje, el impulso vital de la dinámica narco empuja hacia arriba como si se tratara de un sistema biológico. Se acomoda de tal manera que la ley del más fuerte, la del parentesco, la de la corrupción que garantiza impunidad, impulsan como un delfín al más arriesgado, el que se quiera quedar con la porción de negocio que el recién detenido ha dejado (Alarcón, 2015, p.141)

Entre los distintos niveles que componen el dispositivo narco, uno de los más vulnerables es el de quienes transportan la droga en su cuerpo: “Los peruanos les tienen reservado el mejor de los nombres a los eslabones más débiles de la cadena del narcotráfico: *burriers*, la mezcla entre burros y *currier*.” (Alarcón, 2015, p.191) Estas personas, son tomadas por las organizaciones delictivas como “cuerpos dóciles” según la perspectiva foucaultiana, ya que son dóciles aquellos cuerpos que pueden ser sometidos, utilizados, transformados (Foucault, 2005) La operatoria de docilidad en función de la utilidad económica que garantiza el ejercicio del poder de los dispositivos narcos se apoya en la aplicación de la violencia y la degradación. Alarcón, como exponente de la nueva crónica latinoamericana, muestra esa violencia a través de la reconstrucción de un reportaje a Humala, proveedor mayorista de los clanes de narcotraficantes peruanos y acerca la perspectiva de este personaje respecto de quienes transportan las drogas en su cuerpo. En esa reconstrucción, podemos reconocer vestigios del quehacer periodístico en el uso del vocativo “usted” que refiere al entrevistador, incluido en el diálogo que originó la ficción:

Esos burriers, como les dicen ahora en el Perú, son miserables que se tientan con los mil pesos que les ofrece uno (...) Ellos lo único que tienen es el cuerpo, las tripas, el estómago (...) A uno podría darle lástima la vida de esa gente, pero mire, en este negocio si no es usted ambicioso, olvídense (Alarcón, 2015, p.245)

La narración contribuye, de este modo, a dar a conocer al lector un mundo poco usual, expone, a través de una voz inmersa en los acontecimientos, una forma de comportamiento social correspondiente a una época con el fin de entender un fenómeno: el tráfico de drogas en Latinoamérica con sus particularidades regionales. Además, retrata a uno de los componentes fundamentales del dispositivo narco: el proveedor. En el discurso de esa figura distinguimos la visión deshumanizada respecto de quienes transportan los insumos de su negocio.

El dispositivo narco establece un código acerca de la forma de abordaje de los enfrentamientos que consiste en no mantener contiendas en presencia de menores ni de mujeres. Un ejemplo de estas normas lo encontramos en el siguiente fragmento narrado por el personaje de Humala en el que Teodoro se ampara en esa normativa en una cita con su adversario Marlon: “Cuando lo mandaron a llamar para tener una conversación de compadres<sup>19</sup>, fue a presentarse a la canchita, pero con su mujer y sus dos hijos. Todavía se respetaba ese código de no hacer nada si hay niños y mujeres.” (Alarcón, 2015, p.249)

---

19 La relación de compadres es muy común entre los migrantes peruanos, consiste en un vínculo familiar pero que no está exento de las traiciones que caracterizan el narconegocio.

Las estrategias para la eliminación del enemigo que forman parte del narcodispositivo constan de varios pasos que incluyen una detallada planificación cuando se trata de quienes ejercen el poder. En el discurso de Humala, -el proveedor mayorista dentro de ese negocio- se manifiesta la forma de funcionamiento del dispositivo disciplinario de la maquinaria narco: “si van a matarse entre grandes, lo tienen que hacer bien. Invierten, organizan, planifican, no es así nomás. No es como mandar a matar un soldado, a una mula, a uno cualquiera que quiso mejicanear.” (Alarcón, 2015, p.245) Además, aparece la importancia de la jerarquía dentro del dispositivo.

La normativa narco establece que la decisión de matar a alguien debe responder a una necesidad justificable en relación con el “negocio”. Alarcón apela a reconstruir la voz de Humala para exponer esta normativa. De este modo, logra aportar información con una modalidad narrativa que logra verosimilitud: “En esto, en lo nuestro, esa es una ley, pero como toda ley tiene sus artículos, sus cláusulas (...) no puede usted decir que eliminó a un cristiano porque de chico le hizo una travesura que no le había gustado.” (Alarcón, 2015, p.244)

Según la periodista Patricia Nieto (2007), el cronista elabora interrogantes a lo largo de su trabajo de campo y aspira a que sean los personajes y el espacio que observa quienes le revelen las respuestas, pero durante la tarea reflexiva las preguntas vuelven al cronista que es alguien impulsado a la construcción de una interpretación del universo que investiga. Alarcón responde con eficacia a la pregunta ¿Quién es Humala? a través de la presentación de este personaje en su propia voz. El relato adquiere el carácter testimonial que es propio de la crónica latinoamericana. Quienes intervienen en el dispositivo narco se caracterizan por distintos grados de jerarquías. En la cadena del narcotráfico, el lugar que ocupa el proveedor es central respecto del ejercicio del poder: “Yo soy Humala, el proveedor. El que si quiere rompe con todos, aunque no tenga problemas con nadie.” (Alarcón, 2015, p.239) Este traficante peruano, de orígenes campesinos, con estudios universitarios, ha adquirido un sitio relevante: “Gracias a lo que aprendí en el campo soy lo que soy, un empresario exportador de grandes cantidades.” (Alarcón, 2015, p.240) A través de esta definición del proveedor narco donde se caracteriza a sí mismo como ‘empresario’, podemos observar el procedimiento de naturalización de un ‘saber’ vinculado al delito. Foucault explica el concepto de ‘saber’ como aquello que un grupo de personas comparte y decide que eso es verdad. (Foucault, 1969). La construcción de una verdad se produce partiendo de saberes que la sustentan. Las relaciones de poder se basan en saberes.

En este caso, en el dispositivo narco, la actividad es considerada un trabajo más allá el ilegalismo que representa.

La resistencia es un elemento fundamental en el entramado de poder: “Los puntos de

resistencia están presentes en todas partes dentro de la red de poder.” (Foucault, 1983, p.177)  
El sitio que ocupa Humala como gran proveedor genera resistencia dentro del dispositivo narco y lo ubica en permanente riesgo: “mirando siempre hacia la puerta por las dudas de que a alguno se le vaya a ocurrir que soy mejor muerto que vivo.” (Alarcón, 2015, p.240)

La crónica consiste en una mirada respecto de los hechos con el fin de entender un fenómeno y sus componentes. Aquí, Alarcón reconstruye el testimonio de Evaristo Danteri, expolicía perteneciente a un grupo de Antiterrorismo y también a otro de la división Narcotráfico, quien investigó a la red de los narcos peruanos:

Empezamos por hacernos un mapa en el que las cabezas que aparecían eran sobre todo Teodoro y su hermano Niki Lauda. Marlon era otra cosa, parecía más dedicado a lo local. Los Reyes tenían los contactos en el norte de la Argentina y de ahí con el Perú: ellos vendían en cantidad. Eran además los que tenían experiencia en Sendero Luminoso. (Alarcón, 2015, p.179)

Podemos observar en el fragmento precedente cómo las conexiones nacionales e internacionales del dispositivo narco garantizan su mecánica.

La normativa del dispositivo narco se completa en la crónica a través de la recreación de una entrevista mantenida por el cronista con Teodoro Reyes en la cárcel de Ezeiza:

En el negocio hay muchas leyes (...) la más importante (...) es que no hay que permitir que a uno lo cierren. A mí me cerraron varias veces (...) En el Perú decimos que nos cerraron cuando alguien a uno lo cagó, por decir. Me cagó la guita (...) A mí me cerraron y les tuve que dar (...) me cerraste, pero de qué te vale si no lo vas a disfrutar, ¡los muertos no disfrutan, huevón! (...) Eso es lo que va creando el poder. (Alarcón, 2015, p.114)

El cronista hace uso del sociolecto del personaje para otorgar al reportaje la facultad de sugestión que permita al lector la cercanía con situaciones inéditas, como en el reciente ejemplo donde está presente el castigo en su función de dispositivo disciplinario.

El dispositivo narco, dentro de la cárcel funciona de manera diferente que fuera de ella. Alarcón reconstruye la voz del jefe narco para explicar esta particularidad y el ejercicio del poder delincencial: “En cana se sigue otra política que en la calle, donde el narco, si tiene soldados, nadie lo toca. En cana se dice que los chorros mandan. A Marlon, y antes al sobrino, los chorros del pabellón le cobraban con tarjetas que les traían los familiares.” (Alarcón, 2015, p.262)

Pero ante esta ley carcelaria, aparece la resistencia, como en todo grupo social, según explica Foucault (1991): “no existen relaciones de poder sin resistencias.” (p.171)

Un ejemplo de esta resistencia está dado por las acciones del personaje de Niki Lauda, apodo de Porfirio Reyes, hermano de Teodoro quien -según éste-, se mantuvo al margen de quienes dominaban ciertos sectores de la unidad carcelaria: “Él no se dejó apretar por nadie dentro de la cárcel: tenía fama de tener mal carácter, y nadie lo molestaba.” (Alarcón, 2015, p.261)

En la prisión, funciona un mecanismo de complicidades donde intervienen los integrantes del sistema penitenciario quienes otorgan determinados permisos a algunos detenidos: “Los lujos de la alimentación, las visitas, la droga y el ojo distraído de los carceleros se pagan caro. Para un narco o un transa preso todo servicio está tarifado. Y entre ellos, el del abogado es el más caro.” (Alarcón, 2015, p.136)

En la cárcel, el dispositivo narco sigue funcionando. María Buena, la delegada paraguaya de la villa lo explicita: “Para los peruanos ir a la cárcel, digo yo, es como irse de vacaciones (...) no dejan de trabajar por más que vayan presos. Vaya a saber cómo hacen pero ellos manejan todo desde adentro.” (Alarcón, 2015, p.170) También este personaje reproduce la ideología narco respecto de la consideración del tráfico como trabajo.

Los códigos de ascenso dentro del dispositivo narco están en relación con la noción de respeto y su particular concepción vinculada al uso de la violencia en el ejercicio del poder. Alarcón construye la voz de Teodoro para exponer esta temática: “subí escalones rápido, subí. Empecé a tener más conexiones, más amistades, y a traer por cantidades. (...) uno se mete en el ambiente, empieza a agarrar los fierros, se hace respetar, y ya empieza a andar bien.” (Alarcón, 2015, p.109)

Desde la perspectiva del personaje de Teodoro, el cronista propone una aproximación a la importancia del uso del nombre como un sello, una marca del accionar como característica del dispositivo:

Uno defiende su posición, su nombre, porque no puede dejar que eso se manche. Es parte de tu capital, como en cualquier negocio. Si se dice que no pagas o que mejicaneas, que eres de mal trato, no te va a ir bien. Y tampoco puedes ser un nulo que si hay un problema te corres o le dejas el lugar a otro. Cuando te hiciste respetar una vez, ya te conocen. (Alarcón, 2015, p.262)

Uno de los rasgos distintivos del ejercicio del poder consiste en la implementación de acciones sobre acciones:

Es una estructura total de acciones dispuestas para producir posibles acciones: incita, induce, seduce, facilita o dificulta: en un extremo constriñe o inhibe absolutamente; sin embargo, es siempre una forma de actuar sobre la acción del sujeto, en virtud de su propia acción o de ser capaz de una acción. Un conjunto de acciones sobre otras acciones. (Foucault, 2001, p.253)

Mediante el mecanismo consistente en la ejecución de unas acciones que provocan otras, dentro del narcodispositivo se aplica la violencia para ascender en la jerarquía. En el discurso del personaje de Teodoro se hace explícita esta particularidad:

Así se sube, con un nombre, con una conducta, porque en este mundo todo se sabe. De esa manera yo subí rápido, pero también subí con esa fuerza de que al que tenga que darle le voy a dar. En mi caso, primero lo hacía yo. Luego, poco a poco, vas creciendo, teniendo a quien mandar. (Alarcón, 2015, p.263)

La crónica posibilita la narración desde múltiples perspectivas. Desde la voz del cronista obtenemos la explicación del funcionamiento de la violencia al servicio del poder:

En los comienzos de su carrera mafiosa, Teodoro mató con sus propias manos. No había dinero para invertir en otros soldados y además la inconfundible manera de cada uno de hacer justicia por mano propia es la carta de presentación de cualquiera en el negocio. (Alarcón, 2015, p.116)

La aplicación de la violencia en el ejercicio del poder a través de la figura del castigo se presenta en el dispositivo narco teniendo como cualidad la exhibición del cuerpo castigado con posterioridad a la muerte. Como ejemplo de este mecanismo encontramos la referencia a la muerte de la Loca Irma, una adicta a la pasta base quien -junto a su pareja, el Loco Miguel- vendía droga en la Villa San Sebastián luego de haber sido expulsados del territorio de Villa del Señor:

A muchos otros narcos la parca los había arrastrado por menos. A la Loca Irma, por ejemplo, la empujó feo. Con el tiempo el Loco Miguel y ella se volvieron adictos a la pasta básica. Empezaron por mejicanear clientes. Eso no se hace. Eso empeora el cartel. Lo pone malo. A ella le dieron un tiro en la frente y dejaron su cadáver en la puerta de su casa de la Villa San Sebastián. (Alarcón, 2015, pp.122- 123)

La condena recibida por el personaje de la Loca Irma se vincula con la aplicación de las penas que analiza Foucault (2005) en el capítulo ‘La resonancia de los suplicios’ de *Vigilar y castigar*. Allí, explica que el cuerpo del sentenciado debía ser exhibido para que ese acto pudiera ser leído por todos. Esta metodología del siglo XVIII es adoptada por el narcodispositivo: “Hacer en primer lugar del culpable el pregonero de su propia condena.” (Foucault, 2005, p.49). De esta forma, el cuerpo de la Loca Irma manifiesta la puesta en práctica del ritual del castigo aplicado a quienes transgreden las reglas del dispositivo narco. La exposición del cadáver consiste en una metodología de la violencia que se dirige a ser leída por el cuerpo social como advertencia.

Hasta aquí, hemos desplegado las formas de accionar que caracterizan a lo que hemos llamado el “dispositivo narco” sobre la base de los planteos de Foucault (1976) quien denomina dispositivo a un conjunto de discursos, disposiciones reglamentarias, instituciones, técnicas y estrategias que apuntan a la sujeción por parte del poder. La operatoria del narcodispositivo requiere de integrantes que se encuentran en diversos sectores del entramado social. Hemos extraído ejemplos de la crónica que analizamos para dar cuenta de quiénes componen este dispositivo, tanto abogados, policías, jóvenes, jueces, mujeres, adictos, sicarios, vigiladores. Cada uno es un engranaje fundamental para el continuo funcionamiento de la maquinaria narco.

Foucault (2012) refiere a la existencia de un entrelazamiento que se da en las relaciones de poder a través del cual surge la posibilidad de dominación de un grupo sobre otro. Entre los personajes de la obra, ese entrelazamiento entre los jefes de los sucesivos clanes que detentan el poder, el proveedor mayorista, los “empleados” de los grupos narcos que desempeñan roles de vendedores, los transportistas de mercancías en sus cuerpos, y las demás jerarquías que hemos descrito están inmersos en mecanismos de utilidad-docilidad en

pos del beneficio económico de los operadores materiales de la dominación. La violencia es el vehículo a través del cual se vuelven dóciles los cuerpos que resultan útiles económicamente al negocio. La red de poder narco construye saberes sobre los que sustenta su accionar: la venta de drogas es percibida como un “trabajo”, sus integrantes forman parte de una “empresa”.

La narcomáquina tiene reglas estrictas en cuanto al comportamiento de sus integrantes e impone sanciones disciplinarias, el castigo ejemplificador es una de las principales y la degradación de la condición humana a través de la violencia es su particularidad fundamental.

### 3.3 Teodoro Reyes: la construcción del perfil de un narco.

En la crónica, como trama discursiva heterogénea, encontramos una variedad de componentes. En el caso del texto de Cristian Alarcón que estamos analizando, el autor inserta el formato del perfil <sup>20</sup> como recurso periodístico para caracterizar al personaje de Teodoro Reyes. Así, realiza la reconstrucción de los diálogos mantenidos en la etapa de investigación en la cárcel donde el autor de la crónica lo ha entrevistado. Esto refleja que existe un profundo trabajo de campo que el cronista realiza previamente a la escritura. Caparrós (2016) explica esta metodología del siguiente modo:

Una crónica contiene, en general, multitud de entrevistas –aunque la mayoría no se presente como tal. El cronista, para armar su historia, ha debido entrevistar a cantidad de personas- y reproducirá, si acaso, de algunas, algún concepto, unas pocas palabras. (p.389)

Cristian Alarcón incluye las voces de otros personajes que se refieren a Teodoro, entre ellas, el relato del cronista, y a través de las variadas perspectivas configura una dimensión compleja del personaje. De este modo, construye el perfil de Teodoro a través de los escenarios donde éste se desenvuelve: Lima, la selva, la villa. Crea atmósferas y hace foco en detalles que lo individualizan (un gesto, una palabra). Así, permite que el personaje se presente a sí mismo.

Un narrador tercera persona omnisciente relata la vida de Teodoro, limeño, hijo de campesinos, con dieciséis hermanos, quien vivió una infancia atravesada por la pobreza y el hambre. Destaca que no tiene creencias religiosas: “Desprecia los santos y las liturgias paganas (...) ni siquiera el Señor de los Milagros, la masiva imagen del Cristo negro de los peruanos que se repite en cada capital del mundo donde un inmigrante añore su tierra, lo conmueve” (Alarcón, 2015, p.35)

---

20 El perfil, como género periodístico, adopta un modo predominantemente narrativo; su función se centra en contar con fidelidad los rasgos principales de una persona de actualidad (o del común), a través de procedimientos que caracterizan e integran acciones acerca de su vida. (De Rosendo, 2010)

En este fragmento observamos el aspecto etnográfico de la crónica, el conocimiento del cronista de los aspectos culturales peruanos ligados a la religión. Además, la carencia de religiosidad de Teodoro por contraste se relaciona con el escenario de una de las masacres en donde participará justamente el día de la procesión del santo negro.

El estilo de Alarcón al crear el perfil del personaje se caracteriza por apelar a la descripción a través de la negación: “ni las drogas ni los lujos, sólo la cerveza y las mujeres.” (Alarcón, 2015, p.7) Remarca los aspectos que no le interesan al entrevistado y los contrasta con sus debilidades.

El cronista también menciona la incidencia de un hermano de Teodoro, Porfirio, apodado Niki Lauda, en el ingreso a Sendero Luminoso y a la militancia clandestina ligada al accionar violento. La formación en ese grupo le enseñó a Teodoro a estar dispuesto a la eliminación del enemigo al seguir las prédicas de Abimael Guzmán, el líder de la organización: “Guzmán convenció al Partido de pasar a la acción armada, la guerra de guerrillas y la violencia, hizo leer párrafos de *Julio César* para ilustrar cómo se complotan los conspiradores. Y algunos de *Macbeth* para comprender cómo nace una traición.” (Alarcón, 2015, p.45)

Alarcón como escritor representativo de la crónica latinoamericana relata los acontecimientos de forma fragmentaria, así emplea la técnica del montaje o *collage* al momento de exponer partes de realidad. Distinguimos un ejemplo de esa técnica cuando el cronista narra una acción nuclear en la historia de Teodoro Reyes: el contacto con la ilegalidad.

El tío metió la mano en un bolso que llevaba todo el tiempo consigo y sacó un paquete envuelto en una bolsa y una media de caballero. Al desempaquetar quedó un trozo pequeño, como un pedazo de queso, de una sustancia blanca. Era cocaína. Fue la primera vez que Teodoro vio cocaína. (Alarcón, 2015, p.50)

El relato del trabajo de Teodoro como peón en la selva contribuye a configurar su perfil y a su vez constituye un segmento que cumple con una de las funciones de la crónica, la de explicar, en este caso, el funcionamiento del narcotráfico en un espacio determinado:

En el pueblo de Progreso aprendió a imaginar el negocio sin haber llegado a participar de él. Sabía que en otros puntos de esa misma zona había pozas de maceración. Que había quienes cargaban toneladas de pasta base de cocaína en unas avionetas y partían hacia el extranjero. Si los aviones iban y venían con facilidad era porque el dinero estaba fuera y no en esa miserable chacra donde se doblaba de sol a sol. (Alarcón, 2015, pp.51-52)

El primer encuentro de Teodoro con un arma es relatado en tercera persona omnisciente. Esta narración tiene características del discurso literario, los disparos durante la tarde en el campo junto a un amigo constituyen una imagen visual que muestran un costado poco habitual del personaje respecto de su descripción a lo largo de toda la crónica:

Si Teodoro se pone a pensar en qué ha sido para él la clandestinidad, algo que

terminará atravesando toda su vida, se le viene a la mente no una de aquellas reuniones de Sendero Luminoso, sino la tarde en que, con un amigo, le robó el arma a su padre y subieron al cerro a disparar por primera vez. En el campo las armas son un objeto clave en la casa de cualquiera <sup>21</sup>(Alarcón, 2015, p.48)

Observamos que el cronista hace uso de variados puntos de vista en el relato y así le otorga dinamismo a la historia. Como explica Caparrós (2016):

Nada achata tanto un relato real como mantener demasiado tiempo el mismo plano –en el sentido cinematográfico de la palabra plano. Pasar de ese plano general que te muestra el contexto a un primer plano de alguien que cuenta un momento de su historia, a un plano medio para completar el relato en tercera persona de esa historia- así de seguido. (p.88)

El liderazgo que ejerce Teodoro es presentado desde el punto de vista de Danteri, un expolicía que investigó al clan Reyes: “El único de la villa que parecía relacionarse con los proveedores era el soldado <sup>22</sup>más pequeño pero más cruel: Teodoro Reyes (...) nos impresionó por cómo se manejaba con su gente (...) era el que más mandaba.” (Alarcón, 2015, p.181) En este fragmento cobra importancia la referencia a dos rasgos seleccionados por el cronista narrador que se potencian en la descripción del personaje: la pequeñez y la crueldad.

El personaje del expolicía agrega otro trazo: la frialdad que demostró el jefe narco para actuar en una situación en la que los policías que lo investigaban estaban filmándolo:

Teodoro salió a la calle, pasó una bala a la recámara y apuró el tranco hacia adentro de la Villa del Señor. A los veinte metros dobló en un pasillo y se apoyó en la pared con el arma empuñada a la altura de la cabeza. Sin miedo, con una determinación bárbara miraba a cámara mientras sus muchachos se parapetaban en un pasillo. (Alarcón, 2015, p.182)

El personaje es definido en esta secuencia mediante sus acciones: caminar, martillar el arma, mirar, apuntar. Según Foucault: “El poder existe solamente cuando se pone en acción” (Foucault, 2001, p.252) .Las acciones que caracterizan el ejercicio del poder del jefe narco se corresponden con el concepto de violencia anómica. Muniz Sodré (2001) refiere que la violencia anómica consiste en el quiebre a través de la fuerza desorganizada y explosiva de la estructura jurídico-social y que es la causa posible de variadas ilegalidades. A través de los mecanismos de violencia, Teodoro se propone, además, producir acciones sobre las acciones de otros: inhibir, amedrentar, amenazar.

El cronista recurre a recrear el testimonio de Danteri, para narrar el momento de la detención de Teodoro:

Cuando le quisimos preguntar algo, se nos rió en la cara, de costado. Tiene una risa que da miedo, aunque es muy chiquito, parece más grande. ‘Sí, en la villa se vende droga y debe haber armas, como en cualquier villa’, me dijo, y se metió al patrullero con las manos esposadas a la espalda. (Alarcón, 2015, p.186)

---

21 En el texto se amplía la explicación del uso de armas en el ámbito rural tanto para la caza como para la defensa ante posibles ataques de animales pero no ligadas al delito en el caso del padre de Teodoro.

22 En el caso del testimonio del ex policía utiliza el término ‘soldado’ en referencia a su participación en Sendero Luminoso..

La descripción de los mínimos gestos, en este caso, la particular risa de costado del personaje del narco y la mirada subjetiva de la fuente informativa trazan las pinceladas del perfil de Teodoro. El texto resulta impactante respecto de la verosimilitud del personaje descrito y tiene por objeto operar una impresión emotiva en el lector.

Otro punto de vista respecto de Teodoro es el que construye Alarcón a través de la mirada de Humala, el proveedor de cocaína: “Teodoro para mí es uno de los mejores hombres del negocio (...) sabe lo que quiere, y puede matar, pero siempre que mata es porque ha sido necesario (...) es inteligente.” (Alarcón, 2015, pp.244-245)

Este discurso expone uno de los códigos del dispositivo narco: matar con un motivo considerable ajustado a las normas. Además contiene la ideología sobre la que se basan las actividades del narcotráfico en el texto, aquella que considera a esta actividad como un “negocio”.

El cronista elige la voz de Teodoro para narrar su infancia. El uso de la primera persona crea proximidad entre el personaje y el lector. En el siguiente párrafo destaca el contexto socioeconómico del protagonista: “Cuando yo tenía cuatro años, dormíamos en el piso sobre una manta. Ni cama teníamos. La verdad es que a uno le queda doliendo esa necesidad tan conchesumadre que pasó. Ese dolor de no tener ni para comer.” (Alarcón, 2015, p.110) El autor de la crónica al momento de construir un retrato global del personaje hace hincapié en su expresión lingüística, intenta reproducir las entonaciones, modismos, particularidades culturales para representar de modo potente algunas características.

También, en un tono de confesión que da cuenta del vínculo de confianza con el cronista, Teodoro manifiesta su pertenencia al dispositivo narco. Alarcón compone un diálogo realista, procedimiento tomado de la corriente del Nuevo Periodismo, y transcribe expresiones propias de la jerga delincencial:

Mi primer capital habrá sido diez gramos. Hasta que poco a poco esa cantidad se dobla, se dobla y se dobla. (...) Ya nunca más volví a papelear. Eso de rallar las piedras de cocaína, rebajarla y empacarla en papelitos doblados, cerrar, pasó al olvido (...) me planté como un proveedor, un mayorista con todas las letras (...) Yo ya no quería socios, ni andar con una tracalada de gente vendiendo en la calle, preocupado por si los llevan en cana o te cagan. (...) Y hasta ahora soy solo ¿Me entiende compadre? Es bien distinto el transa que el narco. (Alarcón, 2015, p.109)

En el fragmento discursivo precedente distinguimos que el cronista se vale de un recurso periodístico (el uso del diálogo realista) fusionado con la ficción que él crea; ya que, más allá del referente real del personaje del narco, éste se transforma en personaje al ser puesto en la trama narrativa creada por Alarcón. La inclusión del cronista dentro de la diégesis forma parte de la crónica latinoamericana actual, una marca de ello es el uso del vocativo “compadre” que enuncia el personaje de Teodoro al dirigirse al cronista.

En la elección de la narración en primera persona de algunos aspectos del

narconegocio, el uso del registro particular relacionado con estas actividades (verbos como papelear, rallar), las explicaciones del jefe narco y la utilización de modismos forman parte del estilo de Alarcón, quien hace uso de estos recursos que permiten una cercanía con ese otro mundo que la crónica presenta.

Leila Guerriero (2015) plantea la importancia de una mirada subjetiva característica de la crónica narrativa: “Para lograr una buena crónica hace falta no solo talento y una buena pluma, sino también una gran dosis de observación de la realidad y de cierta disciplina de la mirada” (p.41)

La mirada subjetiva de Alarcón como cronista se pone de manifiesto en el texto a través de su reflexión -como autor del género híbrido- acerca de la figura de Teodoro: “Teodoro es un soldado. Alguien que puede responder sobre la vida y la muerte convencido de que algo superior se le está encomendando. Porque la lógica de la guerra es la que sostiene la lógica del narcotráfico.” (Alarcón, 2015, p.114). De esta manera, no solo los personajes de la crónica aportan información que contribuye a la construcción del perfil de Teodoro, sino que es el propio cronista quien lo hace.

La caracterización que Alarcón realiza al referirse a Teodoro como un “soldado” está relacionada con el poder concebido según la perspectiva del “modelo guerrero”. Según Foucault (2008) las relaciones de poder pueden ser analizadas a partir de dos modelos; el que propone el derecho y corresponde al poder como prohibición y el modelo guerrero o estratégico en términos de relación de fuerzas.

El cronista, narrador intradieгético, hace referencia al pacto periodístico: “Debí prometerle lealtad: no revelar nombres reales, no darle al enemigo información que lo pueda perjudicar, evitar que la verdad que él cuenta sobre su vida termine sirviendo como prueba en un juicio.” (Alarcón, 2015, p. 118)

Estas marcas de la etapa del trabajo de campo y de la génesis periodística del texto se fusionan en la crónica, donde aparecen y dan cuenta del carácter híbrido de la escritura de Alarcón. El referente real ha quedado presente pero alejado, transformado en personaje en nuevos escenarios que son invenciones del narrador.

Al referirse a la crónica, Patricia Nieto sostiene: “Estamos hablando de escribir la literatura de la realidad. Allí, lo representado adquiere valor estético por la búsqueda de voces inéditas” (Nieto, 2007, p. 156) La crónica de Alarcón, a través del perfil de Teodoro narra una experiencia poco usual apelando a la voz de un eslabón fundamental del negocio narco.

Alarcón, como representante emblemático de la nueva crónica latinoamericana, en su obra, apela al uso de un formato esencialmente periodístico, como es el perfil para brindar información acerca de Teodoro, pero lo construye de modo literario creando escenas, imágenes visuales. La capacidad de observación del cronista le permite elegir los aspectos

significativos del personaje: sus modos de actuar en distintas situaciones, recuerdos, pensamientos, la expresión de sentimientos para captar el interés del lector. El uso de la voz de Teodoro para describir algunos aspectos del narconegocio funciona como una cita de autoridad, permite adentrarse en la dinámica del dispositivo narco y aporta la mirada de una época desde una perspectiva original. Caparrós (2016) sostiene: “la crónica puede poner en crisis las formas tradicionales del lenguaje de la prensa, las formas engañosas del lenguaje de la prensa; la crónica puede cambiar el foco de lo que hay que mirar.” (p. 528) Si tenemos en cuenta que la perspectiva de la crónica tradicional está centrada en la producción de objetividad, podemos caracterizar a la escritura de Alarcón como una forma innovadora que incorpora una visión subjetiva al momento de narrar una experiencia humana en profundidad desde variadas dimensiones. Al transmitir esa vivencia, se detiene en aspectos que otorgan una dimensión humana mayor a través de acontecimientos aparentemente intrascendentes que no suelen estar presentes en los textos del periodismo tradicional. De este modo, el cronista da a conocer los aspectos menos frecuentes de un narco, respaldado en el rigor de los datos que se imbrican en su visión poética al revelar los aspectos del alma de un personaje que ejerce el poder a través de la violencia.

### **3.4 Marlon, representación de la figura del “capo de capos” en la estructura de poder.**

En el presente apartado tomaremos al personaje de Marlon y determinaremos las estrategias que le permitieron constituirse en la máxima figura dentro de la estructura de poder de la organización del comercio ilegal de drogas.

El cronista utiliza una prolepsis para describir a este personaje a través de la voz de Angel, sicario del clan Chaparro: “Marlon, el peruano que con el tiempo iba a terminar dueño de todo.” (Alarcón, 2015, pp.65-66) Mediante variados testimonios Alarcón va aportando información acerca del personaje de Marlon Aranda. La crónica implica el planteo de preguntas acerca de los personajes y un regreso de estas preguntas hacia el cronista, sujeto impulsado a crear una visión acerca del universo que indaga. (Nieto, 2007) Si pensamos ¿Quién es Marlon? Podemos esbozar una respuesta en la confluencia de los puntos de vista que utiliza el cronista que se complementan para construir el perfil del personaje.

Leila Guerriero (2015) compara la construcción de una crónica con la de una película donde los realizadores enhebran escenas, donde hay voces en *off*, distintos planos y movimientos de cámara. Cristian Alarcón aplica la yuxtaposición de escenas para ubicar al personaje que describe y destacar algún rasgo significativo que le permita caracterizarlo.

El procedimiento de inmersión, fundamental en la crónica latinoamericana, es explicitado por el cronista quien a lo largo de su investigación quiso entrevistar a Marlon pero

no lo logró. Entonces, construye una escena donde consigue verlo, en una oportunidad en la que fue a buscar a la abogada de la banda a su departamento para entrevistarla:

Toqué el timbre y me dijeron que no estaba. Cuando estaba por darme vuelta y subirme otra vez al auto, un hombre moreno, robusto, de rulos grandes y una cara andina indisimulable se paró frente al portero eléctrico y tocó el mismo departamento. Desde adentro preguntaron quién era.

-Marlon -dijo y sonó el timbre que lo dejó empujar la puerta de acceso y perderse de mi vista al subir al ascensor.

Jamás me daría una entrevista. (Alarcón, 2015, p.272)

La descripción física de Marlon viéndolo actuar a través de los ojos del cronista, testigo ocasional, contribuye a su conocimiento: “El cronista tiene que estar alerta para captar la historia y a su protagonista cuando le sean revelados, que por lo general ocurre en el momento más inesperado” (Carrión, 2012, p.38)

Alarcón, por medio del recurso de la inclusión de esta referencia a su etapa investigativa -aunque con resultados negativos-, construye una secuencia de gran contenido visual, con imágenes de movimiento y un mínimo diálogo. “La paciencia es lo único que permite la inmersión en el tema y en la historia. Y no se puede escribir ni la primera línea de una historia sin saberlo todo, o por lo menos haberlo intentado” (Hoyos, 2007, p. 182) En el registro de su trabajo de campo, el autor de la obra que analizamos deja constancia de la etapa de inmersión en la que intentó entrevistar a Marlon a través de Esmeralda, la abogada de la banda de los Aranda. A su vez aporta su perspectiva acerca de Marlon al ficcionalizar un encuentro e intercalainformación que contribuye a una descripción significativa:

Mi obsesión por Esmeralda duró tres meses. Soñaba con ella. Soñaba que me presentaba al tal Marlon y el hombre se sentaba con una cerveza en la mano a conversar sobre la vida en Lima, su infancia en Lurigancho, su pasión por las mujeres rubias y las veces que tuvo que mandar a matar a los traidores. (Alarcón, 2015, p.270)

Deleuze (2005) sostiene que Foucault concibe el concepto de gobierno como el que implica el poder de afectar en todos sus aspectos: gobierno de las almas, enfermos, familias, niños. En la crónica que analizamos, la figura del “capo” -dentro de la máquina-narco representada por Marlon- gobernó Villa del Señor. Una de las estrategias que le posibilitaron a este personaje ejercer el poder en el lugar de “capo de capos”, es decir, en una relación de fuerzas que le permitió concentrar el mando sobre un gran número de afectados, fue la de conectarse con distintas instituciones de forma creciente y constante.

El poder que ejerce Marlon, sustentado en su alto poder adquisitivo le posibilita la conexión con abogados de importantes estudios jurídicos.

Alarcón construye el perfil de Marlon con los aportes de diversos personajes. Uno de ellos es el abogado que lo representó:

Vino recomendado por un colega muy amigo mío que me dijo: ‘Che, te mando un peruano que tiene una causa importante, aténdelo porque está lleno de plata’ (...) un día lo tenía al morocho sentado en el hall del estudio, con sus zapatillas de

astronauta, todo de equipo de gimnasia, como si no fuera poderoso sino un tipo más de la villa, aunque muy prolijo. (Alarcón, 2015, p.272)

La descripción física individualiza al perfilado y destaca su cualidad como alguien que ejerce el poder.

A través de la aplicación de distintas variables, horizontales y verticales dentro de la estructura narco, Marlon se conecta con otras instituciones -policías, abogados, jueces, punteros barriales, otros narcos- para mantener el ejercicio del poder. Deleuze, en su obra *Foucault*, analiza el pensamiento del profesor del Colegio de Francia respecto del ejercicio del poder: “En cada formación histórica habrá, pues, que preguntar qué es lo que corresponde a cada una de las instituciones que existen en ese estrato, es decir, qué relaciones de poder integra, qué relaciones mantiene con otras instituciones” (Deleuze, 2005, p. 105)

Marlon, como “capo” de un territorio, establece vínculos con referentes barriales. Esta estrategia le permite afianzar su poder y está en consonancia, según el análisis de las relaciones de poder propuesto por Foucault, con los medios a través de los cuáles el poder se ejerce, como el uso de las acciones verbales. En el siguiente fragmento podemos observar la importancia que le otorga el personaje de María Buena, delegada de manzana, al trato de Marlon para con ella: “Marlon, que era el que mejor me caía, no sé por qué. Era un hombre más grandote, más joven, y siempre me trató con educación. Señora Buenita, de acá. Señora Buenita, de allá.” (Alarcón, 2015, p.167)

El ejercicio del poder que establece el personaje de Marlon con la representante barrial está fundado en un vínculo donde el traficante no utiliza la violencia sino la persuasión para lograr la confianza, según el testimonio de María.

María Sonia Cristoff (2015) sostiene que la verdad de una buena crónica se construye al ensamblar diferentes partes de testimonios, datos empíricos. Alarcón, representativo cronista del Periodismo Narrativo, amalgama en su texto las voces de varios personajes para elaborar la imagen del “capo” Marlon. Humala, el proveedor de los Aranda y de los demás clanes, describe a Marlon y aporta una nueva visión que da matices al personaje:

Marlon ha sido siempre el típico borracho, el que anda haciendo escándalo sin necesidad. Un tiempo tenía él una moto Ninja y con esa máquina infernal se paseaba, entrando y saliendo de la villa. Qué es esa huevonada. Cómo va a andar haciéndose el rufián por ahí. (Alarcón, 2015, p.246)

Marlon, se consolida como figura de poder en el territorio a través de ser el gestor del inicio de la tradición de la procesión del Señor de los Milagros en la villa.

los narcos peruanos necesitaron su propio altar en Villa del Señor. Semidesnudo y moreno, el Señor de los Milagros, llegó en las manos de Marlon Aranda, un domingo de sol. Marlon lo había hecho armar con un póster traído de Lima, al que enmarcaron en vidrio y decoraron con un collar de flores de plástico alrededor. (Alarcón, 2015, pp.276-277)

El cronista explica cómo se erigió el mito del jefe narco a través de la figura de

Marlon:

La construcción de una figura de poder dentro de un territorio suele tomar prestado lo que necesita de la ficción, hasta convertir una biografía imposible en un relato del que se vale por sí mismo, capaz de ser verosímil y de perdurar. La leyenda no solo se construye con la exageración y la mentira, sino también con ciertos tópicos como la compasión del líder ante las miserias de sus dominados y, al mismo tiempo su costado oscuro de matón que debe destacar su mayúscula crueldad: en el mismo hombre, las virtudes y los defectos del ser humano. (Alarcón, 2015, pp.89-90)

De esta manera, en el barrio se compuso poco a poco el mito de Marlon. Por ejemplo, se le adjudicaron hechos cuya autoría correspondía a su hermano Cali: “se lo puso en la escena de la bailanta defendiendo a los tiros a una mujer boliviana de un chorrito rastrero.” (Alarcón, 2015, p.90)

El narrador diseña la figura de Marlon en contraposición a la imagen de su hermano Cali Aranda, quien es caracterizado como alguien que tomaba las medidas más crueles desde la cárcel. Así, Marlon es descrito como quien quedaba al margen de aquellos hechos y, de este modo, afianzaba su vínculo con el barrio. La estrategia de conexión con las instituciones lo fortalecían en el ejercicio del poder: “Marlon, siempre a salvo de las peores decisiones, capaz de mantener su moral de generoso rufián interesado por la comunidad.” (Alarcón, 2015, p.91)

El crecimiento de Marlon como figura omnipresente está en estrecha vinculación con el ejercicio del poder, y se expresa en el surgimiento de relatos que lo colocan en distintos escenarios:

Marlon comenzó a aparecerse en todas partes, cada vez con mayor intensidad. En un rincón inaccesible del barrio, cerca de la Canchita de los Paraguayos, bajo un alero, en una banqueta, tomando cerveza, escuchando música, armado (...) Al jefe que busca el poder se le asigna un don divino, el de la ubicuidad. (Alarcón, 2015, p.90)

La figura de Marlon, como “capo de capos” concentra la característica del poder omnipresente sostenida por Foucault:

Omnipresencia del poder: no porque tenga el privilegio de agruparlo todo bajo su invencible unidad, sino porque se está produciendo a cada instante, en todos los puntos, o más bien esté en la relación de un punto con otro. El poder está en todas partes; no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes. (Foucault, 2002, pp.116-117)

Los relatos que situaban a Marlon en distintos puntos del territorio donde compartía actividades cotidianas con los miembros de la comunidad generaban la idea de un personaje que permanecía atento a los movimientos de los habitantes de la villa.

Foucault (2012) refiere que las sociedades de seguridad soportan una cantidad de conductas distintas, hasta desviadas y opuestas entre sí, siempre que se ajusten a la cláusula de que se encuentren dentro de determinado marco que elimine cosas, personas y

comportamientos concebidos como peligrosos. La determinación del “accidente peligroso” le concierne al poder. Teniendo en cuenta esta caracterización de los pactos de seguridad que surgen en el ejercicio del poder, podemos observar en la crónica que nos ocupa el testimonio del personaje del expolicía Danteri. Muestra al capo en la toma de decisiones para la aplicación de las sentencias de muerte. Movidado por el temor de que sus sicarios lo traicionaran, mandó a matar al principal de ellos: Jerry: “Le bajó el pulgar y mandó a ponerlo. Lo hicieron a la hora de la siesta. (...) Al mismo tiempo comenzó a sospechar de Rufino. La confianza que había asumido en la organización lo hacía alguien que fácilmente podría tentarse con el poder.” (Alarcón, 2015, p.185)

Marlon al ocupar el lugar del “capo de capos” dentro de la máquina narco comienza a experimentar los efectos del ejercicio del poder: la paranoia ante una conspiración que lo ejecutara, como había ocurrido con los capos que lo precedieron, lo llevó a abarrotarse de armas, según el testimonio del personaje Danteri: “Se las compraba a un teniente retirado del Ejército. Eran cajas del Ejército. Había ametralladoras PAM y mini Uzi, Uzis, fusiles FAL, chalecos antibalas, Itakas de siete tiros, pistolas calibre 45.” (Alarcón, 2015, p.185)

El temor de Marlon ante sus oponentes que le disputaran su lugar se relaciona con el concepto de poder como un elemento que no permanece en los sujetos sino que circula transversalmente. Foucault (1991) dice al respecto:

el poder, si no se lo contempla demasiado lejos, no es algo dividido entre los que lo poseen, los que lo detentan exclusivamente y los que no lo tienen y lo soportan. El poder tiene que ser analizado como algo que circula o más bien, como algo que no funciona sino en cadena. No está nunca localizado aquí o allí, no está nunca en las manos de algunos, no es atributo como la riqueza o un bien. El poder funciona, se ejercita a través de una organización reticular. (p.144)

Marlon se constituye en líder del entramado de poder narco, pero ese poder continúa circulando en el entrecruzamiento de relaciones, no permanece de modo estable, genera tensiones y requiere de nuevas estrategias para el mantenimiento del sitio conseguido ya que las relaciones de poder generan focos de resistencia, es decir, inauguran espacios de luchas porque el movimiento de cada elemento que forma parte de la red de relaciones provoca la contraofensiva de la otra parte.

A lo largo de la crónica, Alarcón, en referencia al personaje de Marlon va elaborando un relato repetitivo que aporta información segmentada. Este recurso requiere que el lector instaure enlaces anafóricos que le permitan complementar la historia narrada. La ausencia de un testimonio directo de Marlon, ya que el cronista no lo entrevistó como a los demás personajes, constituye un recurso que otorga a este personaje un matiz de intriga y carácter fantasmal que refuerza el mito del poder del “capo de capos”.

La figura del “capo de capos” representada por el personaje de Marlon está inmersa en una batalla continua por el poder e implica la implementación de maniobras. Dentro de ellas

destacamos: los vínculos con otras instituciones como el barrio, la incidencia del capital económico, el impulso de los rituales religiosos en torno al culto del Señor de los Milagros, la aplicación del castigo, el ejercicio de la violencia, y sus consecuencias: la consolidación de un mito en torno a la figura de alguien omnipresente. Deleuze (2005) en su texto *Foucault*, al analizar el pensamiento del filósofo en cuanto a las estrategias refiere que cualquier institución se caracteriza por la organización de las relaciones de poder y gobierno como instancias moleculares o “microfísicas” respecto de instancias molares como “el” Soberano, “la” Ley; en lo que concierne al Estado, el Padre, en cuanto a la institución familiar, el Dinero en lo que incumbe al mercado, el Dios, en referencia a la religión. En el caso de la maquinaria narco, podemos aplicar esta conceptualización para referirnos a la figura del “capo de capos” como una instancia molar que irradia su poder hacia los demás vasos comunicantes del cuerpo social.

### **3.5- Las tres guerras entre los clanes: el poder como relación de fuerzas**

En el presente apartado nos abocaremos a distintas tareas: en primer término, se encuentra la de examinar los enfrentamientos entre los grupos narcos por el control del territorio presentes en la crónica de Alarcón. Encuadraremos estos hechos en la concepción guerrera del poder, siguiendo a Foucault (2008), quien considera que existen dos modelos para analizar las relaciones de poder: por un lado el jurídico –que es represivo- que concibe al poder como ley; por otro, el estratégico o guerrero vinculado al poder como relación de fuerzas. Este último es considerado por el autor francés como el más apropiado.

A continuación, el trabajo consistirá en el establecimiento de determinadas relaciones entre la obra de Alarcón y el abordaje de la violencia elaborado por Adriana Cavarero en su obra *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Esta autora desarrolla un anclaje fundamental que permite acercarse al concepto de violencia actual donde caracteriza a un tipo de violencia que no se conforma con matar sino que apunta a la destrucción de la singularidad de los cuerpos. En términos de Cavarero: “Lo que está en juego no es el fin de una vida humana, sino la condición humana misma en cuanto encarnada en la singularidad de cuerpos vulnerables. Carnicerías, masacres, torturas, y otras violencias aún más crudamente sutiles” (Cavarero, 2009, p.25)

Cristian Alarcón reconstruye las tres contiendas entre los clanes narcos. En ellas, el ejercicio del poder a través de la violencia adopta el modo de masacre.

### 3.5.1 La masacre de Valdivia o la violencia expresiva como parte de los rituales de poder

La primera de las guerras en Villa del Señor fue la masacre del clan Valdivia. Cristian Alarcón, en su rol de cronista, utiliza la focalización desde la perspectiva diversa de varios personajes para poner a la vista del lector estos episodios violentos. Rosana Reguillo brinda especificaciones acerca de los espacios, sujetos y temáticas complejas, elementos a través de los cuales se configura su trabajo:

como cronista en el extremo se ocupa de esa zona en la que el contexto y el victimario o delincuente, desestabilizan –por decir lo menos–, la tendencia a ubicar en la monstruosidad total a los ‘criados’ de la máquina; Alarcón hace posible que exploremos calles, casas, conversaciones, modos en los que de manera cotidiana la máquina avanza sobre la producción de una cierta subjetividad, funcional a sus objetivos. (Reguillo, 2016, párr. 50)

El clan Valdivia estaba compuesto por Julio (el líder) y sus hermanos Luis, Manuel y Berta. Roka, el Presidente de la villa, también formaba parte del grupo.

Ángel, perteneciente al clan Chaparro, explica el lugar de poder que ocupaba Valdivia: “Valdivia había tomado el poder en la Villa del Señor, negociando con los paraguayos que controlaban la marihuana.” (Alarcón, 2015, p.65)

La característica de negociador de Chaparro le había posibilitado su permanencia como jefe. Consiste en una estrategia relacionada con el concepto de microfísica del poder, una serie de relaciones complejas siempre en tensión. Según Foucault:

Hay que admitir en suma que este poder se ejerce más que se posee, que no es un “privilegio” adquirido o conservado de la clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta y a veces acompaña la posición de aquellos que son dominados (Foucault, 2005, p.33)

Si bien el clan liderado por Chaparro ejerció el poder durante un tiempo, fue estableciéndose una resistencia: “desde el momento mismo que se da una relación de poder, existe una posibilidad de resistencia (...) siempre es posible modificar su dominio en condiciones determinadas y según una estrategia precisa” (Foucault, 2008, p. 171)

El cronista, con el propósito de narrar la disputa por el poder entre el clan Chaparro y el clan Valdivia, recurre a la reconstrucción del testimonio de Ángel y reproduce su sociolecto para otorgarle verosimilitud al relato en el que señala a Chaparro como el responsable de la matanza: “Chaparro era uno de los fuertes, uno de los grandes, de los que tenían su propia venta. O sea, no era un perro, ni un cuidador, ni un *killer* como Jerry, era un hombre que pensaba y que se veía venir que tomaría el poder apenas lo dejaran.” (Alarcón, 2015, p.68)

Valdivia –quien ocupaba una posición de poder dentro de la organización– fue sorprendido ya que, quienes estaban con él, fueron los que participaron en la conspiración, según cuenta Ángel: “los Valdivia estaban confiados, sin esperar que se las dieran por la espalda sus propios soldados, su propio compadre. Porque Chaparro era el padrino de uno de

los hijos del jefe Valdivia.” (Alarcón, 2015, p.72) La táctica guerrera que ejerció el clan Chaparro se basó en esa confianza que caracterizó a su enemigo.

En el texto, el testimonio de Ángel funciona como cita de autoridad, ya que este personaje forma parte del clan que le disputaría el poder a Valdivia: “Hoy tenemos que matar a Valdivia. Buscalo a Jerry.” (Alarcón, 2015, p.69) Según Ángel, éstas fueron indicaciones recibidas por él de parte de Chaparrito, el hijo de Chaparro.

El poder no consiste en una sustancia ni en un atributo. Se trata de una clase de relaciones entre sujetos. La cualidad particular que le corresponde al poder es la que hace que algunos individuos pueden, en mayor o menor grado, establecer la conducta de otros individuos pero no a través de la coerción. (Foucault, 1990) Tomando en cuenta esta particularidad del poder sostenida por Foucault, observamos que está presente en la relación entre el personaje de Chaparrito y Ángel. El ejercicio del poder se da aquí a través de la implementación de acciones sobre acciones en la organización de la masacre.

Alarcón, a través de la voz de Ángel, permite que el lector observe el contexto en el que se enmarcan los hechos. Este personaje describe los sábados en la villa como días festivos, momentos de encuentro y de mucha circulación de gente. A través de un segmento descriptivo y de carácter etnográfico dentro de la crónica, el cronista apunta a un contraste entre el clima de alegría predominante en el lugar y la masacre ocurrida aquel sábado de 1996 que marcaría el fin del dominio del clan Valdivia:

El sábado es el mejor día en Villa del Señor. Son los partidos de fútbol. Son las misas de los difuntos. Son las procesiones (...) Lo más ajetreado es la feria de la avenida Bonavena (...) Se combinan los ritmos, la cumbia con el chamamé, con el huaino, el folclore andino, pachanga en general (...) Andan todos con la mejor ropa que tienen (...) Así que ese sábado de agosto a las nueve de la noche estábamos listos para la fiesta. Y los muchachos se preparaban para la masacre. (Alarcón, 2015, p.68)

A través de una prolepsis, la voz de Ángel resalta la importancia del momento: “Confieso que me sentía orgulloso de estar por lo menos como testigo. Se estaba por cambiar la historia de la Villa del Señor.” (Alarcón, 2015, p.69)

Ángel se refiere a su rol como colaborador en la masacre: “Yo fui un correo esa noche. O algo un poco peor, un entregador.” (Alarcón, 2015, p.68)

Según el relato de este personaje, el jefe Chaparro le había encomendado ir a espiar a los Valdivia: “Tomá causita, andá a comprarles merca y aprovechá para fijarte bien cuántos son.” (Alarcón, 2015, p.71) Podemos observar en este fragmento discursivo la operatoria del poder a través del funcionamiento de un modelo de vigilancia semejante al paradigma del Panóptico. Foucault (2005) dentro de las tecnologías disciplinarias describe al Panóptico como un modo de definir las relaciones de poder en el funcionamiento de la cotidianidad de los hombres. En él, la vigilancia continua proporciona el control de los cuerpos en el espacio.

El cronista utiliza el recurso de reconstruir el registro lingüístico que emplea Ángel correspondiente a la jerga del submundo narco. Se describe la imagen a través de la técnica del relato escena por escena que proviene del Nuevo Periodismo. Primero, en la voz de Ángel, quien cuenta los preparativos, el momento de cargar las armas. Luego sumará los testimonios de otros personajes:

Se juntaron todos en una piecita que no tenía techo, vacía. (...) como en una ceremonia, bajo una bombita de luz muy chica toda cagada por las moscas que colgaba de un palo (...) Eran tantos preparándose que casi no entrábamos (...) Nadie hablaba. Se escuchaba el ruido de los fierros, y a lo lejos, unos pibitos jugando y la cumbia de algunos ranchos. (Alarcón, 2015, pp.69-70)}

La escena recién mencionada funciona como un modo de producir la ‘inmersión’ del lector en el relato. La sordidez de la atmósfera tiene la intencionalidad de preanunciar los actos inminentes que protagonizarán los sicarios. El cuarto sin techo marca la ilimitada violencia que ejercerán. El silencio subraya el carácter ceremonial de los hechos y contrasta con el sonido de las armas y el ambiente cotidiano de la villa. Es la preeminencia del mostrar sobre el decir. Según Caparrós: (2003) “La elección de la crónica es poner en escena. Por eso necesita más espacio para desarrollar situaciones, personajes, porque apunta a producir en el lector la sensación y no a decirle la sensación” (párr. 42) La anterior escena contiene un alto grado de visualidad y desde el lenguaje cinematográfico podemos leerla como un plano contrapicado <sup>23</sup>que subraya el poder de los matadores.

El narrador destaca la mirada del sicario principal: “Jerry miró los fierros ya cargados, alineaditos sobre una mesa que era una tabla medio podrida sobre dos caballetes. Las dos escopetas, el revólver 38, dos 9 milímetros, y la más linda, preciosa, la del viejo, una ametralladora UZI” (Alarcón, 2015, p.70) La visualidad de esta escena es un recurso que se corresponde con un paneo que termina en un plano detalle de la ametralladora Uzi. La figura del sicario representa, siguiendo a Foucault (2001) en su planteo acerca del análisis de las relaciones de poder, el medio a través del cual se ejerce el poder, en este caso, la intimidación armada y la preparación de la masacre mediante la implementación de un sistema de vigilancia.

La crónica, como narrativa de lo real, se dirige a retratar los hechos, los protagonistas y sus contextos a través de un proceso de escritura que contenga una multiplicidad de enfoques. Alarcón narra –haciendo uso de puntos de vista alternativos- la violencia de la guerra por el poder; para ello presenta una de las acciones nucleares de la etapa que denominamos “primera masacre”.

En el siguiente fragmento observamos la utilización de algunas imágenes visuales de

---

23 Plano contrapicado es un ángulo que se obtiene cuando la cámara filma desde abajo hacia arriba y se agranda el objeto o la figura humana que toma. Se utiliza para mostrar la importancia del sujeto, su agresividad y poderío.

movimiento en la descripción de Ángel sobre la escena de la masacre y el juicio de valor respecto del sentenciado:

En la oscuridad se vieron los puros chispazos. Y los bultos en movimiento intentando escapar de la emboscada. El ataque los dispersó. Dieron un salto hacia el pasillo. Reconocí a Julio Valdivia. Se movió como un buscapié. En zigzag. Lo hizo con una velocidad increíble para tener cincuenta años, parecía un chico. Será cierto que estaba entrenado. Que tenía experiencia como guerrillero. Era, a pesar de todo, un buen hombre, visto ahora, cuando uno vivió lo que vino después: con Valdivia se puede decir que todavía hubo convivencia. (Alarcón, 2015, p.73)

Esta alusión al supuesto entrenamiento de Valdivia como senderista se vincula con la idea del poder concebido como guerra. Los enfrentamientos entre los clanes adquieren mayor relevancia al incluir el pasado de “soldado” de uno de sus protagonistas, pero siempre constituyen retazos de lo real en la crónica.

El narrador introduce el discurso directo del sentenciado con el objeto de aproximar el uso particular de su habla. También muestra el desafío de la víctima hacia su ejecutor:

No llegó a cruzar el pasillo cuando lo alcanzó Jerry, al frente del pelotón. Todos llevaban la cara tapada con un pasamontañas de lana negro. Como los terroristas. Dicen que el viejo Valdivia se sintió acorralado y cuando vio que le iban a caer dijo:  
-Esperen conchas de su madre. Quiero saber quién me va a matar. ¡Sáquense esa huevada de la cara! (Alarcón, 2015, p.73)

Los rostros cubiertos de los ejecutores recuerdan la indumentaria de los verdugos, quienes ejercían el poder de castigar: “en el castigo – espectáculo, un horror confuso brotaba del cadalso, horror que envolvía a la vez al verdugo y al condenado.” (Foucault, 2005, p.17) La mención del sicario principal como guía de un “pelotón” refuerza la idea del poder como guerra, relación de fuerzas, sostenida por Foucault.

En el siguiente segmento discursivo se destacan tanto la crueldad del sicario como el aspecto novedoso y espectacular de la masacre; ambas características están ligadas a la idea de una guerra interminable que se iniciaba.

De un solo escopetazo Jerry le voló el gorro de visera. La sangre salpicó la campera de cuero negra. Le estalló la cabeza. Había sesos de Valdivia en la pared. Se veía en los flashazos de los disparos. Eso fue lo que quedó en la memoria de la gente; esa forma de matar tan espectacular que no se había visto antes en Villa del Señor. Pasaron por el pasillo. Iban con las caras cubiertas, como en la guerra, como los de Sendero Luminoso, que llegaban en la noche y no dejaban títere con cabeza. (Alarcón, 2015, p.73)

La aniquilación del enemigo se manifiesta en toda la violencia que se ejerce sobre el cuerpo del condenado. Como explica Foucault (2005): “el cuerpo supliciado, descuartizado, amputado, marcado simbólicamente en el rostro o en el hombro, expuesto vivo o muerto ofrecido en espectáculo” (p.16) Ese espectáculo de un teatro del terror del que fueron testigos los vecinos, las marcas visibles del castigo, constituyen una etapa inaugural de una clase de violencia que se ejercería a partir de entonces en el territorio de la villa. El estallido de la cabeza de Valdivia cobra importancia al ser analizado a partir de la concepción de la violencia

desarrollada por Cavarero (2009); esta autora plantea que la figura de la cabeza cortada de Medusa representa la violencia contemporánea caracterizada por los desmembramientos y las desfiguraciones. Esta clase de violencia, presente en las guerras y masacres urbanas, adquiere una característica singular: la deshumanización.

Para crear la ilusión de estar presente ante los hechos que se narran, el cronista apela a la presentación del testimonio de Berta Valdivia en tono confesional ante él. Porque el trabajo del cronista, en este caso, se basa en el ordenamiento de la memoria de los testigos y en la significación de esos recuerdos: “Mi hermano Julio Valdivia había muerto de la peor manera (...) estaba todo cubierto de sangre. Lo abracé y vi la cabeza destrozada. Pensé en la guerra que habíamos dejado atrás; pensé que nos perseguía la desgracia.” (Alarcón, 2015, p.74). Alarcón reconstruye esta imagen de extrema violencia donde la referencia a la guerra pasada funciona como prolepsis de los enfrentamientos que la masacre de Valdivia iniciaría.

La crónica, como ‘ornitorrinco de la prosa’, según Villoro, contiene múltiples formatos discursivos. Alarcón recurre al informe de la autopsia de Julio Valdivia para narrar su muerte:

Presenta una herida de contornos irregulares, con bordes contusos y de los que parten varios desgarros, compatible con orificio de entrada de múltiples proyectiles de arma de fuego que aparentemente provocan la pérdida total de huesos de la calota craneana y de la masa encefálica, encontrándose restos de la misma y sangre en un área aproximada de dos metros de diámetro en una pared que se encuentra por detrás del mismo. (Alarcón, 2015, p.74)

En el fragmento precedente, Cristian Alarcón incluye el informe forense para otorgar verosimilitud acerca del homicidio de Valdivia y a su vez utiliza un discurso que expone de manera detallada las consecuencias de la violencia en la lucha por el poder. Según Cavarero: “En la escena del horror, el cuerpo puesto en cuestión no sólo es un cuerpo singular (...) sino que es sobre todo un cuerpo cuya singularidad humana, concentrándose en el punto más expresivo de la propia carne, se expone intensamente” (Cavarero, 2009, p.34)

La reconstrucción de la necropsia da cuenta de la labor de investigación del cronista ya que implica el acceso a documentos correspondientes al ámbito jurídico durante la etapa de inmersión y otorga solidez a su trabajo.

El cronista apela en esta crónica al relato repetitivo en cuanto a la frecuencia, es decir: sucede un hecho -la matanza del clan Valdivia- y es narrado varias veces. A continuación en primera persona, presenta la narración de Luis Valdivia, único sobreviviente de la masacre: “Lamentablemente Jerry, al mando de Chaparro, compadre de mi hermano Julio, le metió un tiro de Itaka, con uno de esos retrocarga, sin piedad, a mi hermano, que fue muerto. Fue una gran traición, señor.” (Alarcón, 2015, p.75)

La traición funciona como una estrategia frecuente para el ascenso en las jerarquías de poder que implementan los grupos del narcotráfico.

El empleo del vocativo ‘señor’ da cuenta del diálogo con el cronista en su trabajo

periodístico.

En el siguiente fragmento podemos observar el uso del recurso de la concatenación que combina la imagen gustativa (sabor a sangre en la boca) y una imagen visual (la boca llena de sangre) que acentúa el dolor en la narración del sobreviviente luego de la persecución de los sicarios:

Y enseguida un sabor a sangre en la boca, y la boca llena de sangre. Me habían dado un escopetazo por atrás y un tiro de pistola me había cruzado la mandíbula (...) Como si las balas se les hubieran terminado, pasaron a darme itakazos y patadas en la cabeza (...) Meta pedirle yo a mi Señor de los Milagros, meta rezarle entre el dolor de la muerte que llegaba y las insolencias de ellos, que mentaban a mi madre. Muere conchetumadre. (Alarcón, 2015, p.76)

Alarcón, al aplicar un recurso literario en la narración de un hecho de violencia con un anclaje en lo real, se diferencia de un abordaje periodístico frecuente al momento de narrar estos hechos como es el formato de la nota roja. Como periodista narrativo, apela con su prosa a la conmoción del lector.

Foucault (2005) sostiene que las relaciones de poder actúan sobre el cuerpo cercándolo, domándolo, marcándolo y sometándolo a suplicios. En el siguiente fragmento, donde Nancy Andrade, amiga del clan Valdivia relata el accionar de los sicarios podemos distinguir la aplicación de un ritual de poder en el cual los cuerpos son marcados y expuestos:

ellos dispararon todos al mismo tiempo. Parecía que la balacera iba a derrumbar el rancho (...) A mi amiga la alcanzó un perdigón en un hombro. Nos arrastramos como gusanos para adentro buscando un rincón donde escondernos (...) Ellos no pararon de tirar hasta que las balas se les terminaron (...) Cuando me asomé escuché la explosión (...) me fui a un teléfono a llamar a los bomberos. Cuando volví, vi a un muchacho en el pasillo. No lo reconocí por el estado en que estaba su cabeza. Después supe, era Julio Valdivia (Alarcón, 2015, pp.78-79)

Las constantes alusiones en la crónica analizada a la destrucción del cuerpo del personaje Valdivia y el detalle de su cabeza destrozada se vinculan con el concepto desarrollado por Cavarero respecto de las escenas del horror en la actualidad representadas por la figura de Medusa: “Medusa es una cabeza cortada. Ante todo, repugna al cuerpo su desmembramiento, la violencia que lo deshace y lo desfigura. El ser humano, en cuanto ser encarnado, es aquí ofendido en la dignidad ontológica de su cuerpo” (Cavarero, 2009, p. 24)

En la crónica que nos ocupa, la guerra por el poder entre los grupos narcos, se manifiesta mediante la aplicación de la tecnología disciplinaria, concepto desarrollado por Foucault (2005) donde el cuerpo es el receptor del castigo.

Las transgresiones a los dispositivos de poder por parte del personaje de Julio Valdivia fueron la causa que ocasionó la aplicación de la disciplina narco. El testimonio de Teodoro Reyes revela las características de este personaje que determinaron la sentencia de muerte, según las leyes del dispositivo narco: “Cuando Valdivia todavía estaba vivo era soberbio y muy abusivo.” (Alarcón, 2015, p.82)

Teodoro hace hincapié en el accionar de Julio y Luis, exceptúa a Manuel, cuya muerte fue un ‘error’: “El problema fue que los dos hermanos cometían muchos abusos. Cosas feas, maldades innecesarias. Por ahí pasaba uno de esos cirujas con su carrito y estos miserables le mataban el caballo.” (Alarcón, 2015, p.83)

Rossana Reguillo (2012) se refiere a la violencia como lenguaje, concibiéndola como un ejercicio, una acción orientada hacia un fin: la imposición de un daño de modo intencional mediante conductas y metodologías que provocan dolor (físico o psicológico). La violencia como proceso implica causalidad, es decir, toda acción violenta ocasiona una consecuencia en el campo social y provoca efectos buscados y “laterales”. Tomando en cuenta los desarrollos de esta investigadora, podemos reconocer la presencia de los denominados “daños laterales” en el discurso del personaje de Teodoro en relación con el “error” consistente en matar a uno de los hermanos del clan Valdivia; efectos considerados como involuntarios por parte de los grupos dedicados al narcotráfico.

En el siguiente fragmento, el discurso del personaje de Teodoro evidencia la violación por parte de Valdivia de algunos códigos del dispositivo narco:

Aproveché la situación de que yo estaba desarmado y ¡pa!, disparó. Me tiró a matar. Pero me alcancé a tirar para un lado y sólo me jodió la mano, acá en el antebrazo, donde todavía tengo esta marca que me dejó el viejo lleno de soberbia. Ese era el principal problema de ese viejo cojudo. (Alarcón, 2015, p.82)

En la crónica que estudiamos, concebimos a los grupos dedicados al narcotráfico como un sistema disciplinario que elabora sus propios códigos penales, en concordancia con el enfoque que Foucault sostiene: “En el corazón de todos los sistemas disciplinarios funciona un pequeño mecanismo penal” (p. 183). Dentro de los mecanismos disciplinarios, uno de los componentes es el examen. El examen consiste en una mirada de vigilancia que posibilita la calificación, clasificación y el castigo. (Foucault, 2005)

En el discurso de Teodoro en el que se hace referencia a la aplicación de la disciplina narco sobre Valdivia, podemos reconocer los anclajes foucaultianos que corresponden a la disciplina expresados en el examen y el castigo:

Entonces nosotros nos hemos reunido un día. Éramos Chaparro, ‘Cali’ y yo; los Chaparro, los Aranda y los Reyes. Y juntos hemos dicho: bueno, compadre, este faltó acá, faltó allá, me faltó a mí (...) Entonces dijimos: Compadres, vamos a hacer una cosa, tal día, tal fecha, se muere este huevón. (Alarcón, 2015, p.83)

El castigo disciplinario, en este caso, adquiere la forma de penalidad cabal que excluye de la red de poder narco a quien tiene conductas que no se condicen con sus preceptos.

De acuerdo con los desarrollos de Michel Foucault: “El poder existe solamente cuando se pone en acción” (p. 252) Esta característica del poder desarrollada por el pensador francés se manifiesta en el diseño de las acciones del plan de los grupos que iban a matar a

Valdivia. El relato de Teodoro, uno de los participantes lo describe:

En primer lugar, la gente, y después los fierros. Luego estudiar el lugar, cómo vas a hacer. El factor sorpresa (...) Bajamos Itaka, ametralladora, fierros, *walkietalkie*. Ya sabíamos todos donde estaba. Cuando hizo su primer movimiento, un itakazo en la cabeza, y la mitad de la cabeza fuera. Después muchos dijeron que él antes de morir dijo: 'Quiero saber quién me va a matar.' Es mentira. No alcanzó a hablar. De un itakazo. (Alarcón, 2015, p.83)

Este testimonio, desde la perspectiva de Teodoro se contradice con otra narración de la misma escena a la que hemos referido anteriormente donde supuestamente Valdivia increpó a sus asesinos<sup>24</sup>. El cronista elige teñir de ambigüedad la narración a través de las ópticas disímiles como estrategia escritural. De este modo, expone ante el lector la complejidad de lo real como referente de la crónica. La función testimonial de la crónica es tan importante como la función estética.

Siguiendo los conceptos en torno a la violencia que ha elaborado Reguillo (2012) la intencionalidad se refiere a la conciencia de quien ejecuta la violencia y conoce que ejerce fuerza sobre otro sujeto. En este caso, Teodoro, como parte de la organización de la masacre, plantea de modo claro la intencionalidad: "Nosotros éramos por lo menos dieciocho o veinte. Batuteábamos Chaparro, Cali y yo: hicimos tres baterías con unos seis hombres cada uno" (Alarcón, 2015, p.83)

Como síntesis del resultado de la masacre de Valdivia, Teodoro expresa: "desde entonces mandamos nosotros. Claro que la paz nos duró poco. Siempre hay uno que se quiere hacer el más." (Alarcón, 2015, p.84)

En la afirmación precedente de Teodoro, este personaje se incluye mediante un deíctico de persona junto a los demás jefes y aparece implícita la concepción efímera del poder. Foucault enuncia: "el poder no es algo que se adquiera, arranque o comparta, algo que se conserve o se deje escapar; el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias." Después de eliminar a Valdivia, ese 'nosotros' -constituido por Teodoro, Cali Aranda y Chaparro- ejercería el poder. Pero muy pronto el mismo funcionamiento de ese poder se vería atravesado por las resistencias que surgirían en los diversos individuos. Desde la perspectiva de Foucault, el poder requiere resistencia como condición fundamental para su ejercicio. Los puntos de resistencia son los que permiten el desarrollo del poder y a su vez la resistencia provoca que el poder se rompa. (Dreyfus y Rabinow, 2001, p.177) Nuevos enfrentamientos entre los "vencedores" de la masacre de Valdivia serán la expresión de la resistencia como elemento inherente a toda retícula de poder.

Respecto a la relación entre los conceptos de violencia y de poder que atraviesan la obra, tomaremos algunos términos esgrimidos por la antropóloga Rossana Reguillo, quien se

---

24 Nos referimos al fragmento en el que el narrador introduce el discurso de Julio Valdivia: -Esperen conchas de su madre. Quiero saber quién me va a matar. ¡Sáquense esa huevada de la cara! (Alarcón, 2015, p.73)

ha dedicado a investigar la temática de lo que denomina ‘el trabajo de la violencia y la narcomáquina’.

Reguillo (2016) se refiere en sus estudios a las ‘violencias’ en plural y ha elaborado una posible clasificación para abordar las múltiples dimensiones del fenómeno. Habla de cuatro formas de violencia que en la narcomáquina se dan combinadas. Éstas son las siguientes: la estructural, la histórica, la disciplinante y la difusa. La violencia estructural se produce a consecuencia y efectos de sistemas económicos y políticos estructurales que operan sobre los cuerpos de los grupos excluidos. La violencia histórica se ejerce sobre los denominados grupos ‘anómalos’ (mujeres, indígenas, negros). La violencia de tipo disciplinante se aplica mediante el castigo ejemplar a los otros. Por último, la difusa es un tipo de violencia que se atribuye a entes fantasmagóricos como el narco y el terrorismo, y no sigue un patrón inteligible.

La antropóloga sostiene que la máquina narco utiliza mayormente la violencia disciplinante y la difusa a través del disciplinamiento de los cuerpos que funcionan como índices de su poder. Pero además propone dos formas más de violencia que derivan de las cuatro anteriores: la violencia expresiva, centrada en la exhibición de un poder total que recurre a formas brutales de violencia sobre el cuerpo despojado de su humanidad (cuerpos desmembrados y tirados en la calle); en otro sentido, la violencia utilitaria que tiene fines legibles: matar para robar, o porque la presencia del otro estorba en los planes del criminal.

En el poder de las violencias expresivas –según Reguillo- “los cuerpos están al servicio de la máquina, incluso, sus criados.” (Reguillo, 2016, párr.29).

Expuestos brevemente estos conceptos, podemos observar que, en la crónica analizada, los integrantes del clan vencedor en la disputa por el poder del clan Valdivia hacen uso de la violencia expresiva, ya que, en la ejecución, hay una desintegración del cuerpo de la víctima y un despliegue de sicarios que se exhiben ante los habitantes de Villa del Señor.

También se manifiesta la violencia disciplinante a través del castigo que aplican los ejecutores sobre el clan Valdivia; castigo orientado a dejar una advertencia hacia quienes intenten un ascenso con los modos que utilizaron los hermanos derrotados. La violencia utilitaria, en el caso de esta masacre, se expresa mediante la eliminación de Julio Valdivia, quien interfería en los proyectos de dominio territorial de los asesinos. El cuerpo de la víctima, -sujeto que formaba parte de la maquinaria narco- funciona como signo que señala un determinado ejercicio de poder por parte de esa organización.

El grupo que llevó a cabo la matanza de Valdivia aplicó distintas formas de violencia como estrategias de poder. Foucault (2001) menciona la existencia de tres empleos del término “estrategia” que están presentes en situaciones de guerra y que apuntan a que al oponente no le sea factible luchar. El primer sentido de ‘estrategia’ se vincula a los medios

que se usan para obtener un fin. El segundo sentido del término es el que nombra la forma de actuar de una de las fuerzas en confrontación para obtener ventajas sobre la otra parte. En cuanto al tercer significado de ‘estrategia’, Foucault alude a los modos y maneras que se aplican en un enfrentamiento para obtener la victoria sobre un adversario al que se lo despoja de sus posibilidades de combate.

Las estrategias que aplicaron los sicarios, en cuanto a los medios, principalmente se relacionan con la violencia disciplinante y expresiva; con respecto a la forma de actuar, la utilización de la traición les permitió sorprender al enemigo que se hallaba confiado y, en este sentido, desempeñaron un rol fundamental los entregadores, compadres y soldados que se pasaron al bando contrario.

Por último, las maneras para el logro del triunfo se basaron en la aniquilación del enemigo mediante la implementación del castigo ejemplificador. De este modo, un nuevo grupo en ascenso pudo consolidarse en el ejercicio del poder. Luego de la muerte de Valdivia, Chaparro gobernó Villa del Señor en concordancia con los clanes Aranda y Reyes.

Pero el poder de Chaparro iría aumentando. Uno de los hechos que contribuyó a esto fue la muerte del albañil Facundo Lozano por la cual Cali Aranda, hermano de Marlon, fue condenado a doce años de prisión y quedó alejado del territorio. En este hecho, se concentra el ejercicio de la violencia de tipo disciplinante, debido a que el personaje de Lozano fue eliminado como un ejemplo de castigo a quienes desafían a los jefes. “El castigo disciplinario tiene por función reducir las desviaciones.” (Foucault, 2005) En este caso, Lozano había intervenido en una pelea en una bailanta. Allí, fue herido por Cali Aranda, quien le disparó a un ladrón que le estaba robando a una trabajadora boliviana. La gente de los Aranda pensó que Facundo, al salir del hospital buscaría venganza. Para garantizar su impunidad y evitar que otros desafíen el poder que ejercían, Facundo fue sentenciado.

Un narrador tercera persona omnisciente permite un acercamiento a los hechos: “Debía hacer reposo absoluto por diez días más, pero al segundo decidió levantarse. Quería llevar las únicas zapatillas que tenía a remendar, necesitaba cambiarles las suelas porque ya estaba pisando con la planta de los pies.” (Alarcón, 2015, p.94)

La vulnerabilidad de Lozano, desarmado y descalzo en pleno invierno, contrasta con la superioridad de los sicarios que aparecerán:

el Tucu vio salir vapor de la boca de su amigo y, después, de la de Cali. Facundo se levantó como un resorte, Cali Aranda ahora lo apuntaba con la 9 milímetros a la cabeza.

Sin decir más le disparó (...) vio la coreografía que desplegaron los narcos. Fue un instante demasiado largo. Encararon sin miedo, sin titubeos y de la manera más rápida y efectiva liquidaron la posible amenaza.” (Alarcón, 2015, p.97)

En este acto, además de la forma de violencia disciplinante que mencionamos anteriormente, está presente la violencia utilitaria. Lozano era un obstáculo, una amenaza para

los Aranda y su muerte los liberaba de esa preocupación que imaginaban.

El otro sicario que participó del crimen fue Juanjo, sobrino de Cali. Ambos hicieron cumplir la normativa de la banda en cuanto a ejecuciones. El cronista sintetiza esta normativa a través del accionar de los sicarios que inauguraban una nueva era de violencia:

La manera en que habían eliminado al enemigo ‘los muchachos de Chaparro’ perfeccionaba una estrategia que hicieron conocida en Villa del Señor en los años siguientes: ‘Primer tiro en la pierna, segundo tiro en la cabeza’. Aunque a los soldados de la organización se los sometiera a un régimen que comenzaba con esa pena cruel pero no tan riesgosa para el cuerpo como para el amor propio, la del rasurado a cero de cabeza y cejas, a los demás, a los sentenciados como Lozano, se les disparaba primero en la pierna. Cuando la víctima cae de bruces, cuando implora por su vida, entonces, el tiro en la cabeza. Y si los sicarios son más de dos, entonces, el segundo por norma, remata al condenado en la sien. Así se hacen las cosas. Así aprende todo el mundo a quién hay que respetar y obedecer en Villa del Señor (Alarcón, 2015, p.97).

La aplicación de la estrategia narco produce un discurso y a través de él una “verdad<sup>25</sup>”: la violación a las reglas se castiga con la muerte ante la vista de los demás. En palabras de Foucault: “los mecanismos de puesta en funcionamiento del poder se pueden interpretar en términos de estrategias” (p. 258) Esa estrategia permitiría por un tiempo el dominio territorial a los nuevos líderes, pero el límite en las relaciones de poder es un elemento que siempre está presente y surge en nuevos acontecimientos.

En el accionar propio de la figura del sicario y el código que lo sustenta, hallamos dos formas de violencia pertenecientes a la clasificación realizada por Reguillo. Por un lado la violencia de tipo ‘difusa’ –que se encuentra al servicio de la maquinaria del narcotráfico-; por otro, la violencia catalogada como ‘expresiva’: aquella en la cual se tiene a los cuerpos como blanco, ya que se consideran objetos al servicio de la máquina. Estos dos tipos de violencia constituyen nuevas formas de operar por parte de los clanes.

En el presente apartado hemos destacado algunos aspectos del relato vinculados a la temática del poder según los desarrollos de Michel Foucault. Entre ellos, hemos abordado diversos conceptos: la concepción guerrera del poder como enfrentamiento de fuerzas; la resistencia, componente fundamental del ejercicio del poder que se manifiesta en el accionar de los grupos narcos que, de modo sucesivo, irán controlando el territorio de la villa.

Hemos señalado la figura del castigo como espectáculo y la intimidación armada como uno de los medios para ejercer el poder. Las prácticas violentas fueron presentadas como las estrategias de poder para el ascenso por parte de los clanes dedicados al narcotráfico.

Partiendo del enfoque planteado por Reguillo, pudimos caracterizar los distintos tipos de violencia ejercidos.

---

25 Judith Revel (2008) respecto del concepto de “verdad” en Foucault refiere: “cada sociedad posee su propio régimen de verdad”. En este caso, los clanes narcos como sociedad construyen su “verdad” particular.

Los testimonios de distintos testigos y partícipes de la masacre reelaborados por el cronista brindaron una perspectiva múltiple de la narración, alejada de estereotipos. El relato escena por escena, el uso de registros lingüísticos particulares y las referencias al proceso de inmersión del periodista dan cuenta de una crónica donde la función informativa se ensambla con la función estética dada por el uso de imágenes visuales ancladas en el lenguaje cinematográfico.

A su vez, el discurso se orienta a interpelar al lector, sacudirlo al mostrarle la representación de sucesos complejos instaurados en las ciudades latinoamericanas contemporáneas atravesadas por las violencias. La crónica de Alarcón adopta una función comunicativa e interpelativa y plantea una mirada crítica que expone distintas lógicas para tratar de entender los fenómenos narrados.

### **3.5.2 El diagrama disciplinario en la masacre de Chaparro**

La crónica que abordamos en esta investigación muestra las disputas por el poder en Villa del Señor y la instauración de la modalidad de masacre para la eliminación del enemigo en las guerras internas entre los clanes.

En el presente apartado nos dedicaremos a discernir acerca de las relaciones de poder en la segunda etapa de estos enfrentamientos que tienen por protagonista a Chaparro.

El cronista apela al uso del recurso del punto de vista en tercera persona para explicar las características del personaje de Chaparro mediante la mirada de Teodoro Reyes. Se trata de la técnica planteada por Wolfe al referir el modo en que opera el narrador: “presenta cada escena a través de los ojos de un personaje en particular para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando.” (Wolfe, 1998, p.49) Esta técnica periodística es de uso frecuente en la nueva crónica latinoamericana:

Chaparro gobernaba la villa engolosinado con el poder que le daban sus soldaditos apostados en las esquinas de media Villa del Señor (...) Poco tiempo después encerraron a Cali Aranda por el crimen de Facundo Lozano. Chaparro se puso ambicioso. Quiso entonces quedarse con todo, con la parte de los Aranda también. (Alarcón, 2015, pp.125-126)

Según este testimonio, teniendo en cuenta la propuesta de Foucault acerca del análisis de las relaciones de poder, distinguimos que el sistema de vigilancia sustentado por el accionar de los soldados al servicio de Chaparro constituye el medio fundamental en el funcionamiento de estas relaciones. Se agrega, en cuanto al tipo de objetivos, el aumento de los beneficios como una variable que guió el accionar del personaje. En términos del pensador francés: “las relaciones de poder (...) están atravesadas de parte a parte por un cálculo: no hay poder que se ejerza sin una serie de miras y objetivos.” (Foucault, 1983, p. 176)

Alarcón, utiliza la perspectiva de Humala, el proveedor, para explicar el surgimiento del conflicto que acabaría con el reinado de Chaparro. Las múltiples visiones respecto de un personaje constituyen en esta crónica un recurso que posibilita acercarse a la comprensión de los aspectos complejos que lo componen:

Pero ese viejo se abusaba también. Había malos tratos. Era verdugo. Era dueño de la vida. Los trataba desde la concha de tu madre para abajo. ‘Tu hermano es tu hermano, tú no eres nada’, le decía a Marlon. Al final se le dio por pelear con las hermanas de los Aranda. Se metió con las mujeres y cometió el error de pegarle una cachetada a una. (Alarcón, p.247)

En este fragmento, figura una estrategia citada por Tom Wolfe: el diálogo realista que caracteriza al nuevo periodismo de los años 60’ y es utilizada en el periodismo narrativo actual: “el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento. Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia.” (Wolfe, 1998, p.48) Este recurso permite al lector “oír” la voz de Chaparro y se constituye en una cita de autoridad.

La decisión de Cali Aranda de matar a Chaparro permite que observemos la figura del “examen”. El examen posibilita la calificación, clasificación y el castigo sobre los sujetos. Se unifican en él los rituales de poder, la exhibición de la fuerza y la instauración de la verdad. (Foucault, 2005) Según los códigos dispuestos por el dispositivo narco, las acciones de Chaparro consistían en una transgresión que merecía una sanción. La narración de estos hechos es presentada por Humala:

No es que Cali matara por matar. No. Se la pensaba. Con Chaparro costó que diera el sí. Pero lo de la hermana le dio los argumentos a Marlon para decirle a Cali que eso sí no podían dejarlo pasar. En esas se asociaron Marlon y Teodoro. Se arreglaron entre ellos los independientes. Y cuando estuvo todo listo, se la dieron (Alarcón, 2015, p.247)

En el fragmento precedente, distinguimos a los vínculos familiares como una de las variables de las relaciones de poder, tomando los modos de institucionalización que enuncia Foucault. En el clan Aranda, la agresión a una de las hermanas por parte de Chaparro determinó la decisión de su castigo por parte de los hermanos. Esa determinación se plantea bajo la forma de las relaciones de fuerza que surgen entre los integrantes del grupo: los Aranda y Teodoro Reyes, quienes llevarán a cabo la masacre. Estas relaciones constituyen un diagrama de poder. Deleuze (2005) explica el concepto de diagrama elaborado por Foucault del siguiente modo: “es la presentación de las relaciones de fuerzas propias de una formación; la distribución de los poderes de afectar y de los poderes de ser afectado” (p. 102)

Alarcón reconstruye el testimonio de María Buena, la delegada de manzana: “Él – dicen- fue el que desde la cárcel mandó a decir, cuando se cansaron de Chaparro: ‘Somos mayoría, ya saben lo que tienen que hacer’.” (Alarcón, 2015, p.170) Este discurso refleja que el poder de Cali Aranda permanecía intacto y lo ejercía desde la prisión.

El cronista relata escena por escena el fusilamiento del jefe. Esta técnica fundamental de los novoperiodistas heredada por los cronistas del Periodismo Narrativo como Alarcón, contribuye a dar agilidad al relato. Según Wolfe (1998) el procedimiento consiste en: “construcción escena por escena, contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica.” (p.48)

Como ejemplo de aplicación de la mencionada técnica citamos el siguiente: “Los sicarios entraron a la Canchita de los Paraguayos seguros de que Chaparro y los suyos no tendrían escapatoria.” (Alarcón, 2015, p.171) Aquí, el narrador guía al lector hacia la inminencia de la tragedia.

En otra escena, el cronista crea un clima de calma y muestra a quienes están a punto de morir. La descripción minuciosa de Chaparro y su ubicación, dominando el centro de la escena marca en el espacio el lugar de jefe que hasta el momento ocupaba:

desarmados, los diez se ubicaron en la tarima de los festejos. En el tablado había una silla. Chaparro, un hombre de metro setenta, de cuarenta y ocho años, grueso pero atlético y peinado a un costado por un tic infantil que le hacía enroscar el pelo detrás de la oreja, se ubicó en el único asiento. (Alarcón, 2015, p. 171)

Alarcón recurre al manejo del suspenso en el relato, para ello se detiene en la descripción de Chaparro en posición sedente. A continuación, este personaje es sorprendido por el ataque de los sicarios, al igual que el lector, quien puede observar el inicio de la masacre:

Se dispusieron a beber. Tenían las remeras de San Lorenzo pegadas a la piel. Chaparro transpiró tanto que prefirió quitársela. Se quedó con los *shorts*, a cuadros, y unas zapatillas Adidas recién estrenadas. Se acomodó en la silla que había sobre los maderos y estiró las piernas. Resopló. Alcanzó a pararse, como si quisiera saltar; el ataque fue silencioso y masivo: al frente del pelotón que entró por la única puerta, iba uno de sus soldados de mayor confianza con una pistola 9 milímetros empuñada. El primer tiro lo hizo caer de espaldas sobre el piso. (Alarcón, 2015, p.171)

En este fragmento, el término “pelotón” da énfasis al concepto guerrero del poder acuñado por Foucault. Si bien la palabra “soldado” también se vincula con este concepto, aquí se corresponde con una de las jerarquías del dispositivo narco.

La traición proveniente del mismo círculo de Chaparro permite ver la pérdida de poder del jefe: “La corrupción interna de su grupo alcanzaba a algunos viejos amigos, gente grande en el ambiente, con cierta experiencia. Dos de ellos lo dejaron solo en ese último momento, los dos que se retiraron a mojar las cabezas.” (Alarcón, 2015, p.172)

Aquí, señalamos la presencia de los focos de resistencia, concepto que en sus desarrollos teóricos Foucault (1983) concibe como una parte constituyente de las relaciones de poder que se distribuyen en el tiempo y en el espacio y establecen en el cuerpo social líneas fronterizas móviles que quiebran unidades y generan nuevos agrupamientos. De este

modo, quienes estaban al servicio del clan Chaparro formaron parte de la resistencia que surcó el poder que este ejercía y fueron reagrupándose en nuevas unidades estratégicas.

En la siguiente escena se distingue la violencia expresiva, según la clasificación de Reguillo, ejercida sobre la víctima: “Chaparro, en cueros, con una bermuda, voló con el primer disparo. Cuando estuvo desparramado lo liquidaron con tres tiros más” (Alarcón, 2015, p.172)

Esta clase de violencia aplicada por los sicarios funciona como una marca del nuevo grupo que ejercería el poder a partir de ese momento y se caracteriza por la exhibición de los cuerpos destrozados de las víctimas.

A continuación, se utiliza un término relacionado con el lenguaje teatral -‘proscenio’- que otorga dramatismo y exhibe la aplicación de los códigos narcos: “Los sicarios subieron al proscenio, y sin abrir la boca, al mismo tiempo, pusieron sus armas sobre la cabeza y el pecho del hombre agónico y dispararon. Remataron al capo y huyeron.” (Alarcón, 2015, p.173)

En la descripción de la agonía de Chaparro, la ejecución del castigo adopta la forma de espectáculo. Según Foucault (2005): “el cuerpo del condenado es de nuevo una pieza esencial en el ceremonial del castigo público” (p 48) En este caso, el castigo tiene por objeto la demostración del poder de la maquinaria narco:

A Chaparro le temblaba el vientre como si convulsionara. Entre las dos trataron de moverlo. Con cada intento de las mujeres de mover el cuerpo pesado, Chaparro se quejaba. Parecía hundirse en un charco de sangre que se escurría entre las maderas. Se les iba (...) apareció un último sicario. Las mujeres escaparon. Con un arma en la mano, y tranquilo al ver que los heridos ya no se movían, subió al escenario, y con dos dedos le tocó el cuello a Chaparro, tomándole el pulso. Enseguida miró el cielo y se persignó (Alarcón, 2015, p.173)

El ‘trabajo de la violencia’ por parte de la maquinaria narco no perdona ni a sus aliados ocasionales. Como sostiene Reguillo (2016):

La máquina se especializa en la producción de fisuras, tanto aquella que separa las capas de una misma herida (cuerpos de narcomenudistas, ayudantes, vigilantes, socios ahora castigados), como aquella que separa las heridas superpuestas (cuerpos de civiles inocentes, ‘daños colaterales’ que alimentan la voracidad de la máquina). (párr. 15)

Resulta evidente en el caso de Chaparro -uno de los ejecutores de la masacre de Valdivia-, quien formaba parte de la maquinaria narco, que esa misma estructura fue la que lo eliminó a él mismo, como ejemplo que pone de manifiesto un nuevo tipo de poder que se ejercería en Villa del Señor:

Chaparro había negociado con otros clanes familiares para que cada uno trabajara en su rubro. Los paraguayos manejaban la llegada de camiones cargados de marihuana a la ciudad y hasta entonces, hasta ese día, habían convivido con tensiones con los narcos peruanos, pero sin muertos. La llegada de Cali y su hermano Marlon, de Teodoro y su hermano Niki Lauda, estableció nuevas reglas:

una zona liberada al narcotráfico local con jóvenes jefes dispuestos a ganarse el mercado porteño. La masacre fue una coreografía de la violencia (Alarcón, 2015, p.174)

Siguiendo el modelo de análisis de las relaciones de poder elaborado por Foucault (1983), consideramos que los autores de la masacre tuvieron como objetivo primordial el aumento de los beneficios económicos y utilizaron distintos modos de violencia, entre ellas la disciplinante, como estrategia.

La exposición de los cuerpos de los condenados luego de la masacre muestra la aplicación de los mecanismos del castigo ejemplificador. Su función consiste en proporcionar las marcas necesarias que permitan a los observadores recordar la pena que le corresponde a aquellos que se interponen en el funcionamiento del narcodispositivo: “Las señas de la muerte en la Canchita de los Paraguayos continuaron como si no bastara con los disparos para terminar con la cúpula narco. Fueron diez jugadores, pero además, alrededor del rectángulo de juego, había otros tantos.” (Alarcón, 2015, p.174)

Hemos podido evaluar el ejercicio del poder en la masacre de Chaparro y consideramos que se caracteriza como un diagrama disciplinario donde la figura del castigo se corresponde con la vigente en el Antiguo Régimen, es decir, la que otorgaba al soberano el derecho de matar. Este poder, en su aspecto de “producción de discurso”, construye un saber que recorre todo el cuerpo social. He aquí presente la concepción foucaultiana del poder como diagrama donde están en relación fuerzas activas y reactivas. Deleuze (2005) al analizar el concepto de diagrama en Foucault refiere que las relaciones de poder se distinguen por la aplicación de una fuerza y la reacción de otra, por ello las relaciones de poder son siempre inestables en tanto campo de fuerzas que implican cambios de dirección y resistencia.

Las fuerzas activas del grupo vencedor, instaurarán una nueva etapa, ya eliminado el clan de Chaparro, pero el poder, como elemento difuso y circulante generará nuevas reacciones.

### **3.5.3 La masacre del Señor de los Milagros. Resistencia y dinámica del poder**

La serie de hechos violentos llevados a cabo en el territorio de Villa del Señor por los clanes dedicados al narcotráfico adquiere su punto culminante de tensión en la etapa que denominamos “La masacre del Señor de los Milagros”. Vinculamos el concepto de “territorio” con los enunciados de Foucault (1991) en referencia a las relaciones que surgen entre poder y saber. A partir del momento en que el análisis del saber puede realizarse con respecto a las nociones de región, de dominio, de implantación, de desplazamiento se puede llegar a la comprensión del desarrollo a través del cual el saber funciona como un poder que reconduce sus efectos hacia él. Las formas de poder que atraviesan el saber incluyen las nociones de campo, posición, región y territorio.

Luego del asesinato del capo Chaparro, el clan Reyes y el clan Aranda ejercieron el poder a través de un acuerdo que contemplaba la administración de regiones dentro del territorio para la venta de drogas. En esa convivencia el tipo de objetivos que los guiaba, siguiendo la propuesta de Foucault (1983) respecto del análisis de las relaciones de poder, era el aumento de los beneficios. Esto implicó el dominio de la franja que correspondía al anterior jefe.

El testimonio de Humala, proveedor de ambos clanes, da cuenta de la distribución regional: “Ya vueltos socios, Marlon y Teodoro empezaron con un mes para cada uno. Un mes recaudaba Marlon. Al siguiente, Teodoro. Después se partieron por zonas.” (Alarcón, 2015, p.248)

El surgimiento de enfrentamientos entre Marlon Aranda y Teodoro Reyes se vincula con las relaciones de poder que se establecen en lo que hemos denominado “el dispositivo narco” y que adoptan modalidades que son particulares a este ámbito. La representación de la violencia a través del discurso del personaje de Teodoro consiste en una herramienta narrativa que otorga a la crónica la posibilidad de mostrar los conflictos que caracterizan a un grupo social y recuperar un habla diversa desde la perspectiva de sus protagonistas: “Un día salió pa’ fuera y yo estaba con los muchachos y con los fierros. Y bueno, sale y se pudre, y uno de sus sobrinos se mete conmigo y ¡pa!, le rastrillo yo pa’tas, y se asustó.” (Alarcón, 2015, p.265) Aquí, el uso de la onomatopeya refuerza el discurso.

Los futuros enfrentamientos anunciados por Teodoro en su propia voz conforman una prolepsis: “Entonces intercedió la esposa de Marlon, Susana, pero Teodoro ya había tomado una determinación: ‘Dile que donde nos encontremos nos vamos a matar’.” (Alarcón, 2015, p.266) La aparición de la oralidad en este pasaje está en función de poner ante la vista del lector al personaje, crear un acercamiento al conflicto. Esta característica de la crónica es la que refiere Juan Villoro (2012): “De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos” (p. 578)

El cronista administra el suspenso mediante el relato de los momentos previos a la masacre en la que Teodoro decide eliminar a Marlon Aranda y alude a un espacio ficcionalizado (Villa del Señor –en realidad, Villa 1-11-14 en el Bajo Flores-):

Teodoro Reyes esperó ese día con los cálculos hechos, con las cuentas listas, con el capital, los recursos, los hombres y los fierros necesarios (...) Marlon lo había raleado de Villa del Señor (...) allí había quedado su honor mancillado. (...) gastar ochenta mil dólares en liquidar a su enemigo era una buena inversión. (Alarcón, 2015, p.291)

Foucault realiza un abordaje genealógico del poder; en él estudia el funcionamiento de las relaciones de poder como un proceso a través del cual se constituyen los sujetos. En el caso del texto de Alarcón que estamos analizando, en la denominada “Masacre del Señor de

los Milagros”, distinguimos la noción de la pena como venganza característica de la Época Clásica que analiza el autor francés. El personaje de Teodoro al organizar la masacre intenta recuperar el ejercicio del poder y aplicar un castigo sobre su antiguo socio Marlon. Para llevar a cabo su plan hace uso de la intimidación armada y los sistemas de vigilancia como medios, según las categorías propuestas por Foucault (2001) en cuanto al análisis de las relaciones de poder.

Un narrador tercera persona omnisciente relata la escena de los preparativos de la masacre. Este recurso posibilita el conocimiento de Teodoro. También se alude al campo semántico de la guerra a través de las palabras ‘general’, ‘cuartel’, que se vinculan con el pasado histórico del personaje, ligado al grupo guerrillero Sendero Luminoso.

Ese sábado esperó a cuatro cuadras de la esquina en la que se desataría la masacre Sentado, como un general que monitorea a sus hombres desde un cuartel en las sombras, Teodoro se encargó de dar las últimas instrucciones a las cuatro de la tarde, por *handy*. Le encantaba ese aparato desde que había aprendido a manejarlo, como en un juego de guerra (Alarcón, 2015, p.291)

El accionar del personaje de Teodoro en la planificación de la masacre, se caracteriza por un ejercicio del poder, conforme con los desarrollos de Foucault (2007) en referencia al “derecho de vida y muerte del soberano” o “derecho de espada”. Esta facultad le permitía al mandatario hacer la guerra de forma legítima en defensa del Estado en caso de estar amenazado o cuestionados sus derechos. También, si uno de los súbditos se enfrentara al rey, él podría ejercer el castigo de decidir su muerte. La puesta en práctica del “derecho de vida y muerte” era “hacer morir o dejar vivir”. El poder consistía en un derecho de apropiación de cosas, tiempo, cuerpos, vidas. En el particular ejercicio del poder del personaje de Teodoro, distinguimos la aplicación del “derecho de espada” en función de la apropiación y defensa de un territorio y de riquezas producto del narcotráfico.

Alarcón, en su trabajo como cronista, propone: “llegar al fondo de las historias, descubrir el alma de las víctimas y de los victimarios y comprometernos hasta que nos duela aguantándonos ese dolor.” (Alarcón, 2017, párr.9) En el texto que analizamos, el narrador hace uso del discurso indirecto libre, así, dirige la mirada del lector hacia la perspectiva temporal y espacial de Teodoro. Elabora un espacio de enunciación donde observamos el cruce entre periodismo y ficción cuando le da la palabra al victimario y da cuenta de los procedimientos de investigación que utiliza, como la entrevista; a su vez, se incluye como narratario en la reconstrucción literaria:

Teodoro lo cuenta sin ambigüedades en lo profundo de una celda, condenado, según dice injustamente, por esa masacre. Porque él, un hombre con su experiencia, alguien que pasó por Sendero Luminoso, que cosechó en la selva, que hizo todos los escalones de tráfico para consagrarse como un buen mayorista, confiable, con todos esos tiros en el cuerpo y vivo, no se iba a dejar atrapar jugando de sicario, o de soldado de su propio mando. Él era jefe, me explica, él no estuvo allí, sino bien resguardado a cuatro cuadras del lugar de los hechos. (Alarcón, 2015,

Una detallada descripción escena por escena -recurso que está presente en la crónica y que fue de uso muy frecuente en los textos del Nuevo Periodismo- es la herramienta narrativa que utiliza nuevamente Alarcón para abordar la masacre del Señor de los Milagros o el Señor de las Maravillas, como se lo conoce en Perú<sup>26</sup>. En la siguiente escena, destacamos el conocimiento del cronista acerca del contexto cultural que enmarca los acontecimientos. También aparece la respuesta a la pregunta periodística de ‘¿cuándo?’ en referencia al momento en que sucedieron los hechos.

Hasta habían vaciado el mercado de flores para preparar la alfombra de colores en la que el Señor sería depositado cuando todo terminara, después de la procesión, ante la familia Aranda, sus vecinos, sus empleados, sus compadres y comadres, ante el jefe de jefes, Marlon, que entonces, pediría perdón por sus pecados y protección divina (Alarcón, 2015, p.282)

Una de las características de la crónica latinoamericana consiste en la creación de “climas”. En el fragmento precedente, el director de *Cosecha Roja* construye un clima festivo para la descripción del espacio, antítesis de la tragedia inminente. Utiliza una hipérbole que pone énfasis en la ornamentación del lugar de la ceremonia religiosa y ubica a la familia del capo Marlon, organizadora del ritual, en el lugar central del poder dentro de la villa.

Vinculamos el manejo del poder de este jefe con el concepto de “gubernabilidad” que introduce Foucault a partir de su curso en el Colegio de Francia en 1978. Allí, desarrolla este término en un sentido restringido a la historia occidental y aplicado a las técnicas de gobierno correspondientes al Estado; en desarrollos posteriores adquirirá un significado más amplio. En principio, la gubernabilidad es la denominación de un sistema de poder cuyo blanco principal es la población, cuya forma de saber es la economía política y que tiene a los dispositivos de seguridad como instrumento técnico esencial. (Foucault, 2006)

Senellart (2006) refiere que ya en 1979 la noción de gubernabilidad no se limita a un poder específico como el del Estado sino que habla de la forma en la que se conduce la conducta de los hombres, el gobierno de los niños, el gobierno de las almas o conciencias, el gobierno de una casa, de un Estado o de sí mismo; se remite a los micropoderes en sus diferentes niveles de análisis, sea en el vínculo padres e hijos, individuo, poder público o población, medicina etc., es un concepto que ha adquirido una plasticidad que le permite circular en diversos ámbitos.

Ese sentido ampliado del vocablo ‘gubernabilidad’ es el que prevalece en la forma que caracteriza el accionar de Marlon en la crónica, en cuanto al despliegue de un dispositivo de seguridad circunscrito al territorio de Villa del Señor y a la conducción de la población:

---

26 La referencialidad de la crónica está en relación con un hecho ocurrido en octubre de 2005 cuando se produjo un enfrentamiento de bandas de origen peruano dedicadas al narcotráfico cuya consecuencia fue la muerte de cinco personas y varios vecinos heridos entre los que participaban de la procesión ligada a la tradición religiosa del Perú.

“Marlon, prevenido, esperaba, por su lado, que sus soldados, disimulados como peregrinos en los alrededores de la procesión, le confirmaran que no había peligro.” (Alarcón, 2015, p.292)

Las intervenciones del “ejército” de Marlon dentro del barrio forman parte de la modalidad de poder que adquiere las características del “pacto de seguridad” en el cual un Estado le ofrece a una población garantías de protección contra la inseguridad a través de la vigilancia policial. (Foucault, 2012). Pero en el acontecer cotidiano de la villa, la sociedad de seguridad -en la que Marlon Aranda ocuparía el lugar del Estado en cuanto a protección- solo le permite salvaguardar a su círculo familiar y mantener así su crecimiento económico.

La pregunta periodística implícita funciona como un recurso que da cuenta de la crónica como discurso heterogéneo. En los textos periodísticos tradicionales las denominadas “seis o cinco W” (‘w’: inicial en inglés de las preguntas básicas del periodismo) son frecuentes en los primeros párrafos, pero en este caso aparecen en distintos momentos. El texto que transcribimos a continuación responde a las siguientes: ‘¿quién?, ¿quiénes?, ¿cómo? y ¿dónde?’, elementos propios del discurso periodístico<sup>27</sup>. En el texto que analizamos esas preguntas están en función de la construcción de un mundo narrado donde el cronista utiliza el discurso indirecto libre para mostrar la perspectiva del testigo como fuente periodística transformada en personaje:

Ese día los veinticinco hombres contratados por Teodoro Reyes llegaron en dos camionetas, un auto y también de a pie, desde tres puntos diferentes, para llamar la atención lo menos posible. (...) Lilo Castro (...) vio cómo los sicarios-peruanos y argentinos bajaban de una camioneta roja (Alarcón, 2015, p.285)

La hibridez del texto está dada por la ficcionalización de las fuentes periodísticas. La construcción del personaje de Lilo como testigo conserva un anclaje en la referencialidad de los hechos ocurridos y sostiene la verosimilitud del relato pero a su vez, al ser ubicado en la trama narrativa cumpliendo funciones que hacen avanzar la historia, existe como personaje creado.

Cristian Alarcón elabora en *Si me querés, quereme transa* un texto donde muestra las costumbres y la cultura de los inmigrantes latinoamericanos. Estos segmentos de características etnográficas le otorgan a la crónica fluidez y contrastan con el relato de diversas situaciones caracterizadas por la violencia: “Doña Mari (...) había aprendido a manejar el poder en el barrio, se acomodó al frente del Señor (...) para ver como unos adolescentes peruanos (...) bailaban la marinera” (Alarcón, 2015, p.290) A su vez, observamos la importancia del personaje de la suegra de Marlon, “Doña Mari”, en el ejercicio del poder dentro del clan Aranda.

El cronista realiza una descripción detallada del baile típico de Trujillo y destaca un

---

27 Las preguntas periodísticas básicas son: ¿quién?, ¿qué?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿por qué? y ¿cómo?

movimiento que funciona como prolepsis de la masacre: “El sombrero blanco de ala ancha en la mano, como una guadaña con la que corta el aire y lo mece y lo bate” (Alarcón, 2015, p.290)

El uso de esta comparación del ala del sombrero con la guadaña, elemento de la parca, es una figura que anticipa la matanza y da cuenta del cruce periodístico-literario al que apela Alarcón en su relato.

En cuanto al tiempo, hay una aceleración deliberada de la narración para provocar un efecto de sobresalto en el lector que contrasta con la anterior escena del baile enmarcada en una atmósfera de alegría y de fiesta:

Los soldados de Marlon sacaron las pistolas y los revólveres. Algunos vecinos entraron a los ranchos más próximos a buscar sus propias armas, y los soldados de Teodoro desenfundaron las suyas, vaciaron los bolsos, se repartieron las más largas y la batalla comenzó. (Alarcón, 2015, p.293)

En el fragmento anterior, las respuestas a las preguntas periodísticas implícitas ‘¿cómo?’ y ‘¿quiénes?’ constituyen un recurso que aporta a la organización de la estructura del relato.

El ejercicio del poder del personaje de Marlon se presenta a través de la intervención estratégica en tareas de vigilancia de sectores de la población de la villa a su servicio; esto le permitió anticiparse al ataque de Teodoro:

Los soldados de Teodoro habían caminado ya desde los autos y habían bajado algunos con armas cortas ocultas en la cintura y las sobaqueras (...) Uno de ellos caminó más de la cuenta (...) Al moverse, bajo una camiseta de San Lorenzo de manga larga, se le notaba el chaleco antibalas. (...) Una mujer que vendía choripanes en un carrito lo vio y les avisó a los muchachos de Marlon. (Alarcón, 2015, p.292)

El cronista configura el espacio donde se desarrollan los hechos a través de la organización de la oposición arriba-abajo para dar cuenta de la ubicación de los cuerpos de los personajes. En el eje “arriba” estaría ubicado el victimario; el eje “abajo” correspondería al de las víctimas del tiroteo: “Los vecinos de la casa de la esquina miraron arrodillados frente a la ventana y vieron a un hombre con una ametralladora descargarla en semicírculo.” (Alarcón, 2015 p.293)

La figura del sicario representada mediante una comparación hiperbólica cumple la función de enfatizar la descripción. A su vez, muestra el ejercicio del poder a través de la violencia expresiva que ejerce el victimario ante la vulnerabilidad de quienes eran blancos de su ataque: “vieron al hombre de la ametralladora. Parecía un tótem armado, alto y fornido, vestido de *jean* y campera deportiva, inmutable al arremeter a mansalva” (Alarcón, 2015, p.294)

Uno de los aportes más importantes del texto de Alarcón consiste en la propuesta narrativa respecto del fenómeno emergente de la violencia asociada al narcotráfico. Este

abordaje instaura un modo alternativo de representación de las subjetividades de víctimas y victimarios en conflicto. Dichas representaciones adoptan un formato complejo ya que la crónica, en su hibridez, permite la presencia de saberes interdisciplinarios provenientes de las ciencias sociales. De este modo, el texto se aleja de las discursividades fantasmagóricas<sup>28</sup> y brinda la posibilidad de una mirada comprensiva sobre los hechos referenciados en lo real donde identidades anónimas son ficcionalizadas en personajes con diversos matices.

Cavarero propone el término ‘horrorismo’, un neologismo para reflexionar acerca de los distintos modos en los que se presenta la violencia contemporánea y lo relaciona con la condición de vulnerabilidad de las víctimas inocentes de crímenes tales como masacres:

Atreviéndonos a acuñar un nuevo vocablo, esta escena se podría llamar horrorista o, quizás, por economía o en honor a las semejanzas, se podría hablar de ‘horrorismo’. Como si todas las víctimas inermes, en lugar de los asesinos, decidiesen idealmente el nombre. (...) Una época en la que la violencia golpea sobre todo, si no exclusivamente, a los inermes, no encuentra las palabras para decirlo y, confundiendo viejos conceptos, induce a la innovación lingüística (Cavarero, 2009, p.17)

A partir de esta conceptualización, reconocemos en el texto de Alarcón una de las escenas de mayor “horrorismo”:

El fuego defensivo de los peruanos de Marlon fue más rápido que el de los sicarios de Teodoro, y en ésas, sin querer, producto de la pésima puntería de todos, la mujer con el bebé en brazos sintió la tibieza de la sangre en el pecho (...) le habían dado a él. (Alarcón, 2015, p.293)

Mediante la imagen sensorial que alude al tacto, a la sangre tibia, se refuerza el sentido trágico del asesinato de inocentes como es el caso referido a un niño.

Otra expresión –desde el punto de vista de los combatientes- ligada al ámbito bélico es la de ‘daños colaterales’, que de algún modo justifica la acción perpetrada contra inocentes; al respecto, Cavarero (2009) sostiene las categorías de ‘crímenes’, ‘masacre’ o ‘genocidio’, adoptando el punto de vista de las víctimas:

hay crímenes que traspasan la condición humana misma. Auschwitz es el ejemplo más conocido y, a la vez, la forma más extrema. Pero toda la historia de los genocidios y de las masacres de gente inerte, así como los diversos teatros de la tortura y del suplicio —no importa si designados, por los expertos, bajo la etiqueta de «guerra» o de «terrorismo»—, vuelven a entrar en la categoría (p.12)

Un ejemplo de la muerte de inocentes, durante la Masacre del Señor de los Milagros narrada en la crónica que analizamos, deja en evidencia las consecuencias de la violencia extrema a raíz del funcionamiento de las estructuras de poder del narcotráfico: “Don Rojas - un peruano que nada tenía que ver con las disputas de los capos- se desplomaba al sentir el impacto de una bala calibre 40 en la nuca” (Alarcón, 2015, p.294)

---

28 Las narrativas fantasmagóricas de la violencia (Reguillo, 2002) son aquellas formas de relato centradas en las estadísticas que apuntan a la creación del miedo ciudadano. Y que son necesarias de contrarrestar a través de textos donde se establezca una distancia crítica de los datos.

Frente a la precariedad de la vida de las víctimas dentro de un contexto social de violencia y conflictos turbulentos como los descritos, en los que el narcotráfico tiene una presencia insoslayable, se produce una sensación de sinsentido respecto de los valores humanos sumidos en una crisis profunda. Judith Butler (2006) en *Vidas precarias* reflexiona acerca del trabajo de una crítica cultural como restauradora de sentido en ámbitos carentes de rasgos humanos:

Si las humanidades tienen algún futuro como crítica cultural y si la crítica cultural tiene hoy alguna tarea, es sin duda la de devolvernos a lo humano allí donde no esperamos hallarlo, en su fragilidad y en el límite de su capacidad de tener algún sentido. (p.187)

La crónica, en su carácter ambiguo y no conclusivo, plantea al lector interrogantes acerca de algunos aspectos de cómo sucedieron los hechos, no ofrece una respuesta única. Un ejemplo de ello es el que diseña Cristian Alarcón respecto de la participación del personaje “el Tucu” en la tragedia:

cayó un pibe del que nadie supo si fue uno de los sicarios de la masacre contratados por Teodoro o ese día, como siempre, estaba matando el tiempo en la esquina que compartía con Germán. El tucumano, Néstor Almazán, recibió un solo proyectil en el abdomen. (...) ¿Pensó el Tucu en Facundo Lozano cuando se agarró la herida con las dos manos para no vaciarse ahí mismo? ¿Tenía un arma en la mano y logró dispararle a su asesino? ¿O sólo experimentó la sorpresa de la víctima inocente, ajena a la trama oscura de la masacre, cuando se sabe jodida por los odios y los rencores de los otros? ¿Escuchó el Tucu el lejano sonido de las tubas que entonaban la marinera trujillana más allá? ¿Llegó a sentir la interrupción de la música, el agite desesperado de la multitud? ¿Murió culpable? ¿Mató el mismo día en que murió? (Alarcón, 2015, p.296)

En el fragmento anterior, el narrador brinda la posibilidad de que existan distintas respuestas respecto del rol que cumplió el personaje “el Tucu” en la masacre: sicario o simple víctima. La primera pregunta constituye una analepsis resolutive<sup>29</sup> que retrotrae al lector a la ejecución de Facundo Lozano llevada a cabo por el clan Aranda y de la que fue testigo su amigo Néstor Almazán. La variación de la velocidad narrativa, a través de una pausa<sup>30</sup> que se produce a partir de la formulación de los interrogantes, permite el planteo de las dudas en torno a los hechos, característica de la crónica como texto abierto a la comprensión de distintas realidades.

Hemos hecho referencia en este trabajo al “código narco” como dispositivo de poder que establece una serie de pasos al momento de implementar una ejecución. Es evidente la referencia a la aplicación de este mecanismo en el siguiente fragmento:

---

29 Desde el encuadre narratológico las analepsis resolutive consisten en alteraciones del orden del tiempo de la narración que retrotraen a un suceso que aconteció en un tiempo anterior al que ha llegado el relato, se ubican en la mayoría de los textos hacia el final y permiten nuevos enfoques acerca de la comprensión de un hecho. (Martínez y Scheffel, 2011)

30 La *pausa* consiste en la reducción del tiempo narrativo mediante descripciones, comentarios o reflexiones del narrador. (Martínez y Scheffel, 2011)

Cinco muertos hubo esa tarde sobre la avenida Bonavena. Cuatro de ellos murieron por el daño que les produjo un solo tiro. A Germán se le prendió fuego el estómago con dos balas calibre 40 que llegaron casi juntas de la vereda de Villa del Señor. Los impactos lo hicieron arrodillar, como si lo estuvieran preparando para el tercero, otra vez en la panza, ahora de un rifle largo calibre 22. Germán se desplomó (Alarcón, 2015, p.296)

El relato de la muerte de Germán cobra importancia como representación de la violencia extrema que ejerce el asesino al disparar de modo automático y sin control sobre el cuerpo ya herido del joven. Alarcón adopta un modo de narrar esa violencia que se contrapone a las narrativas fantasmagóricas a las que nos hemos referido anteriormente, basadas en los datos, ya que -para hacer visible el conflicto de poder entre los bandos y sus consecuencias- recurre a singularizar a una de las cinco víctimas y la muestra a través de una analepsis en la cotidianeidad de una acción:

Doña Rosina vio que entre varios muchachos lo aferraban de los brazos y las piernas para desplazarlo hacia atrás del paredón, donde había pasado largas tardes sentado fumando cigarrillos Philip Morris. Pero uno de los hombres de Marlon, que disparaba con una pistola 3.80, caminó desde Villa del Señor como un autómatas y disparó tantas veces que el cuerpo de Germán quedó otra vez sin defensas, desparramado en el campo de batalla. (Alarcón, 2015, p.297)

La hibridación textual en la crónica de Cristian Alarcón, está dada en el cruce del discurso periodístico y literario. Por un lado, el cronista utiliza la información proveniente de la etapa investigativa anclada en los hechos reales, como el número de víctimas y heridos, luego construye los personajes que son parte de la trama narrativa. De este modo la crónica se corresponde con la figura de “ornitorrinco de la prosa” donde extrae: del reportaje, los datos que no pueden modificarse; del cuento, su sentido dramático; y la multiplicidad de voces de testigos es característica del teatro grecolatino (Salcedo Ramos, 2012)

El concepto de poder como relación de fuerzas debe ser analizado en términos de estrategia. (Foucault, 1983) En este sentido, resulta significativo señalar que esta “relación de fuerzas” se hace presente en el relato de los acontecimientos que rodean la masacre a través de la conformación de la “guerra” como campo semántico. En el siguiente fragmento, distinguimos la referencia a ese campo semántico mediante los términos “enemigo”, “parte de guerra” y el verbo “atacar”: “Marlon supo antes de pisar la avenida Bonavena que su enemigo había atacado. Desvió su destino y recibió el parte de guerra por teléfono, desde la casa de Doña Mari, donde se habían refugiado unas ciento cincuenta personas” (Alarcón, 2015, p.297)

Deleuze (2005), al analizar el pensamiento de Foucault acerca del poder como atributo (postulado tradicional), explica que no sería adecuado considerar que alguien determinado ‘posee’ el atributo del poder, porque el poder –en sí mismo- estaría dado por una relación de fuerzas que luchan. Al tratarse de una relación puede haber quienes ejerzan el poder a través de la coacción sobre otros, pero las fuerzas atraviesan a ambos. En este caso, Marlon y

Teodoro funcionan como un poder y un contrapoder:

A los quince minutos de pólvora y gritos, los sicarios recibieron la orden de retirada. Teodoro se lo dijo por *Handy* a los que capitaneaban los cinco grupos que había contratado. Dejando el tendal de cadáveres y ocho heridos que se arrastraron pidiendo ayuda, los sicarios se subieron a los mismos coches y las mismas camionetas para alejarse. (Alarcón, 2015, p.297)

Las víctimas del enfrentamiento son exponentes de la deshumanización de la masacre en esta escena de violencia contemporánea.

Si el trabajo de la violencia de la narcomáquina consiste en la disolución de lo humano, la línea de fuga, radica en nuestra capacidad intelectual, crítica, artística, periodística, ciudadana, de levantar, hacer visible, enfatizar el crimen ontológico, aquel que borra la singularidad en pos de su ganancia cifrada. (Reguillo, 2016, párr. 58)

El relato de Cristian Alarcón, en este sentido, constituye una línea de fuga que narra, de modo innovador los estados de violencia que atraviesan las historias de Latinoamérica ya que hace visibles a las víctimas.

El cronista mediante el recurso de una analepsis remite a las masacres anteriores –la de Valdivia y la de Chaparro–:

llevado en andas por algunos sobrinos del capo y seguido sólo por un grupo de mujeres, el Cristo de las Maravillas volvió a la calle Bonavena, cruzó, se adentró por un pasillo de Villa del Señor y llegó al sitio que se le había preparado para que descansara al final de la peregrinación. En la Canchita de los Paraguayos, allí donde la sangre de los jefes peruanos que antecedieron a Marlon había sido derramada, doña Mari y sus hijas, con la ayuda de la soldadesca, habían armado una alfombra de flores (Alarcón, 2015, p.297)

Alarcón construye una escena de gran impacto visual para narrar, mediante la personificación del Señor de los Milagros, el recorrido de esta figura como si se correspondiera con el paneo de una cámara, adoptando la narración un rasgo marcadamente cinematográfico. El efecto que logra es centrar la mirada del lector, al que hace partícipe de la ceremonia que había sido interrumpida por la masacre, como si esta fuera una estación de un rito sacrificial donde la sangre de las víctimas se une con la sangre derramada en las anteriores masacres. A su vez, la figura de Marlon emerge triunfante desde el marco de caos y violencia sangrienta y se consagra como “jefe”, junto a su clan que, como impulsores del culto al santo negro, continúan con sus festejos, de algún modo naturalizando el horror. Pero Marlon no aparece a través de acciones sino mediante referencias a su clan: sobrinos, suegra. De esta manera el ejercicio del poder no se centra en este personaje sino en un grupo.

Si bien Marlon sale indemne de la masacre y Teodoro fracasa en la disputa, representan el poder que se ejerce como un entramado de fuerzas que condicionan y son condicionadas por los individuos. “La impresión de que el poder se tambalea es falsa porque puede operar un repliegue, desplazarse, investirse en otra parte...Y la batalla continúa.” (Foucault, 1991, p.104) En sintonía con los conceptos del pensador francés, la resistencia

como proceso de transformación continuo está presente en el vínculo entre estos personajes ya que es constitutiva de toda red de poder.

A lo largo del apartado que denominamos “La masacre del Señor de los Milagros” hemos podido establecer las representaciones de las relaciones de poder entre los personajes aplicando el “modelo guerrero” elaborado por Foucault; también hemos realizado el enfoque de la obra partiendo de otros conceptos imprescindibles desarrollados por el pensador francés: “territorio”, “resistencia”, “gubernabilidad”. A partir de estos desarrollos observamos la dinámica de las estructuras de poder de los grupos dedicados al narcotráfico que poseen características específicas como la aplicación de mecanismos de violencia, en especial, la que Reguillo concibe como “expresiva” que permite el funcionamiento de la “narcomáquina”.

En cuanto al modo en el que Alarcón construye el relato de la masacre hemos verificado que logra la hibridez mediante el despliegue de información periodística organizada con una intencionalidad estética, unida al uso de recursos literarios que hemos señalado: el manejo del tiempo narrativo y la inclusión de las distintas voces de los narradores que dan cuenta de la heterogeneidad cultural y permiten múltiples perspectivas.

La temática del poder en el texto surge de modo evidente como un conjunto de acciones orientadas a inducir a unos sujetos a seguir a otros (Foucault, 2001) La naturaleza específica de las relaciones de poder se manifiesta por medio de relaciones de estrategia que implementan los grupos en disputa quienes conforman un dispositivo disciplinario que conlleva la particularidad de un poder difuso, siempre dispuesto a reorganizarse. Así, en la obra de Alarcón, la sucesión de batallas deja al descubierto la incertidumbre que caracteriza a las victorias en las relaciones de poder.

## Conclusiones

En la investigación que hemos realizado, propusimos en su sección de Introducción una serie de objetivos así como también la hipótesis que orientó nuestra labor.

En este apartado, recuperaremos los elementos mencionados a fin de evaluar su cumplimiento a lo largo del desarrollo.

Los objetivos generales planteaban lo siguiente:

Contribuir al conocimiento de la obra de Cristian Alarcón como referente fundamental de la crónica narrativa contemporánea, dentro del ámbito de la literatura argentina y latinoamericana.

Determinar el funcionamiento de las relaciones de poder entre los personajes del relato *Si me querés, quereme transa*.

Respecto del primero de los objetivos, consideramos al presente trabajo como un aporte al conocimiento del autor, mediante el análisis de las características de su escritura como cronista especializado. En el texto examinado observamos que la aplicación del marco teórico de Michel Foucault para el análisis del poder -que no había sido utilizado en otros trabajos sobre Alarcón- así como también el abordaje de su obra a partir de los aportes de Rossana Reguillo y Adriana Cavarero en torno a la violencia, son elementos que enriquecen la mirada sobre la crónica seleccionada, y contribuyen a la difusión y al estudio sobre el autor en los ámbitos académicos.

En cuanto al segundo de los objetivos, hemos logrado describir el funcionamiento de las relaciones de poder establecidas entre los personajes recurriendo a la terminología y conceptualización de Foucault. Determinamos que estas relaciones operan a través de un dispositivo de poder: la narcomáquina. Pudimos explicar las estrategias que utiliza el dispositivo narco que consisten en la determinación de jerarquías, la implementación de normas y códigos, la puesta en práctica del castigo, el sometimiento, la vigilancia, la disciplina y el uso de diferentes tipos de violencia. Asimismo, hemos ejemplificado cómo la traición es una constante en los clanes de narcotraficantes para lograr el ascenso dentro de la jerarquía. También señalamos la presencia del examen como elemento al servicio del poder. Por último, precisamos los mecanismos de resistencia que se activan dentro de la red de poder.

Los objetivos específicos propuestos fueron expresados en los siguientes términos: Desarrollar las características de la crónica narrativa latinoamericana contemporánea y la filiación del autor con esa corriente.

Definir el concepto de poder y justificar su inclusión como temática presente en la obra examinada.

Identificar las herramientas literarias y periodísticas que coadyuvan en la

configuración de los personajes.

El primero de los objetivos fue logrado a lo largo **Capítulo 1. Narrativas de lo real: la crónica narrativa del siglo XXI**, donde a través de un recorrido trazado desde los inicios de la crónica, con los Cronistas de Indias hasta la actualidad, hemos especificado las características de este particular formato discursivo heterogéneo que cumple distintas funciones como la de intentar explicar la alteridad, comprender los fenómenos sociales y culturales a través de la puesta en práctica de procedimientos tanto literarios como periodísticos, así como también de recursos que provienen de las ciencias sociales. Además pudimos establecer la pertenencia de Cristian Alarcón al periodismo narrativo ya que su obra reúne las características de esta corriente, con la particularidad de que la crónica que nos ocupa, la hemos clasificado como heterotopía de desviación, debido a que interviene en espacios donde los individuos difieren de la media de la norma, según la terminología foucaultiana.

El segundo de los objetivos fue desarrollado en el **Capítulo 2. El concepto de poder en Michel Foucault como instrumento de análisis**. Allí llevamos a cabo la definición del concepto de poder según el pensador francés a lo largo de las diferentes etapas de su desarrollo teórico. Aquí nos encontramos con la particularidad del recorrido del pensador de Poitiers quien no plantea qué es el poder sino cómo se ejerce y dirigimos nuestro análisis hacia la respuesta a esa pregunta. La inclusión de la temática del poder en la obra pudimos justificarla en función del hallazgo de los enfrentamientos entre los distintos grupos dedicados al tráfico de drogas y en la conformación de los clanes, ya que, según lo sostenido por Foucault el poder está presente en todas las esferas sociales.

Por último, hemos alcanzado el cumplimiento del tercero de los objetivos en el **Capítulo 3. Estructuras de poder y mecanismos de violencia en *Si me querés, quereme transa* de Cristian Alarcón**. En ese desarrollo identificamos la variedad de recursos literarios y periodísticos que emplea Alarcón para configurar los personajes. Entre ellos destacamos los que provienen de los aportes del nuevo periodismo: la construcción escena por escena, el uso de diálogos realistas que producen el efecto de estar ante quien narra, el empleo de diferentes puntos de vista, la creación de ambientes y los procedimientos de inmersión que permiten reconstruir los espacios y registros lingüísticos. También verificamos la preeminencia de lo visual, la inclusión del cronista como un narrador que se caracteriza por su mirada subjetiva, el manejo de un tiempo del relato no lineal, la frecuencia de analepsis y prolepsis, la abundancia de descripciones que detienen la acción en detalles que dan cuenta de las características de los protagonistas, el manejo del suspenso, la reflexión acerca de la propia escritura, el uso de informes de autopsias como modo de narrar para dar verosimilitud a la historia, entre otros.

La hipótesis que guiara nuestro trabajo investigativo sostenía que Cristian Alarcón en su crónica plantea la utilización de nuevas formas de violencia que caracterizan el complejo entramado de las relaciones de poder entre miembros de diferentes clanes del narcotráfico en Latinoamérica en lucha constante por el dominio de territorios. Para ello se vale de estrategias literarias y periodísticas combinadas que permiten la construcción de los personajes y un efecto de realidad en toda la obra desde un enfoque inexplorado de los hechos, aportando una mirada alternativa al imaginario social existente respecto del fenómeno del narcotráfico.

A partir del planteo formulado en la hipótesis hemos aplicado los conceptos de Rossana Reguillo para el análisis de la variable de la violencia y corroboramos que, en el texto, se registran sus nuevas formas de manifestación: la violencia utilitaria, la difusa y la expresiva; todas caracterizan al dispositivo narco. Respecto de la variable del poder, hemos tomado en cuenta los desarrollos teóricos de Foucault en torno a esta temática y, desde este enfoque, pudimos confirmar que la violencia consiste en una estrategia para el ejercicio del poder de los clanes en disputa por el territorio.

También reconocimos el funcionamiento del dispositivo narco que rige las relaciones de poder entre los personajes de la crónica analizada. Además, hemos señalado los recursos literarios y periodísticos que Alarcón pone en práctica al construir los personajes de la historia que consiste en una narrativa de lo real y reviste al texto de una mirada novedosa respecto del complejo entramado del poder dentro del ámbito delictivo del narcotráfico. Estos resultados nos han permitido reafirmar la hipótesis propuesta al inicio de nuestro recorrido investigativo.

La metodología hermenéutica nos permitió establecer las siguientes consideraciones a partir de los resultados obtenidos:

En la obra *Si me querés, quereme transa*, el poder se ejerce en el entramado del narcotráfico a través de un dispositivo disciplinario que funciona a través de la exaltación de la espectacularidad del castigo. Se trata de un elemento característico de distintos tipos de violencia: utilitaria, expresiva y difusa. Éstos constituyen nuevas formas que atacan la condición humana a través de la deshumanización.

Las relaciones de poder entre los personajes se dan a través de modos de institucionalización de clanes familiares y del ejercicio del poder como la aplicación de acciones sobre acciones de otros.

La crónica examinada expone el fenómeno social del narcotráfico que adquiere carácter de testimonio y aporta una reflexión a través de acercar al lector a la comprensión de los personajes y los hechos desde un ángulo inexplorado.

Cristian Alarcón, a través de su profundo trabajo investigativo y escritural que apela al uso de herramientas de diversos campos se instala como un referente indiscutido del periodismo narrativo latinoamericano.

Habiendo corroborado la hipótesis enunciada a lo largo del despliegue del presente trabajo, éste puede constituirse en punto de partida de posibles abordajes sobre la obra elegida que ahonden en temáticas que no fueron agotadas, como la de la violencia y respecto de algunas variables que no se han formulado, por ejemplo sería pertinente indagar acerca de la figura del sicario, algo que no hemos trabajado en este escrito, ya que excedía nuestro trazado analítico.

Otra futura línea de trabajo podría estar dirigida al análisis de la anterior crónica de Alarcón, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, respecto de las relaciones de poder y la violencia en torno a un grupo de jóvenes en estado de vulnerabilidad.

Establecidas las bases para futuras investigaciones, los hallazgos de la presente podrían funcionar como apoyo o aportaciones a considerar por otros investigadores y se ofrece como una posibilidad de acercamiento hacia la crónica seleccionada.

## BIBLIOGRAFÍA

### Del autor:

ALARCÓN, Cristian. (2015) *Si me querés, quereme transa*. Buenos Aires: Aguilar.

\_\_\_\_\_ (2015) *Diez años conversaciones: hay festival Cartagena de indias*. Bogotá: Random House

(2015) *La memoria del acontecimiento, en La crónica en cuestión*.

Buenos Aires: \_\_\_\_\_ UNSAM <http://www.unsam.edu.ar/lecturamundi/sitio/wp-content/uploads/2016/08/5-La-cronica-en-cuesti%C3%B3n.pdf>

\_\_\_\_\_ (2013) *Conocer la tradición para traicionarla*, en *Oficios terrestres; voll*, N°29. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación. Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/33372>

\_\_\_\_\_ (2013) *Jaque a la pirámide*, en *El Cactus*. Año 2, N°2.

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/Cactus/article/viewFile/9576/10344>

\_\_\_\_\_ (2013) *Un mar de castillos peronistas* Buenos Aires: Marea

\_\_\_\_\_ (2012) *Periodismo anfibio: entre las teorías y las nuevas narrativas*.

<https://vimeo.com/52902802>

\_\_\_\_\_ (2010) *Historias al margen I*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eterna-cadencia/item/historias-al-margen-1.html>

\_\_\_\_\_ (2003) *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* Buenos Aires: Aguilar.

\_\_\_\_\_ (2017) *Relatoría del taller Escritura, del programa 5 y Sentidos*.

Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano.

<https://fundaciongabo.org/es/periodismoydh/recursos/relatoria-del-taller-escritura-del-programa-sentidos>

5-

## General:

ALBANO, Sergio. (2003) *Michel Foucault*. Glosario epistemológico. Buenos Aires: Editorial Quadrata.

ARANDA RUIZ, Pablo. (2007) “Prólogo”, en *Nafragios y comentarios de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca*. Buenos Aires: Espasa Calpe 1ª ed.

BERNABÉ, Mónica. (2010) “Sobre márgenes, crónica y mercancía”, en *Boletín* / 15. Octubre. Universidad Nacional de Rosario. <https://es.scribd.com/document/337069770/Bernabe-Monica-Sobre-Margenes-Cronica-y-Mercancia>

BORGES, Jorge Luis. (2007) *Obras completas. Tomo I*. Buenos Aires. Emecé Editores.

BUTLER, Judith. (2006) *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós

CAPARRÓS, Martín. (2016) *Lacrónica*. C.A.B.A.: Planeta.

\_\_\_\_\_ *Taller de Periodismo y Literatura con Martín Caparrós*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y Corporación Andina de Fomento, Cartagena, 16 al 20 de diciembre 2003 Autora: María Paulina Ortiz. Consultado el 25 de julio de 2019 <https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/taller-de-periodismo-y-literatura-con-martin-caparros>

CARRIÓN, Jorge. (2012) “Prólogo”, en *Mejor que real*. Barcelona: Anagrama.

CAVARERO, Adriana (2009) *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*. México. Anthropos/ UNAM

DELEUZE, Gilles. (2005) *Foucault*. Buenos Aires: Paidós.

\_\_\_\_\_ (1990) “¿Qué es un dispositivo?”, en *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Ed. Gedisa.

DE ROSENDO, Belén. (2010) *El perfil periodístico. Claves para caracterizar personas en prensa*. Madrid: Tecnos

DÍAZ, Esther. (2005) *La filosofía de Michel Foucault*. Buenos Aires: Biblos.

DREYFUS, Huberto; RABINOW, Paul. (2001) *Michel Foucault: más allá del*

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tsvetan. (1974) *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. Buenos Aires: S.XXI

ESQUIVADA, Gabriela. (2007) “Los nuevos cronistas de América Latina. Autores en busca de un género”, en *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Al Margen.

FALBO, Graciela. (2017) “Periodismo y escritura: las discípulas de Walsh”, en *Trampas de la comunicación y la cultura*. N°80 octubre – marzo 2017. La Plata: Facultad de Periodismo y C.S. de la U.N.L.P.

\_\_\_\_\_ (2007) “Introducción”, en *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Al Margen

FERNANDEZ VEGA, José. (2017) “Formas de la denuncia”, en *Rodolfo Walsh: Los oficios de la palabra*. Ferro Roberto... (et al) 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Biblioteca Nacional

FOUCAULT, Michel. (2012) *El poder, una bestia magnífica: Sobre el poder, la prisión y la vida*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

\_\_\_\_\_ (2008) *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Buenos Aires: Alianza Editorial

\_\_\_\_\_. (2006) *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France: 1977-1978*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ (2005) *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

\_\_\_\_\_ (2002) *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI

\_\_\_\_\_ (2001) “El sujeto y el poder”, en *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión

\_\_\_\_\_ (1997) *Historia de la locura en la época clásica*. Madrid: Ed. Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ (1996) *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Ed. Gedisa.

\_\_\_\_\_ (1991) *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta.

\_\_\_\_\_ (1984) “Los espacios otros”, en *Astrágalo* N° 7 septiembre de 1997

\_\_\_\_\_ (1983) “El juego de Michel Foucault”, en *El discurso del poder*. Buenos Aires: Ediciones Folios.

GUERRIERO, Leila. (2015) *Zona de obras*. Barcelona: Anagrama.

HOYOS, Juan José. (2007) “El método salvaje”, en *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Al Margen

\_\_\_\_\_ (2003) *Escribiendo historias. El arte de narrar en el periodismo*. Colombia: Editorial Universitaria de Antioquia

JARAMILLO AGUDELO, Darío. (2012) “Collage de la crónica latinoamericana del siglo veintiuno”, en *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Barcelona: Alfaguara, 1ª ed.

LEÑERO, Vicente; MARÍN, Carlos. (1986) *Manual de periodismo*. México: Grijalbo. MARTÍ,

José. (1964) *Obras Completas. Tomo 12*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.

MARTÍNEZ, Matías; SCHEFFEL, Michael. (2011) *Introducción a la Narratología. Hacia un modelo analítico – descriptivo de la narración ficcional*. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. (2002) “Periodismo y narración. Desafíos del siglo XXI”, en *Cuadernos de literatura*. Bogotá: <https://fundaciongabo.org/es/recursos/discursos/periodismo-y-narracion-desafios-para-el-siglo-xxi>

NIETO, Patricia. (2007) “El asombro personal”, en *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata. Ediciones Al Margen

PEREA ACEVEDO, Adrián José. (2016) *Michel Foucault: Vocabulario de nociones espaciales*. Bogotá. Universidad Distrital Francisco José de Caldas: CLACSO. Ed. Magisterio

RAMOS, Julio. (2009) *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001) *Diccionario de la Real Academia Española. Tomo 1*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

REGUILLO, Rossana. (2016) *La narcomáquina y el trabajo con la violencia. Apuntes para su decodificación*. <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-82/reguillo> Consultado el 25 de julio de 2019

\_\_\_\_\_ (2016) *Narco-máquina: punto de toque y articulación de los poderes económico, político y delincuenciales*. <https://www.iis.unam.mx/blog/narco-maquina-punto-de-toque-y-articulacion-de-los-poderes-economico-politico-y-delincuencial/> Consultado el 25 de

juliod2019

\_\_\_\_\_ (2012) *De las violencias: caligrafía y gramática del horror*.  
[https://www.academia.edu/31869805/De\\_las\\_violencias\\_caligraf%C3%ADa\\_y\\_gram%C3%A1tica\\_del\\_horror](https://www.academia.edu/31869805/De_las_violencias_caligraf%C3%ADa_y_gram%C3%A1tica_del_horror) Consultado el 25 de julio de 2019

\_\_\_\_\_ (2007) "Textos fronterizos", en *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Ediciones Al Margen

REVEL, Judith. (2008) *El vocabulario de Foucault*. Buenos Aires: Atuel.

ROTKER, Susana. (1992) *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.

SACCOMANO, Guillermo. (2013) "Prólogo", en *Un mar de castillos peronistas*. Buenos Aires: Marea Editorial.

SENELLART, Michel. (2006) "Situación de los cursos", en *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France: 1977-1972*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SIMS, Norman. (1996) "Prólogo", en *Los periodistas literarios o El arte del reportaje personal*. Bogotá: El Áncora.

SODRE, Muniz (2001) *Sociedad, cultura y violencia*. Buenos Aires: Editorial Norma.

TEOBALDI, Daniel. (2005) "El orden de la escritura", en *Tensiones en la narrativa argentina*. Córdoba: Anábasis, 1ª ed.

VILLORO, Juan. (2012) "La crónica, ornitorrinco de la prosa", en *Antología de crónica latinoamericana actual*. Barcelona: Alfaguara

WALSH, Rodolfo. (2004) "Prólogo", en *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la flor.

WOLFE, Tom. (1998) *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama

#### Tesis:

CALLEGARO, Adriana. ...[el al] (2011). *La crónica latinoamericana como espacio de resistencia al periodismo hegemónico*. Universidad Nacional de La Matanza. Presente en: [http://humanidades.unlam.edu.ar/descargas/4\\_A145.pdf](http://humanidades.unlam.edu.ar/descargas/4_A145.pdf)

CELLINO, Regina. (2016). *Espectáculo, experiencia y valor (es) en las crónicas argentinas contemporáneas sobre la villa de Cristian Alarcón y Josefina Licitra*. Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional de Rosario. Presente en: <http://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/10208>

VERHOEBEN, Kaatje. (2010). *La importancia de las villas miserias en la literatura argentina a partir del siglo XX*. Bélgica. Facultad de Letras de la Universidad de Gante. Presente en: [https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/458/014/RUG01-001458014\\_2011\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/458/014/RUG01-001458014_2011_0001_AC.pdf)

#### Ponencias y artículos:

BERNABÉ, Mónica. (2010). *Sobre márgenes, crónica y mercancía*. Universidad Nacional de Rosario. Revista Boletín. Presente en: [http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/bernabeb15.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/bernabeb15.pdf)

CAPARRÓS, Martín. (2010). *Cristian Alarcón presenta 'Si me querés, quereme transa'*. Presente en: <https://www.elciudadanoweb.com/cristian-alarcon-presenta-si-me-quieres-quereme-transa/>

GIACHETTI, Bruno. (2015). *La configuración de los márgenes urbanos en las crónicas de Cristian Alarcón y Sebastián Hacher*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Presente en: <http://revistalaboratorio.udp.cl/la-configuracion-de-los-margenes-urbanos-en-las-cronicas-de-cristian-alarcon-y-sebastian-hacher/>

MONTES, Alicia. (2012). "Una crónica ambigua sobre la transa: entre la no-ficción y el mercado", en *Revista Lindes*. Presente en: [http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero5/nro5\\_ins\\_montes.pdf](http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero5/nro5_ins_montes.pdf)

MORENO, María. (2012). Sinopsis de 'Si me querés, quereme transa'.

<http://www.megustaleer.com/libros/si-me-quieres-quereme-transa/MAR-011453>

PARCHUC, Juan Pablo. (2011). *Políticas narrativas de la memoria y el testimonio en la literatura argentina de los últimos treinta años*. Universidad de Buenos Aires. Presente en: [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa\\_12/parchuc\\_mesa\\_12.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_12/parchuc_mesa_12.pdf)

PERALTA, Marcelo; KOVAL, Martín. (2015). *Utopía y realidad en la nueva narrativa argentina*. Universidad Nacional Arturo Jauretche. Presente en: [file:///C:/Users/x1/Downloads/Actas\\_AmericaLatinacomoproblema\\_3ras.jornadas\\_TLE\\_2015%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/x1/Downloads/Actas_AmericaLatinacomoproblema_3ras.jornadas_TLE_2015%20(1).pdf)

TOZZI, Liliana. (2012). *Cartografías sociales en la narrativa argentina del siglo XXI. Aproximaciones a un texto de Cristian Alarcón*. Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Presente en: <http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0365%20TOZZI,%20LILIANA.doc.pdf>