



Universidad Nacional de La Matanza
Florencio Varela 1903 - San Justo - Buenos Aires - Argentina

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA MATANZA
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

Proyecto A / 145

**La crónica latinoamericana como espacio de resistencia al periodismo
hegemónico**

INFORME FINAL

2010-2011

Director: Mario A. Zimmerman

**Equipo de Investigación: Adriana Callegaro, M^a Cristina Lago,
Mariana Quadrini, Fernando Bragazzi.**

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
2. Justificación de la selección de los cronistas y el corpus.....	5
3. Objetivos.....	6
4. Hipótesis.....	7
5. Antecedentes/Estado de la Cuestión	
5.1. Estudios clásicos sobre crónica.....	7
5.2. Estudios más recientes.....	8
6. Perspectiva teórica	
6.1. La problemática de los géneros y el lugar que ocupa la crónica.....	10
6.2. Los intentos por definir la crónica a través de autores iberoamericanos.....	12
6.3. La mutua influencia entre Literatura y Periodismo.....	16
6.4. El Nuevo Periodismo en los Estados Unidos.....	17
6.5. El periodismo narrativo en América Latina: el caso de Rodolfo Walsh.....	18
6.6. Narración versus Información.....	20
6.7. La crónica latinoamericana a través de las categorías de Walter Benjamin.....	22
6.8. La crónica latinoamericana, una mirada dialéctica.....	24
6.9. La realidad social a partir de la técnica del montaje y el collage.....	25
6.10. El cronista urbano actual, bien lejos de la figura del flaneûr.....	26
6.11. Ni intelectuales comprometidos, ni revolucionarios.....	27
6.12. La crónica roja o el relato policial tradicional.....	28
7. Contexto histórico de surgimiento de la crónica latinoamericana	
8. Corpus textual	
8.1. Revistas de culto, el nuevo soporte de la crónica latinoamericana.....	32
8.2. Configuración del corpus textual.....	34
9. Marco teórico metodológico.....	35
9.1. Las categorías de análisis cultural	
9.1.a. Acerca del periodismo hegemónico.....	36
9.1.a.1. Según el paradigma del conflicto o del consenso.....	36
9.1.a.2. Modelo de propaganda política (MP).....	37
9.1.a.3. El enfoque desde la economía política de la comunicación.....	38
9.1.b. Acerca de vulnerabilidad y exclusión.....	39
9.1.c. Acerca de la cultura popular.....	40
9.2. Las nociones del Análisis del Discurso Narratológico	
9.2.a. Representación, ficción y realidad.....	42
9.2.a.1. Conversión de lo factual en relato ficcional.....	49
9.2.b. Lo público y lo privado: constitución de imaginarios sociales.....	51
10. Análisis del corpus textual: a) Enfoque discursivo narratológico	
10.1. Instrumentos teóricos de análisis	
10.1.a. El narrador: una mirada y un saber.....	57
10.1.b. Polifonía.....	59
10.1.c. Tiempo y espacio.....	60
10.2. Análisis del corpus	
10.2.a. El enunciador narrativo.....	63

10.2.b. <i>El tiempo y el espacio</i>	70
b)Enfoque socio-cultural.....	74
11. Conclusiones finales	
11.1. Enfoque narratológico.....	86
11.2. Enfoque socio-cultural.....	91
12. BIBLIOGRAFIA	94
13. APÉNDICE: Corpus de crónicas utilizadas.....	101

1. Introducción

Desde hace pocos años, la situación social latinoamericana es retratada con otro registro que no es el estrictamente informativo que suele guiar la práctica periodística de las redacciones. La vida cotidiana de la gente común, también de los sectores marginados, así como la puesta en escena de procesos y prácticas de supervivencia y lucha de los sectores populares suelen ser los temas abordados por jóvenes cronistas para contar historias que conmueven, asombran e indignan, en un diálogo permanente con la literatura y el análisis sociocultural.

“El secreto de la crónica depende de incluir lo que no es histórico, la vida cotidiana, casi secreta, que respalda esa noticia”, describió sintética pero claramente Juan Villoro, en el prólogo del último libro del periodista estadounidense Jon Lee Anderson (2009).

La elección de un conjunto de crónicas que relatan las vicisitudes de gente común y muestran interés por lo cotidiano, es decir, por aquello que no es noticia, nos ha permitido iluminar un recorte de la situación social latinoamericana desde la subjetividad de los cronistas que parecen poner en tensión el campo literario, periodístico y social a partir, justamente, del arte de narrar.

Si la crónica es la matriz de uno de los modos de contar la “realidad social latinoamericana” (Falbo, 2007), el análisis discursivo y social de estas narrativas nos invitan a reflexionar sobre el conjunto de creencias, valores, prácticas y representaciones con que estos cronistas abordan una porción de la realidad sobre la base de referentes provistos por una determinada perspectiva histórica y cultural.

En este sentido, autores como Mónica Bernabé (2006) consideran que el primer aspecto que distinguiría a la nueva crónica latinoamericana sería, más que la intención por contar historias, su empeño por encontrar una voz en confluencia con una mirada como estrategia de percepción de un mundo cada vez más complejo.

Detrás de estas crónicas, ya no vemos entonces al escritor comprometido o al intelectual revolucionario. Tampoco el contexto social es el mismo que en las décadas del 60 y el 70. Como bien señala Bernabé, desde el momento en que la alianza entre las vanguardias estéticas y políticas comenzó a desarticularse, y cuando las narrativas abandonaron el relato de la utopía por efecto de la persecución impuesta por las dictaduras latinoamericanas, las ideas neoliberales empezaron a invadir progresivamente todos los espacios.

Y muchas de las crónicas que ahora leemos están indisolublemente ligadas a la crisis y la transformación neoliberal de las economías y las sociedades latinoamericanas (Poblete, 2009). De allí la potencialidad que ofrece este género como material de análisis social y cultural.

Son historias que suelen girar en torno a la desolación, el desencanto, la marginación, la violencia y la injusticia o, directamente, proponen una fuga hacia el universo de lo desacostumbrado, como lo ejemplifica Manuel Vicuña al describir el repertorio de crónicas de Leila Guerriero, una de las autoras emblemáticas de este género.

"Un gigante que es una ruina de sí mismo habitada por sus recuerdos de gloria; una joven violada que apuñaló a la criatura al momento de parirla, en un arrebato psicótico; un mago manco cuya única mano esgrime la baraja con un virtuosismo desafiante; unos jóvenes varados en el limbo de la Patagonia, que parecen practicar el suicidio como un recóndito sacramento colectivo; un baterista down ungido líder espiritual de una banda rock en constante trance creativo; unas mujeres que hicieron de la venta de cosméticos una liturgia del capitalismo como fórmula de la felicidad y de la prosperidad individual; o una antropóloga forense que aprendió a descifrar, en los huesos desperdigados en las fosas comunes, el lenguaje del terrorismo de Estado y la identidad perdida de sus víctimas".

También en la originalidad de esta galería de personajes aparece la pasión por los detalles y el interés por captar el espíritu de una época que, como bien señala Sarlo, "no puede captarse en sus grandes movimientos sino en la insignificancia aparente del detalle, abstraído, recortado y fijado por la mirada de Medusa" como Benjamim llamó en su momento a la mirada de los surrealistas (Sarlo, 2011:42)

Como una suerte de coleccionistas de objetos banales y personajes desventurados, también estos nuevos cronistas exploran en los márgenes e intersticios las marcas de un pasado de explotación, dolor y abandono que se reeditan en el presente como una contradicción.

Por ello, en este nuevo escenario del capitalismo postindustrial, las crónicas muchas veces llegan a constituir un acto de intervención, en un sentido performativo, una operación de interpelación ética que actúa e intercede para que se produzca el encuentro entre el lector y aquello que permanece invisible a primera vista o aquello que no se quiere ver (Bernabé, 2006).

2. Justificación de la selección de los cronistas y el corpus

En primer lugar, los autores seleccionados reúnen varios puntos en común. Son latinoamericanos, integran una misma generación, al rondar los 40 años, y se reivindican como

cronistas/periodistas antes que escritores, pese a tener varios libros en su haber. Trabajan o han trabajado en medios de referencia¹, pero también en revistas internacionales de culto² y blogs. Son reconocidos en determinados circuitos legitimadores del periodismo narrativo³ donde sus trabajos fueron premiados.

Además, son citadas por sus pares como integrantes de una generación de jóvenes cronistas que guardan una trayectoria interesante. En el último tiempo, las facultades de Periodismo y Comunicación Social suelen invitarlos para ofrecer seminarios, charlas y debates, o sus crónicas son consideradas modélicas para la enseñanza del periodismo narrativo. De hecho, algunos de sus libros, donde aparecen recopiladas varias crónicas, han llegado a sumarse a la bibliografía de algunas cátedras de Periodismo.

En segundo término, y como venimos señalando, estas crónicas miran la realidad argentina con un temario en el cual hay espacio para lo cotidiano y popular con sus historias mínimas o heroicas, para recorrer los márgenes de una geografía olvidada, o para tratar de entender los más resonantes casos judiciales y policiales, pero siempre desde una mirada diferente al reporte metódico de la sala de redacción de la prensa hegemónica. De allí nuestro interés por abordar, paradójicamente, tan diverso recorte temático, que lejos de ser un ensayo sociológico, retrata al país a través de múltiples miradas.

3. Objetivos:

- Identificar desplazamientos de sentido en torno a las representaciones de los sectores populares, respecto al tratamiento que tradicionalmente le otorga el periodismo hegemónico.
- Analizar los juicios de valor literario⁴ que apartan estas crónicas del enfoque canónico.

¹ Se considera en este trabajo a la prensa de referencia como aquellos medios gráficos, principalmente diarios, que tienen mayor tirada y, por tanto, más capacidad de influencia.

² Nos referimos en particular a algunas de las revistas culturales y de periodismo narrativo más destacadas de América Latina como las colombianas *Gatopardo* y *El Malpensante*; la peruana *Etiqueta Negra*; la argentina *La mujer de mi vida* y la mexicana *El Replicante*, entre otras.

³ Como la Fundación para el Nuevo periodismo Iberoamericano (FNPI) dirigida por Gabriel García Márquez

⁴ Cuando nos referimos a juicios de valor literario no lo hacemos sólo en términos de lo que pueda interpretarse como una especie de formalismo estético, sino a otra formulación que, como dice Nelly Richard (2005), permita abrir los textos al "análisis de las luchas entre los diferentes sistemas de valoración sociales a través de los cuales las hegemonías culturales van modelando los significados y las representaciones de la literatura y de lo literario".

4. Hipótesis:

Si bien ambas hipótesis se entrelazan, hemos decidido consignarlas por separado con la idea de privilegiar mayor claridad.

- 1) Las crónicas seleccionadas inauguran nuevos puntos de vista y perspectivas respecto a la mirada del periodismo hegemónico sobre la vida cotidiana de sectores populares, a partir de recursos narrativos propios de la literatura y un determinado enfoque histórico y cultural de sus autores.
- 2) Las piezas periodísticas elegidas muestran un desplazamiento de sentido en las formas de representación de actores, prácticas y procesos con respecto al registro clásico del periodismo hegemónico, más enfocado en reproducir representaciones autorizadas, es decir, acordes al orden cultural dominante, a la lógica masiva y del imaginario compartido por el público.

5. Antecedentes/Estado de la Cuestión

En este apartado abordaremos una revisión temática y crítica de la bibliografía relevante al tema de este proyecto. A tal fin, reseñamos algunas de los textos considerados relevantes por sus valiosos aportes teóricos, ya se trate por los enfoques que tienen o las discusiones que promueven.

5.1. Estudios clásicos sobre crónica

“La crónica es la matriz de uno de los modos de contar la realidad social latinoamericana”, escribe Graciela Falbo (2007) en la Introducción de *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*, un texto que condensa diferentes trabajos y perspectivas sobre el género. En este texto, varios autores⁵—académicos, escritores y periodistas—abordan desde sus respectivos campos disciplinares diversas problemáticas que han surgido en torno a la crónica.

En tanto, los estudios clásicos sobre crónica —entre otros, los de Aníbal González, Susana Rotker y Julio Ramos—, están enfocados, básicamente, al análisis de la crónica hispanoamericana, con un fuerte anclaje en lo literario.

⁵ Anadeli Bencono | Rossana Reguillo | Maryluz Vallerjo Mejía | Juan Poblete / Marta Sierra | Gabriela Esquivada | Patricia Nieto / Juan José Hoyos

Mientras González se ocupa de hacer una genealogía del género, Rotker se centra en la subjetividad que va adoptando el cronista como uno de los rasgos que terminará imponiéndose al discurso cronístico tradicional. Por su parte, Julio Ramos teoriza sobre el verdadero significado del cronista modernista en un momento clave de la modernización de la ciudad latinoamericana. Un aspecto interesante en el trabajo de Ramos es que habla de los periodistas como los cronistas de la vida urbana que junto con correctores, editores y traductores fueron los primeros profesionales literarios - los primeros intelectuales separados entonces de las funciones orgánicas estatales del letrado- preocupados por la necesidad de gestar un mercado literario.

En el texto *La invención de la crónica*, Rotker (2005) propone a Rubén Darío y a José Martí como antecedentes de lo que hoy llamamos crónica. Hacia 1880, tanto la prensa latinoamericana como los escritores empezaron a dejar de ser tan solo difusores de las ideas políticas y partidarias para buscar su propio espacio discursivo. Esta innovación hizo, según Rotker, que surgiera la figura del *reporter*, mientras se mantenía el editorial en primera página y la publicación de textos literarios, crónicas y folletines convivían con noticias telegráficas, en uno de los tantos cruces entre periodismo y literatura.

En *La ciudad letrada*, Ángel Rama también aborda la crónica y el periodismo en su estudio sobre Rubén Darío y el Modernismo. Sin embargo, este autor le asigna al arte y la literatura la misión de articular una relación entre ideología, poder y nación, una perspectiva considerada fundamental en su momento, aunque hoy, según la crítica Nelly Richard (2005), ha perdido fuerza frente a los cruces desterritorializadores de la globalización capitalista.

5.2. Estudios más recientes

Mucho más próximo a nuestros días, el estudio de Linda Egan sobre *Carlos Monsiváis* en *Cultura y crónica en México contemporáneo* (2001), nos aproxima a una teoría de la llamada "crónica urbana,". A juicio de esta autora, la crónica sigue siendo un género "mestizo", incluso un género marginado por la academia, que hoy centra su atención fundamentalmente en los grupos más desvalidos de la sociedad con el fin de darles una voz. Para Egan, no existe división tajante entre literatura y periodismo, ya que considera que la crónica tiene atributos de ambos.

En tanto, un trabajo de Leónidas Morales T. (2007) pone el acento en la mirada dominante que se ha constituido en relación al testimonio. Observa que en los estudios sobre esta práctica de escritura se subraya el componente político e ideológico, e incluso, en algunos casos, su carácter de "praxis de liberación". Este punto de vista abre un espacio privilegiado para la

observación de las relaciones de poder y las luchas entre discursos hegemónicos y subalternos, conflicto que, según esta lectura, definiría además la identidad latinoamericana.

Por su parte, el interesante trabajo de Alicia Montes vincula la problemática del género, de difícil encorsetamiento dentro de una conceptualización, con la mirada que se tiene sobre la cultura. Para esta autora, esta perspectiva tiene que ver con la búsqueda por parte de muchos escritores de un camino para narrar al *otro*, esa *alteridad* compleja que, asegura, "la cultura dominante siempre representó como desvío y que se hace necesario rescatar de la invisibilidad sin estereotipos, en la compleja urdimbre de sus paradojas". No obstante lo señalado, Montes también advierte en relación a la crónica que, "en tanto género contradictorio y proteico, tiene una vertiente normalizada que se somete a las demandas del mercado, siempre ansioso de productos nuevos y excitantes".

Otro abordaje interesante lo propone Juan Poblete (2009). Frente a una nueva encrucijada de transformaciones culturales, la crónica (re)aparece, a su juicio, como "el espacio para contemporáneos fenómenos de mediación entre la nueva organización de la producción intelectual y nuevas formas de discursividad pública, entre nuevas prácticas y demandas de consumo lector y los géneros escriturarios dominantes, entre los imaginarios nacionales y urbanos, y las formas de discursividad globales".

Como venimos señalando, quienes abordan el tema desde la literatura o la crítica literaria advierten zonas fronterizas entre géneros cuando se habla en términos ficción o no ficción, como "una tradición de relaciones promiscuas" entre la literatura y el periodismo (Chillón, 1999). Sin duda, existen vasos comunicantes entre la literatura y el periodismo (Wolfe, 1998; Capote; 1966; Walsh, 1984; García Márquez, 1970), cruce en el que se puede empezar a abordar más cómodamente la crónica latinoamericana contemporánea.

Es decir, ciertos géneros periodístico-literarios desde las crónicas de Indias; el folletín; las crónicas modernistas y de viajes; las aguafuertes hasta llegar incluso al periodismo de denuncia, pero en clave de Nuevo Periodismo o la versión local del Periodismo Narrativo, pueden ayudar a marcar un derrotero por donde seguir la evolución de la crónica y analizar la influencia que ha recibido de estos géneros (Añón, 2008; Rotker, 2005; Saitta, 1993; Bernabé, 2006).

6. Perspectiva teórica

6.1. La problemática de los géneros y el lugar que ocupa la crónica

Como toda producción humana, la problemática de los géneros está sometida a cambios permanentes y puede abordarse desde diferentes perspectivas. Desde un enfoque histórico dialéctico, se parte de la concepción de los géneros como una forma de producción cultural históricamente condicionada y, por tanto, relacionada con las transformaciones sociales. Y, en ese sentido, las transformaciones históricas de las formas de producción y consumo culturales modifican las convenciones literarias que en una época son canonizadas y en otra marginadas o menospreciadas, como ha ocurrido con la crónica (Chillón, 1999).

La concepción histórico dialéctica del género, promovida por los formalistas rusos y checos (Escuela de Praga), recibió importantes aportes de la tradición crítica marxista (Lukacs, Gramsci, Benjamin, Brecht, Goldman) y, en las últimas décadas, de los representantes del estructuralismo (Barthes, Todorov, Genette, Eco). Sin embargo, existe coincidencia en que el aporte más fecundo al estudio histórico dialéctico de los géneros lo aportó Bajtin sobre la base del concepto clave de enunciado.

Según el semiólogo ruso, todos los enunciados reales y posibles tienen una naturaleza lingüística común y todos los géneros del discurso son tipos relativamente estables de enunciados sometidos a cambios históricos (Bajtin, 1997). En este sentido, una actividad determinada como la periodística genera diversos géneros o tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables, que son claramente reconocidos por el lector habitual a partir de un contrato o pacto de lectura (Verón, 1993) que establece con el medio.

Hay que reconocer que otros enfoques ejercieron gran influencia en el estudio de los géneros periodísticos como la oleada positivista que puso énfasis en su evolución empírica durante buena parte del siglo XIX y XX. Prueba de ello lo podemos advertir en la infinidad de manuales y textos académicos que intentan establecer una siempre incompleta y errática taxonomía de géneros, lo que ha generado una confusión metodológica en los últimos años.

Este abordaje estuvo acompañado por una actitud normativa, producto de una lectura rígida y restrictiva de las formulaciones fundacionales de Aristóteles y Horacio, que conciben los géneros "como categorías inmutables con valor prescriptivo" (Chillón, 1999: 32). Esta suerte de pureza de

géneros respondía a un principio estético de valor normativo, y así fue concebido por algunos teóricos de la comunicación y periodistas, durante mucho tiempo.

Desde esta perspectiva, los estudios sobre géneros periodísticos no lograron consenso y terminaron por establecer una amplia variedad de tipologías según los criterios que cada autor tomaba en cuenta, creando un verdadero caos taxonómico, como veremos más adelante.

Pero antes de seguir con la problemática de los géneros, resulta conveniente consignar aquí una breve referencia en relación con el surgimiento del relato cronístico desde la Antigüedad y su evolución hasta las actuales formas que fue adoptando.

A lo largo de la historia, los hombres desarrollaron distintas estrategias para narrar un hecho. Algunos autores rastrean incluso la génesis de la crónica en los textos bíblicos. En realidad, desde la antigüedad clásica, ya se podían identificar dos grandes formas de narración. Una de ellas estaba identificada con el relato homérico, que se inscribe en la retórica clásica, y que adoptaría muchos siglos después la forma de la llamada "pirámide invertida", como la bautizó la escuela de periodismo anglosajón. Este esquema narrativo priorizaba la presentación de los hechos según su importancia decreciente, es decir, consignaba lo más relevante en los primeros párrafos.

Sin embargo, con el paso del tiempo, esta forma de narrar los hechos según su fuerza decreciente, como señala Josep María Casasús (1991) en su texto "Estilo y géneros periodísticos", fue dejado de lado frente al avance de otra modalidad: el relato cronológico en el que no importaba que el hecho más importante estuviera al final de texto, dado que lo que se privilegiaba era el registro según el orden de aparición temporal.

El relato cronológico se impuso finalmente y fue considerado hasta bien entrado el siglo XIX como el orden natural con el que debían expresarse las ideas. Los estudiosos del tema acuerdan que la primera forma de expresión fue el género de opinión, ligado a las ideas políticas y religiosas usadas por distintos grupos de interés que recurrían a la prensa como tribuna de debate político. Recién en el siglo XIX, bajo el influjo de los avances tecnológicos e industriales y el signo de la economía, se afianzó una división entre "noticias" y "opiniones" que un siglo antes el Daily Courant de Inglaterra había introducido tímidamente (Peñaranda, 2000).

La división en noticias y opiniones (news and comments) inauguró la primera clasificación de géneros periodísticos informativos y de opinión. Para el primer caso, se prescribía la redacción objetiva como ideal a seguir a partir de una prosa despojada, distante e impersonal, en un intento

por eliminar cualquier atisbo de subjetividad; en tanto que bajo el género de opinión se podían encuadrar el editorial, la columna, la crítica y el comentario, entre otros formatos.

Pero con la aparición de la fotografía y las revistas de actualidad, la división de géneros periodísticos atraviesa una nueva transformación al surgir una tercera clasificación: la interpretación. Dese entonces se conforma una de las más generalizadas divisiones de los géneros hasta la actualidad –informativos, opinativos e interpretativos – aunque, como veremos más adelante, no es completamente aceptada.

Para algunos autores, la crónica, la entrevista y la nota pueden catalogarse como géneros informativos, si se pone el acento en un relato objetivo de los hechos; o interpretativos, si se ofrece una visión más personal. A esta aparente confusión se suma una nueva clasificación hecha por las agencias de noticias internacionales que empiezan a dividir su trabajo entre news (noticias) y features (notas de color), al ubicar bajo esta nueva categorización a las crónicas del mundo hispanoamericano.

El género interpretativo terminó por afianzarse hacia los años 40, en plena Guerra Mundial, cuando el público lector comienza a demandar más explicación y contexto antes que datos fríos, para entender la evolución del conflicto bélico.

Hacia finales de la década del 50 se registra otra novedad en la forma de relatar los acontecimientos con el denominado "Nuevo Periodismo" a partir de sus estrechas relaciones con la literatura. Y, a partir de entonces, el Periodismo empieza a transitar por una multiplicidad de géneros y formatos, difíciles de categorizar.

Si se analiza esta problemática desde una vertiente normativa, los géneros son entonces categorías casi inmutables con valor prescriptivo. Pero, quizás la crónica ha sido el género que ha mostrado mayor resistencia a cualquier tipo de encasillamiento.

6.2. Los intentos por definir la crónica a través de autores iberoamericanos

Para comprender la acepción del concepto crónica y sus cambios a través de los años, reseñamos a continuación algunos de los principales autores que se ocuparon del tema desde el campo periodístico.

La literatura española sobre géneros periodísticos destaca, entre otros referentes, los postulados sostenidos tanto por Martín Vivaldi como José Luis Martínez Albertos, quienes proponen metodologías diferentes para la clasificación de los géneros.

Martínez Albertos (1983) considera a la crónica como "una información interpretada sobre hechos actuales". Según este autor, su estilo está determinado por quien escribe la crónica, por lo que se permiten los juicios del autor, así como un manejo libre del lenguaje, puesto que una crónica puede ser narrativa, descriptiva o literaria. Para este autor, el sujeto que narra la historia "puede bien estar implícito o explícito".

En tanto, Martín Vivaldi (1998) define a los géneros sin correlato con categoría periodística alguna y los rotula como reportaje, crónica y artículo. Para este autor, el reportaje es un relato básicamente informativo, mientras la crónica está constituida por información, pero contiene una valoración de los hechos que narra; en tanto el artículo es considerado por este autor como un escrito con mayor intencionalidad en su forma de producción, hecho que determinará su interpretación.

Por su parte, para otros autores como los periodistas Sibila Camps y Luis Pazos (1996), al analizar la cuestión en su texto "*Así se hace el periodismo*", introducen la mayor velocidad de difusión de las noticias a través de Internet y el desarrollo de las nuevas tecnologías como factores de cambio en las formas de relatar, si de un soporte estrictamente gráfico se habla.

En este sentido, consideran que los medios gráficos se han visto obligados a lanzar una suerte de "contraofensiva" en este marco de velocidad, que se manifiesta en mayor cantidad de suplementos en los diarios, que daría lugar a crónicas más descriptivas que complementan así los textos meramente informativos. En resumen, de acuerdo con estos autores, la crónica es "la narración de un hecho o situación mediante técnicas de la redacción que permiten mayor libertad en el modo de transmitir la información"

Por su parte, Vicente Leñero y Carlos Marín publicaron en México, en 1986, un Manual de Periodismo que es un texto de uso frecuente en muchas carreras de Comunicación y formación de periodistas de América latina. Una curiosidad de esta publicación tiene que ver con una sentencia consignada en ella que indica que, "este manual fue originalmente, hace 25 años, un curso de periodismo por correspondencia".

Este dato demuestra que estos manuales, surgidos frecuentemente en las propias redacciones o como compilaciones de cursos de periodismo, fueron durante muchos años el único referente válido a la hora de situar a la crónica en el universo de los géneros. A través de ellos se intentaba dar una respuesta metodológica y académica a lo que hasta entonces se anclaba

particularmente en la práctica, y lo hacían, entonces, relacionando el concepto de crónica con el de noticia.

"La crónica se ocupa fundamentalmente de narrar cómo sucedió un determinado hecho; recrea la atmósfera en que se producen los sucesos públicos", resumen los autores mientras señalan que la noticia, en cambio, es "el género fundamental del periodismo, el que nutre a todos los demás y cuyo propósito único es dar a conocer los hechos de interés colectivo" (Leñero y Marín, 1986).

Los denominados Manuales de Estilo, surgidos al calor de las redacciones de diarios y agencias de noticias, también aportan su visión a la hora de definir la crónica y sus particularidades. Por ejemplo, el Manual de Estilo del diario argentino La Nación (1997) describe la crónica como "un género caliente, lo que requiere del periodista que esté en el lugar y que sea testigo del hecho acerca del cual va a informar a sus lectores". Esta definición resume la subjetividad asumida posteriormente por el género y la necesidad de que el cronista relate el hecho desde su propia visión y experiencia.

También se refiere al tema Juan Gargurevich (1987) cuando define la crónica como "un relato de construcción literaria especial", y alude a su escritura en secuencia. A la misma característica se refiere Martín Vivaldi al unir sus atributos literarios e históricos: "género literario en virtud del cual el cronista relata hechos históricos, según un orden temporal", pero con la aclaración de que se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado.

"Crónica deriva de la voz griega cronos, que significa tiempo. Lo que viene a decirnos que la crónica, hoy género periodístico por excelencia, fue ya, mucho antes de que surgiera el periodismo como medio de comunicación social, un género literario en virtud del cual el cronista relata hechos históricos, según un orden temporal", contextualiza Martín Vivaldi (1998)

En tanto, para el periodista cubano y ex decano de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de La Habana, Julio García Luis (1969), la crónica es el relato noticioso que puede tratar tanto de lo actual como de hechos pasados "que son actualizados por una circunstancia cualquiera". Este autor le asigna importancia clave a la riqueza y expresividad del lenguaje al considerar que el objetivo de la crónica es "iluminar determinado hecho o acontecimiento, siñ acudir a una argumentación rigurosa, formal, directa, sino mediante la descripción de la realidad misma, de alguna pincelada valorativa y del manejo de factores de tipo emocional".

Más próximo a nuestros días, el reconocido escritor y cronista mexicano Juan Villoro describe magistralmente la crónica en su libro "Safari Occidental" (2005) al bautizarla como "el ornitorrinco de la prosa" en un intento por enumerar todos los géneros de los cuales se nutre.

"De la novela – dice- 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 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"

Sobre este amplio catálogo de influencias que puede extenderse hasta el infinito, Villoro lanza una advertencia: "Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser."

También su coterráneo, Carlos Monsivais (1980), sucumbió a la tentación de definir la crónica y lo hizo en términos de "una reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas".

Un abordaje sumamente productivo lo aporta el periodista y escritor argentino Martín Caparrós – otro reconocido exponente de la crónica latinoamericana- cuando la vincula con los primeros relatos de la historia de América, un género "bien sudaca", como le gusta decir.

"La crónica es el género de no ficción donde la escritura pesa más.....aprovecha la potencia del texto, la capacidad de hacer aquello que ninguna infografía, ningún cable podrían: armar un clima, crear un personaje, pensar una cuestión", señala en el prólogo del libro "La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite" (Tomas, 2007: 9)

Para Caparrós, la crónica sirve para "descentrar el foco periodístico" que mira permanentemente al poder y habla de los poderosos o ricos y famosos. Es decir, la considera como una herramienta necesaria para romper con la lógica massmediática y descubrir en lo cotidiano la pequeña historia que puede contar tantas otras. "La gota que es el prisma de otras tantas", asegura metafóricamente (Tomas, 2007:10)

En tanto, para la periodista y antropóloga Rossana Reguillo (2000) lo verdaderamente irruptivo de la crónica es que rompe con el periodismo de fuentes autorizadas, porque "relata desde otra geografía los mismos acontecimientos" que generan la posibilidad de "otra lectura y por consiguiente, inaugura nuevos puntos de vista".

En síntesis, para esta autora, la crónica fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio porque este género ha traído una forma de registro en la que ha podido contarse una historia paralela que pone en crisis el discurso legítimo..

Mónica Bernabé (2006) asume una perspectiva diferente. Lejos de interrogarse por la inscripción genérica de la crónica, le interesan los enlaces que se pueden establecer entre lo real y el arte de narrar. "En el umbral del siglo XXI, cuando han colapsado todos nuestros preconceptos sobre qué es literatura, algunas escrituras exploran nuevos horizontes perceptivos a fin de transgredir la indiferencia y uniformidad que sobrevuela en buena parte del arte actual", destaca en el prólogo de *Idea Crónica*, una compilación de interesantísimas crónicas iberoamericanas.

Como se desprende de este recorrido bibliográfico, intentar definir la crónica de forma unívoca parece un desafío inalcanzable y, muy probablemente, poco productivo, pero reflexionar sobre las múltiples y muy variadas analogías y metáforas con que se alude, o los puentes que establece con otros campos de la cultura constituye un ejercicio exploratorio enriquecedor y a la vez placentero. O como bien señala Bernabé "desde afuera o desde dentro del periódico, más acá o más allá de la literatura, la crónica sigue produciendo textos aunque su intento resida sólo en exhibir una mirada que aspira a captar algo de lo real" (2006:11).

6.3. La mutua influencia entre Literatura y Periodismo

Tradicionalmente, la literatura ha tenido una profunda influencia en el periodismo. En su texto "Literatura, crónica y periodismo", el académico Anibal Ford (1985) rastrea los antecedentes de la non-fiction y asegura que se pueden encontrar, incluso, en cualquier manual de literatura griega o latina⁶.

Ya en el siglo XVIII, el periodismo suma nuevas formas como la entrevista, el reportaje, la crónica breve, y en el siglo XIX la literatura empieza a buscar su especificidad. Resulta oportuno señalar que en el siglo XVII, el periodismo de las gacetas apeló a lo literario para evadir la

⁶ Biografías: Plutarco, los Evangelios, Suetonio; epistolarios públicos y privados: Pablo, Cicerón; historia narrada, crónicas, viajes: Herodoto, Jenofonte, Polibio, César, Tito Livio; autobiografías: San Agustín; oratoria: Cicerón, Demóstenes; sketches de carácter: Teofrasto; etc." (Ford: 219).

censura. Pero cuando surgen los diarios en el siglo XVIII, muchas personalidades de la literatura se dedicaban también al periodismo como Defoe, Steele, Addison, Swift, Johnson y Fielding, entre otros.

Así, el periodismo participó en la transformación de técnicas y de géneros literarios. La narración destinada al entretenimiento y la divulgación contribuyó progresivamente al afianzamiento del relato breve y las historias de interés humano, géneros que sedujeron a un público lector cada vez más masivo.

En el siglo XIX, el interés de los nuevos lectores provenientes de la pequeña burguesía rural y urbana europea, junto con los avisadores⁷ se transformaron en el principal sostén económico de los periódicos. De esta forma, prestigiosos escritores desfilaron por las páginas de los diarios retomando la tradición del folletín a través de la publicación de sus novelas por entregas.

Mientras tanto, las transformaciones sociales y económicas que se producían en los Estados Unidos en la primera mitad del siglo XIX, también tuvieron influencia en la forma de hacer periodismo y en la conformación de un nuevo tipo de lector. No olvidemos que son años en los que EEUU reciben importantes oleadas de inmigrantes que buscan integrarse a la sociedad y se transforman, para las autoridades, en un nuevo caudal electoral. De allí la importancia que se le asigna a la expansión de la enseñanza a partir de la alfabetización, lo que provoca el surgimiento de nuevos públicos.

Fruto de la influencia de la literatura sobre el periodismo, las historias de interés humano, destinadas a conmover sentimentalmente al lector a través del relato de hechos cotidianos cercanos, cobran mayor importancia y con ello también todo tipo de notas que incluyeran la descripción de personajes, ambientes y contextos, lo que exigía al lector una buena ejercitación de la percepción.

6.4. El Nuevo Periodismo en los Estados Unidos

Hacia finales de la década del 50 irrumpe en los Estados Unidos una modalidad narrativa difícil de encasillar como género por sus evidentes relaciones con la literatura, que fue bautizada como "Nuevo Periodismo". Algunos de los principales referentes de este movimiento, como Norman Mailer, Truman Capote, Tom Wolfe, Gay Talese, entre otros, liberaron aún más las formas de

⁷ Vale aclarar que en el primer tercio del siglo XIX, el célebre impresor Emile de Girardin provocó una de las más grandes revoluciones en la prensa, sentando las bases lo que hoy se conoce como avisos pagados, que pasaron a ser rápidamente el sostén de los periódicos

redacción periodísticas al retomar la noción del punto de vista subjetivo, proveniente de la literatura, para reconstruir los hechos en sus notas.

En el texto clásico *El nuevo periodismo*, Wolfe (1998) alude a la estrecha relación del periodismo con la literatura y resume la nueva modalidad narrativa a partir de procedimientos que fueron tomados de la novela realista, como la construcción escena por escena, el diálogo y el punto de vista.

La "novela de realismo social" se había desarrollado en los Estados Unidos en los años 30, aunque entró en decadencia pocos años después. En los años 60, algunos periodistas ocuparon aquel lugar vacante dejado por los novelistas. De esta forma, el Nuevo Periodismo retomó las técnicas y procedimientos de la novela realista para dar cuenta de los acontecimientos sociales.

Al tiempo que este nuevo género comenzó a ganar espacio, también generó confusión y ofuscamiento en el mundo literario porque, como señala el propio Wolfe, los críticos rechazaban la mixtura de la realidad con la ficción y consideraban a este tipo de narrativa como una "forma bastarda".

En su libro emblemático, Wolfe (1998) habla del surgimiento de un periodismo que el público podía leer como si se tratara de una novela. El origen del término New Journalism no puede ser establecido con exactitud. "No tengo ni idea de quién concibió la etiqueta de «El Nuevo Periodismo» ni de cuándo fue concebida. [...] Fue a finales de 1966 cuando se oyó hablar por primera vez a la gente del «Nuevo Periodismo» en las tertulias, que yo recuerde. No estoy seguro..." recuerda Wolfe (1998: 38). No obstante, el término designa una manera de hacer periodismo que, siguiendo a este autor, estaría presentando tres grandes características:

- a) las notas producidas para los periódicos poseen varios de los recursos estilísticos propios de la novela.
- b) la verosimilitud de las notas está respaldada por el modo en que los periodistas recolectan la información de los hechos.
- c) en las notas, los hechos son presentados como una escena, no como un conjunto de datos.

6.5. El periodismo narrativo en América Latina: el caso de Rodolfo Walsh

Los ensayos de este tipo de periodismo también tuvieron referentes latinoamericanos como los trabajos del colombiano Gabriel García Márquez, quien introdujo los recursos literarios en sus

crónicas periodísticas. Su más difundido libro sobre esta temática fue "Relato de un naufrago" escrito cuando en Estados Unidos esta técnica recién se iniciaba.

De manera contemporánea a la transformación que se estaba desarrollando en el periodismo gráfico norteamericano, el periodista argentino Rodolfo Walsh publicaba en 1957 su obra Operación Masacre, inaugurando en Argentina una suerte de periodismo de denuncia, pero con recursos literarios, característica que se señala como propia de la corriente latinoamericana del denominado Nuevo Periodismo. De esta forma, con Walsh, el género asumió el compromiso político-social de intentar desenmascarar aquello que la historia oficial pretendía ocultar, pero con recursos literarios.

En el texto Operación Masacre, Walsh cumple el triple rol de investigador, periodista y denunciante. Da a conocer una realidad oculta (los fusilamientos de un grupo de obreros en el basural de José León Suarez por la llamada Revolución Liberadora) y, de esta manera, asume una responsabilidad social al combinar compromiso político con profesionalización.

Es decir, Walsh trabaja dentro de la industria cultural, pero eso no le impide difundir sus ideas ni buscar el modo de agitar a los lectores cruzando técnicas del periodismo con la literatura, pero contando hechos reales como si ocurrieran dentro de una novela (Cecilia Flachsland y Miguel Angel Scenna (2004); Amar Sanchez, 1992).

Uno de los recursos más utilizado por Walsh en Operación Masacre es la técnica retratista, que consiste en la descripción física, social y psicológica de los personajes. A través de esta técnica, Walsh buscó generar verosimilitud y dotar al relato de impacto y emoción. Y a través de la crónica, el periodista desarrolló un exhaustivo trabajo de campo en el que recuperó las voces de los protagonistas, además de realizar un análisis de la realidad social.

El novelista Ricardo Piglia (1987) destaca como gran hazaña de Walsh "el uso político de la literatura (que) debe prescindir de la ficción". En otras palabras, mostrar los hechos de una manera atractiva para atrapar al lector y vincularlo con la historia, pero contándolos como realmente sucedieron. Para ello, Walsh se valió de numerosas fuentes: acudió a los testigos presenciales de cada una de las etapas del hecho; consiguió pruebas materiales (por ejemplo, la versión taquigráfica de las sesiones secretas de la comisión estatal que se ocupó el crimen) y consultó a personas "neutrales". Todos los datos fueron chequeados con, al menos, tres o cuatro fuentes. El escritor también adoptó una particular forma de encarar el proceso de investigación: recorrió el lugar de los hechos, recogió testimonios de terceros, consultó con especialistas -los

abogados, por ejemplo- y hasta se hizo pasar por un pariente de una de las víctimas para presenciar el juicio.

Por la forma en que llevó adelante la narración, a partir de la información y los datos precisos obtenidos, el periodista logró los siguientes efectos: otorgarle veracidad y autenticidad a los hechos y a los personajes; reconstruir fielmente a éstos; y acercar al lector, inquietarlo, mediante los recursos literarios con los que reconstruye a los protagonistas y los presenta.

Otras estrategias discursivas de las que se valió el autor de *Variaciones en Rojo* apuntaron a reforzar la oralidad y el aspecto visual del relato. Ellos fueron los diálogos y los juicios, correspondientes al nivel oral; los cuadros, las ambientaciones y los símbolos, propios del nivel visual. Walsh presentó los diálogos con frases cortas, concisas y contundentes. Y, de esta forma, exhibió las voces que le otorgaban veracidad y credibilidad a los hechos que narraba, al mismo tiempo que los reconstruía. Con los diálogos buscó recuperar la voz de los protagonistas y acercar al lector desde lo emotivo, generando un ensamble entre lo auditivo y lo visual, porque las voces también podían remitir a gritos, disparos, golpes y ruidos.

En síntesis, el periodista y escritor argentino ensambló estos recursos en la técnica retratista, con la que logró fundir los tres niveles que atraviesan a los personajes. A través de esta técnica realizó una descripción física, delineó un perfil psicológico y acercó el entorno íntimo y social de los protagonistas. Su texto *Operación Masacre* terminó siendo emblemático de una forma novedosa de narración, conocida como Nuevo Periodismo, al emplear recursos de la ficción para describir hechos reales. Recién ocho años después, Truman Capote se erigió como referente del Nuevo Periodismo en los EEUU con la obra *A Sangre Fría*, la historia del violento crimen de la familia Clutter, que sacudió la tranquila vida de un pueblito de Kansas.

6.6. Narración versus Información

Como en los casos de los escritores mencionados anteriormente, las crónicas latinoamericanas, a caballo entre la literatura y el periodismo, presentan un tejido discursivo que cruza la narración con intención informativa, sin abandonar los recursos de ficcionalización propios de la novela. La crisis de los grandes relatos, como describe Lyotard (1987: 36-50) ha dado paso al relato individual, como modo de recuperar el lazo social. Así, se puede hallar en las crónicas latinoamericanas, incluso, un género que se confunde, según Walter Benjamin, con el arte de la narración oral, en donde el autor destacaba la "facultad de intercambiar experiencias" y "el deseo de escuchar una historia".

"El arte de la narración está tocando a su fin. Es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad. Con creciente frecuencia se asiste al embarazo extendiéndose por la tertulia cuando se deja oír el deseo de escuchar una historia. Diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias" (Benjamin, 1991)

Sin embargo, Benjamin no consideraba esta pérdida como producto de la "decadencia" o de una manifestación "moderna", aunque reconoce en el arte de narrar cierto carácter "artesanal".

"Es un proceso que viene de muy atrás (...) Se trata, más bien de un efecto secundario de fuerzas productivas históricas seculares, que paulatinamente desplazaron a la narración del ámbito del habla, y que a la vez hacen sentir una nueva belleza en lo que desvanece" (Ibidem)

Vale recordar aquí que el periodismo moderno ha sido uno de los factores que contribuyó a la desaparición del relato del legendario narrador oral que podía transmitir, de generación en generación, una experiencia adquirida gracias a la vida vivida. Como señala Benjamin en su breve pero esclarecedora obra "El Narrador", con la aparición de la prensa, la legendaria crónica y la novela terminan por encontrar en la información un feroz competidor.

"Nos percatamos que, con el consolidado dominio de la burguesía, que cuenta con la prensa como uno de los principales instrumentos del capitalismo avanzado, hace su aparición una forma de comunicación que, por antigua que sea, jamás incidió de forma determinante sobre la forma épica. Pero ahora sí lo hace. Y se hace patente que sin ser menos ajena a la narración que la novela, se le enfrenta de manera mucho más amenazadora, hasta llevarla a una crisis. Esta nueva forma de la comunicación es la información" (Ibidem)

La información reivindica una pronta verificabilidad –dice Benjamin- además de que el relato sea plausible, como si no alcanzara acontecimiento alguno si no está cargado de explicaciones. Pero, a la vez, la información muestra un alineamiento con el discurso de los políticos. Por eso, se dice que la noticia mira al poder y se nutre de él, al fabricar artificialmente acontecimientos que considera relevantes para imponer una agenda, que es una forma de mirar el mundo, como advierte Martín Caparrós, otro de los cronistas emblemáticos.

La información –tal como existe- consiste en decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene poder. Decirles, entonces, a muchísima gente que lo que debe importarle es lo que les pasa a éstos. La información postula –impone- una idea del mundo: un modelo de mundo en el que importan esos pocos. Una política del mundo.⁸

Sin embargo, la crónica se rebela contra todo ello y se maravilla con la banalidad, con el hecho común y cotidiano o -como dice Caparrós- con “la pequeña historia que puede contar tantas” como “la gota que es el prisma de otras tantas”.

Como plantea Lyotard, el sujeto individual “ es poco, pero no está aislado, está atrapado en un cañamazo de relaciones más complejas y móviles que más móviles que nunca” (1987: 37).

6.7. La crónica latinoamericana a través de las categorías de Walter Benjamin

Recurrir a Benjamin para analizar el fenómeno cronístico actual tiene varias justificaciones. Algunas, resultan obvias. Por un lado, se trata de uno de los principales teóricos y críticos de la cultura del siglo XX que ha abordado una multiplicidad de objetos y fenómenos culturales a partir de motivaciones filosóficas, literarias y de la crítica cultural, con la metodología del materialismo dialéctico.

Se lo suele syndicar también como uno de los primeros intelectuales que ha pensado la cultura tan profundamente sumergida en un medio material y urbano en donde “ciudad y poesía moderna se implican como producciones simbólicas y se presuponen como experiencia”.(Sarlo, 2011:51-52).

Pero, además, las áreas temáticas más relevantes alrededor de las cuales gira la obra de este autor⁹ junto a su abordaje metodológico nos ayudan a entender más cabalmente el proyecto cronístico actual, por una serie de vasos comunicantes, tensiones similares y categorías interesantes para extrapolar, como una suerte de ejercicio de análisis cultural.

⁸ La Argentina crónica: historias reales de un país al límite, Prólogo de Martín Caparrós, 2007.

⁹ Ralph Buchenhorst atribuye el repertorio temático de Benjamin a la lectura intensiva de tres autores literarios que lo determinaron: Charles Baudelaire, Marcel Proust y Franz Kafka. “Del primero de ellos – dice- formula la pregunta por la percepción modificada en la ciudad contemporánea y desarrolla una estética de la modernidad que une el mito con la moda. El segundo plantea la pregunta por la memoria en el sujeto moderno. El último, la pregunta por la implicación mítica en la vida moderna en su conjunto y su pérdida de experiencia comunicable” (extraído del prefacio de Estética y Política, Ralph Buchenhorst, 2009: 13)

En ese sentido, resulta pertinente citar aquí las observaciones de Susan Buck-Morss (2005) cuando señala algunas de las razones por las cuales Benjamin se ha convertido en “un favorito” en el campo de la crítica literaria de la actualidad.

“Sus escritos críticos y cargados de imágenes se prestan fácilmente a los métodos posestructuralistas de lectura, donde los textos, arrancados de la historia concreta que les da origen, parecen permitir una serie ilimitada de glosas interpretativas, entre las cuales se elige la más interesante de acuerdo con el clima académico del momento” (Buck-Morss, 2005:12)

Benjamin aborda una heterogeneidad de motivos y se sumerge en la esfera de las manifestaciones de la vida, de las relaciones sociales, pero evitando los tipos sociales más obvios y concentrándose en los márgenes, al igual que esta nueva generación de cronistas cuyas narrativas se exploran en este trabajo.

Se suele señalar que los trabajos de Benjamin perseguían los signos de la modernidad a través de esos objetos banales como los escaparates, los coleccionistas y los pasajes de París, ciudad que problematizó para dar cuenta de la espacialización del capitalismo y la circulación de la mercancía en la vida social (Sarlo, 2011; Buck-Morss, 2005)

También hay en la crónica una determinación histórica y no sólo estilística. Así como Benjamin plantea su propia escritura bajo las circunstancias sociales y políticas de los años 30, con el advenimiento del nazismo y la certeza de que el progreso no es tal, las mejores piezas del periodismo narrativo latinoamericano muestran la contracara del capitalismo con la expansión de la pobreza a escala planetaria. A mediados de los 90, la nueva cartografía social de muchos países de la región ya revelaba una creciente polarización entre los “ganadores” y los “perdedores” del modelo (Svampa, 2000). Las consecuencias más importantes de la aplicación de estas políticas de corte neoliberal pueden advertirse en algunos de los nuevos escenarios y sujetos que describe la nueva crónica latinoamericana. Suelen ser emergentes de la exclusión y la pobreza, que transitan por los límites de la marginalidad y la desesperanza; y luchan en medio de la falta de oportunidades y la creciente desigualdad social.

Por aquellos años había triunfado el “neoliberalismo más brutalmente destructor de lo público, la obscena sumisión a USA, la múltiple y expansiva corrupción, el desprecio hacia los servidores públicos, la zafiedad como estilo personal”, ilustra Martín Barbero (2003) como un cuadro de época.

6.8. La crónica latinoamericana, una mirada dialéctica

La mirada dialéctica se basa en la búsqueda de instantáneas, de imágenes fugaces de la modernidad para leerlas como fenómenos primitivos. Según Ralph Buchenhorst (2009) “la representación de la historia de Benjamin, toda su teoría cultural, intenta deconstruir grandes formas narrativas con el fin de expresarse en ese tipo de imágenes”, porque entendía que las imágenes dialécticas eran el modo de transmitir la cultura pasada, de manera que iluminara la posibilidad revolucionaria del presente, como “el grupo contado de hilos que representan la trama de un pasado en el tejido del presente”, sin que se entienda ello como un “nexo causal”.

Es entonces su particular forma de escribir y de concebir sus ideas, como “imágenes de pensamiento arquitectónicamente inspiradas”¹⁰ a través de la poética técnica de montaje, lo que resulta una de las formas más apropiado para abordar la crónica, un género de difícil encorsetamiento, como la obra de Benjamin en general, que no puede circunscribirse a ninguna disciplina en particular.

Según Susan Buck-Morss, en la incompleta y fragmentaria obra de lo que luego se llamó convencionalmente Libro de los Pasajes - que ocupó a Benjamin desde 1927 hasta su muerte en 1940- se puede percibir su método de trabajo. Se trata de “una colección de imágenes concretas, fácticas, de la experiencia urbana” que trató como hechos “cargados políticamente” y “como si fueran capaces de transmitir energía revolucionaria a través de distintas generaciones”.

“Su método consistía en crear a partir de ellos, utilizando el principio formal del montaje, construcciones de texto que tenían el poder de despertar la conciencia política de los lectores del presente”. (Buck-Morss, 2005: 117)

Hay que recordar que la elección de los pasajes de París no fue una decisión azarosa ni casual, es decir, no le daba lo mismo elegir esa que otra ciudad. Benjamin observaba en los pasajes de París “formas tempranas del lujo industrial que estaban en decadencia en su propio tiempo” y a través de su método de análisis, creaba “imágenes dialécticas” en las cuales “lo pasado de moda, lo indeseable, de pronto parecía actual, o lo nuevo, lo deseado, aparecía como repetición de lo siempre igual” (Buck-Morss, 2005: 119).

¹⁰ Ibidem, p.14.

O, como describe Sarlo, "una aproximación entre dos registros (*dos temporalidades*) que por separado, cada uno en sí mismo, han perdido su verdad, pero cuya contraposición instituye un sentido" (Sarlo, 2011: 33)

6.9. La realidad social a partir de la técnica del montaje y el collage

Volviendo a la crónica urbana actual, una de las marcas más notorias que se le atribuyen, - como ha sido el testimonio y la narrativa de no ficción en su momento- es la insistencia sobre la realidad social, pero lejos de la pretensión de reflejar la realidad. Como analiza Benjamin en el libro de los Pasajes, hay una distancia entre representar una totalidad y llegar a ella a través de fragmentos, gracias a las nuevas técnicas de reproducción como el montaje y el collage de imágenes, "una metodología que le servía para analizar la materialidad de lo social como una alternativa a la noción de reflejo"¹¹

También la crónica urbana actual se deconstruye en acontecimientos menores, casi intrascendentes, historias mínimas de personajes anónimos que suelen ser invisibilizadas por la prensa hegemónica. La ciudad se descompone en calles y pasajes habitados por rostros sin nombre o, si se quiere, sin la urgencia del acopio de datos precisos para crear un efecto de verosimilitud, y con ello la eterna ilusión de objetividad que busca la prensa tradicional.

Parfraseando a Buchenhorst, sobre el enfoque crítico de Benjamin, puede señalarse lo que se dice a menudo de la crónica latinoamericana: es intensa y fragmentaria, refleja una heterogeneidad de motivos y capta nuestra atención desde el primer momento, como "un código de vistas en miniatura de la modernidad"¹².

Podríamos sintetizar aquí que la nueva crónica latinoamericana, de características contrahegemónicas, se aparta de los aspectos canónicos y dogmáticos del periodismo tradicional para adentrarse en una propuesta diferente de narración para relatar, de modo fragmentario, porciones de la realidad bajo la técnica del montaje o el collage.

La mirada de estos cronistas es, sin duda, fragmentaria, pero no porque renuncien a la totalidad, sino porque la buscan en los detalles casi invisibles, nimios. Su mirada reposa en lo que todo el

¹¹ Mónica Bernabé, prólogo de *Idea Crónica*, p.10

¹² Walter Benjamin, *Estética y Política*, Prólogo de Ralph Buchenhorst, p.16.

mundo mira, pero sin llegar a ver. O en la historia de un hombre simple que, en un momento dado, puede sintetizar la historia de toda la humanidad.

6.10. El cronista urbano actual, bien lejos de la figura del flaneûr

Si como caracteriza Buck- Morss (2005: 133-134) “el flaneûr es el prototipo de una nueva forma de empleado asalariado que produce noticias/literatura/publicidad con el propósito de informar/entretener/persuadir” para llenar las “horas vacías en las que se ha convertido el tiempo fuera del trabajo en la ciudad moderna”, el cronista urbano actual está bien lejos de la figura de flaneûr.

“Un flaneûr asalariado lucra al seguir la moda ideológica”, añade Buck Morss y para apoyar esta aseveración rastrea en tardías notas de Benjamin la vinculación que el pensador alemán establece entre el flaneûr y el informante de la policía, incluso hasta llegar a la siguiente cadena asociativa: “flaneûr-hombre-sandwich-periodista-uniforme”, en la que el último término de la cadena semántica “publicita al Estado, no ya a la mercancía” (Buck-Morss, 2005: 138).

En este sentido, se podría asimilar la figura del flaneûr al escritor que, como señala Buck-Morss “registra la realidad meramente aparente del mercado detrás de la cual las relaciones sociales entre clases permanecían ocultas”, como una suerte de autor de ficción que se desentiende de las luchas de clases.

“El flaneûr-como-escritor era así el prototipo del autor-como-productor de cultura de masas. En vez de reflejar la verdadera condición de la vida urbana, distraía a los lectores de su aburrimiento. Para decirlo simplemente: el flaneûr es en la sociedad capitalista un tipo social ficcional; de hecho, es un tipo social que escribe ficción. La flaneûrie difundió un estilo de observación social que permeó la escritura del siglo XIX, mucha del cual era producida para la sección de folletín de los nuevos periódicos masivos (Buck-Morss, 2005:133)

Otra interesante interpretación sobre el rol del cronista urbano actual la esboza la investigadora Valeria Añon (2009) cuando señala que para este tipo de relatos, el cronista tampoco es un Flaneûr ni un turista:

“Sus derroteros tienen algo de azaroso, es cierto, pero también de reto: ahora, la posibilidad de perderse en las abrumadoras ciudades latinoamericanas, de diez, doce, veinte millones de habitantes, convoca el

temor antes que el goce. Más aún: el cronista es –desde las crónicas de Indias– testigo de vista. Su palabra representa y remeda la ficción de una experiencia que hace de la mirada –subjetiva, deforme incluso– la razón de ser de la escritura misma. Esta toma de posición se vuelve doblemente significativa cuando el principal protagonista es la cultura popular, en la medida en que este posicionamiento facilita y promueve cierta contaminación entre el cronista y su objeto, que implica pero excede la intertextualidad y la polifonía”.

6.11. Ni intelectuales comprometidos, ni revolucionarios

¿Pero qué se son y qué se proponen entonces los nuevos cronistas urbanos? Ninguno de ellos cumple tampoco el rol de intelectuales comprometidos que polemizan y denuncian desde el campo intelectual, según el canon existencialista. “El escritor tiene una situación en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también”, escribía Sartre en 1945, en la revista *Les Temps Modernes*, para dar cuenta de esta posición. Tampoco responden al perfil del intelectual revolucionario de los 60 y los 70, cuando muchos de ellos formaban parte de la “intelligentsia politizada” o “contestataria” y terminaban por inscribirse claramente en el grupo de intelectuales revolucionarios que pensaban en la resolución del conflicto político a través de una vía necesariamente violenta (Terán, 1993). O, como dice Silvia Sigal, cuando actuaban como mediadores entre espacios culturales privilegiando “la misión social del intelectual sobre la función crítica de la inteligencia”, asumiendo esa misión como periodista desde una escritura de tipo documental y testimonial, que desnudaba y denunciaba los crímenes del poder, como lo encarnó Rodolfo Walsh, mientras escribía *Operación Masacre*, al relatar la investigación de los fusilamientos de un grupo de obreros en el basural de José León Suarez.

No son revolucionarios, ni contestatarios. Pero sus relatos tienen densidad y nos proponen miradas insospechadas sobre la realidad; y eso no es poco en estos tiempos. Agotadas las vanguardias artísticas y políticas que habían provocado la confluencia de destinos literarios y políticos, los mejores cronistas en los albores del Siglo XXI se empeñan ahora por romper con la lógica hegemónica del periodismo tradicional anestesiado muchas veces por la uniformidad de miradas.

Parfraseando a Bernabé (2006) estos cronistas recurren muchas veces al humor, la ironía o la memoria, pero siempre tratando de poner en peligro un mundo administrado por la indiferencia, la disciplina del consumo y la aplastante uniformidad social. Forman parte de jóvenes

generaciones de escritores y periodistas latinoamericanos que se plantean el desafío de narrar al otro, esa alteridad compleja que, según Alicia Montes, la cultura dominante siempre representó como desvío y que se hace necesario rescatar de la invisibilidad sin estereotipos.

En las narrativas de la posmodernidad sobre los sectores sociales subalternos y marginales, la crónica aparece entonces estrechamente unida a la mirada que se tiene sobre la cultura. Y, como texto híbrido y fronterizo, se vuelve espacio de contaminaciones y pasajes, sometido al devenir histórico. Como venimos señalando, en la actualidad, estos relatos urbanos se definen aún en su diversidad por la pretensión de contar pequeñas historias de los sujetos marginales en el contexto de los proyectos neoliberales del capitalismo tardío.

Sus autores son cronistas que intentan no reproducir los estereotipos reificadores del discurso dominante al representar la alteridad, pero sin caer tampoco en el miserabilismo ni el populismo; sin recurrir a la simplificación ni a los lugares comunes. De allí que los márgenes y los intersticios - como también lo creía Benjamin- se han convertido en los espacios clave para dar cuenta de aquellas realidades que suelen ser invisibilizadas socialmente por la prensa tradicional o hegemónica.

6.12. La crónica roja o el relato policial tradicional

Resulta pertinente hacer también aquí una alusión crítica a la crónica policial, dado que algunas de las temáticas (crónicas) analizadas en este trabajo han tenido una amplia repercusión oportunamente, aunque bajo el registro del género o relato policial clásico en distintos medios gráficos y televisivos¹³.

Existe amplio consenso dentro de la práctica periodística de que la crónica roja se construye en base a determinados parámetros prescriptivos donde prevalece la función informativa en torno al tratamiento o la cobertura de acontecimientos en los que existe algún tipo de violencia que, como señala José Luis Arriaga Ornelas (2002) rompe lo común de una sociedad determinada y, a veces también, su normatividad legal. Ahí caben los relatos acerca de hechos criminales, catástrofes, accidentes o escándalos en general, pero expuestos según un código cuyos elementos más identificables son los encabezados impactantes, las narraciones con tintes de exageración y melodrama, entre otros.

¹³ Nos referimos al caso Tejerina y al de la quinceañera que lideraba una banda de secuestradores expres. Mucho más actual es el caso Trimarco, sobre la trata de mujeres, por el juicio oral que se está sustanciando con amplia difusión mediática

Los temas policiales, a su vez, han mantenido históricamente una estrecha relación con los sustentos criminológicos. Los informantes de las fuerzas de seguridad y de la justicia han sido tradicionalmente fuentes relevantes para los periodistas que se ocupan de temas policiales, además de responder, por lo general, al pensamiento hegemónico de los sectores medios y altos que promueven el control para prevenir el orden público.

Incluso, una genealogía sobre la crónica policial establece una estrecha relación con la constitución del Estado nacional moderno y el aporte de la primera Criminología. Vale recordar que la organización de la justicia criminal fue uno de pilares de la constitución del Estado argentino, promovido por la generación de 1880 y, en ese sentido, la ciencia, la literatura y el periodismo hicieron su aporte al proyecto nacional, aunque la llamada "prensa seria" de ese entonces le dedicara poco espacio al tema policial (Martini, 2007).

No fue hasta el surgimiento del diario *Crítica*, creado en 1913 por Natalio Botana, que la sección de policiales se transformó en un espacio para entender la vida cotidiana desde las crónicas amarillistas escritas con un lenguaje sencillo y un estilo entretenido. Bajo un similar registro le sucedió el diario *Crónica*, en 1963, que le agregó al clásico relato policial una cuota de dramatismo para lograr su propia fórmula de verosimilitud. En la actualidad, el abordaje sensacionalista de los sucesos policiales está dejando de ser la marca exclusiva del periodismo de corte popular para desplazarse hacia otros soportes mediáticos que se proponen como medios "serios" en su contrato de lectura (Martini: 1999)

Así vemos cómo el lenguaje sensacionalista funciona como una retórica propia de la prensa popular, heredera de los antiguos folletines, de la novela popular y de la novela por entregas del siglo XIX. El surgimiento de la prensa popular en América latina retoma las matrices de la cultura popular donde la información se cruza con las impresiones o, en términos de Guillermo Sunkel (2002) se conecta con una estética melodramática que altera la separación racionalista entre temáticas serias y las que carecen de valor o, en términos de jerga periodística, noticias "blandas" y noticias "duras".¹⁴

El melodrama clasifica las emociones y los sentimientos bajo pares de opuestos (bueno/malo; héroe/ villano; víctima/ victimario) y apela a la estilización metonímica que traduce lo moral en términos de rasgos físicos, cargando la apariencia, la parte visible del personaje, de valores y

¹⁴ Se identifica a las noticias duras con el relato de hechos vinculados a la coyuntura política y económica, mientras que las blandas están asociadas con notas de interés humano, menos trascendentes. Los medios procuran hacer un balance entre ambos tipos de noticias para ofrecer al lector un producto más ameno.

contravalores éticos (Martín Barbero, 1992). Otros procedimientos como la esquematización y la polarización de personajes y hechos han contribuido a un enfoque periodístico estigmatizador de los grupos menos favorecidos económicamente y en especial de los adolescentes y niños en situación de riesgo social, comúnmente identificados como "chicos de la calle".

7. Contexto histórico de surgimiento de la crónica latinoamericana

Habíamos comentado que el surgimiento de la crónica latinoamericana está indisolublemente ligado a la crisis y la transformación neoliberal de las economías y las sociedades latinoamericanas. De allí la necesidad de justificar este contexto histórico con referencias generales sobre el impacto que tuvieron las políticas neoliberales en América Latina.

La experimentación del ideario neoliberal en la región se aplicó tempranamente en Chile y Argentina durante las dictaduras militares y se profundizó luego durante los gobiernos democráticos que se sucedieron. El viraje continental en dirección al neoliberalismo se consolidó en México, en 1988, con la presidencia de Salinas de Gortari; seguido de la llegada de Menem al poder en la Argentina, en 1989; con la segunda presidencia de Carlos Andrés Pérez en los mismos años en Venezuela y con la elección de Fujimori en Perú, en 1990. En rigor, ninguno de estos presidentes confesó al pueblo, antes de ser electo, lo que efectivamente hizo después. "Menem, Carlos Andrés Perez y Fujimori, por cierto, prometieron exactamente lo contrario a las políticas radicalmente antipopulistas que implementaron en los años 90" (Perry Anderson, 1997:25).

En términos generales, la política de globalización económica desarrollada a partir de la década de 1990 se caracterizó por la apertura económica y su reorientación hacia el mercado externo. Esta política consistió en poner en marcha las ideas del denominado Consenso de Washington (documento propuesto por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional) que establecía una férrea disciplina fiscal, reforma tributaria, tasas de interés positivas determinadas por el mercado, privatización de empresas públicas, desregulación y protección de la propiedad privada.

Los países que adoptaban estas medidas recibirían ayuda financiera. Según Luis Alberto Romero (2001) la idea era facilitar la apertura de las economías nacionales, para posibilitar su

inserción en el mundo globalizado, y poner fin al Estado interventor y benefactor. Pero tanto el Banco Mundial como el FMI terminaron transformando estas recomendaciones en exigencias.

Hay que reconocer que muchos de los pasos previos de este proceso sistemático de destrucción de las economías de los estados nacionales fueron gestados durante las últimas dictaduras militares que castigaron a la región, aunque los primeros efectos sociales se hicieron visibles y se acentuaron años después.

En términos económicos y sociales, las políticas neoliberales aplicadas en la región provocaron el surgimiento de nuevas identidades sociales, más frágiles y volátiles, acompañadas por un aumento cuantitativo y cualitativo de las formas de pobreza; el aumento de la desocupación y la subocupación; el desmantelamiento sistemático de las políticas sociales universalistas; el cierre de fábricas y comercios medianos y pequeños; la concentración del poder económico y la destrucción de las economías regionales.

El aumento de la pobreza produjo una merma en el nivel de vida de ciertos grupos poblacionales, marcando fuertes diferencias sociales. Dentro del marco de la economía mundial los Estados nacionales terminaron debilitando su poder en pos de la economía globalizada de libre mercado. El planteo, que se expandió como un dogma, fue que el mercado podía prestar mejor los servicios que el mismo Estado, con mayor eficacia y menor coste (Hobsbawm (2007)

De esta manera, los servicios públicos fueron sustituidos por servicios privados. Actividades tan características del gobierno nacional, o del local, como las oficinas de correo, las prisiones, los colegios, el suministro de agua e incluso los servicios de asistencia social terminaron en manos de empresas privadas o transformadas en negocios lucrativos (Romero, 2001).

Pero la pregnancia que tuvieron las ideas neoliberales no pueden entenderse cabalmente sin analizar la experiencia común que atravesaron las sociedades latinoamericanas como, por ejemplo la Argentina, uno de los países que quedó atrapado en procesos hiperinflacionarios que desestabilizaron gobiernos democráticos. Hay que reconocer que la legitimidad social de las ideas neoliberales en la Argentina alcanzaron amplios márgenes de aceptación por haber controlado procesos hiperinflacionarios que habían desarticulado en muchos sectores los lazos sociales más elementales¹⁵.

¹⁵ Nos referimos a la ola de saqueos de supermercados producida en las principales ciudades del país con epicentro en 1989, luego de una devaluación de la moneda, lo que desestabilizó al gobierno de Raúl Alfonsín y forzó adelantar seis meses el paso de mando al justicialista Carlos Menem, ganador de las elecciones presidenciales de mayo. Para tener una idea de la crisis, el índice de precios llegó a alcanzar el 3079,5% anual (Svampa 2000, Scrivano, 1999,)

Incluso, dentro de espacios académicos, se hacían fuertes las posiciones neoliberales que proclamaban el desmantelamiento del Estado y el libre mercado como la "condición clave" de la libertad de los ciudadanos, colocando a los derechos sociales en una categoría formal, sin base real (Nun, 2000).

En palabras de García Canclini (2001), lo propio del pensamiento neoliberal fue reducir el conjunto de las actividades sociales a prácticas mercantiles y así empobrecer la vida económica como si se tratara solamente de inversiones financieras que logran más o menos réditos.

8. Corpus textual

8.1. Revistas de culto, el nuevo soporte de la crónica latinoamericana

Como se desprende de los capítulos anteriores, la crónica latinoamericana tiene características propias que la ubican más próxima a la literatura. De allí, que el nuevo soporte de publicación lo constituyan, en la actualidad, las revistas literarias, culturales o autodefinidas como de Periodismo Narrativo. Consignamos a continuación algunas breves referencias sobre aquellas que hemos considerado más representativas, dado que no se trata de revistas de conocimiento masivo.

El Malpensante es una revista literaria colombiana fundada en octubre de 1996 por Andrés Hoyos Restrepo y Mario Jursich Durán, con un nombre extraído de un libro de aforismos escrito por Gesualdo Bufalino y traducido por Jursich para Editorial Norma. La editorial de dicha revista realiza además el Festival Malpensante, una serie de encuentros anuales que incluye diversas actividades culturales realizadas en Bogotá.

Etiqueta Negra es una revista de periodismo narrativo editada en Perú, y publicada además en Panamá y Chile. Se autodefine como "una revista para distraídos". Fundada por Julio Villanueva Chang, ha sido dirigida por Daniel Titingher y Marco Avilés. Desde el 2010 una nueva dupla asumió la conducción de Etiqueta Negra, los cronistas David Hidalgo y Daniel Goya. Etiqueta Negra cuenta con la colaboración de renombrados escritores, periodistas y artistas de Hispanoamérica. Inspirada en la estadounidense The New Yorker, la revista publica crónicas, perfiles, ensayos y reportajes de investigación.

Desde sus inicios en el 2002, primero bimestral y luego mensualmente, cada número de Etiqueta Negra aborda un determinado tema -dinero, viajes, cine, erotismo, moda, cocina, etc.- desde distintas perspectivas y géneros: de la crónica fotográfica al ensayo, del reportaje a la entrevista.

En Marzo del 2007 Etiqueta Negra es relanzada luego de un número de despedida con el que su hasta la fecha director, Julio Villanueva Chang, deja la revista para darle paso a Daniel Titingher en la conducción. Etiqueta Negra reaparece con un nuevo diseño y presentando columnas mensuales en una sección nueva denominada "Supermercado". Además aparece un cuento inédito en cada edición.

Gatopardo es una revista de periodismo narrativo mensual fundada en Colombia por Miguel Silva y Rafael Molano. Editada por Grupo de Publicaciones Latinoamericanas. Gatopardo se ha distinguido por la buena crónica y el reportaje de calidad. Manteniendo la idea original de la publicación, Gatopardo vio la luz como la única revista latinoamericana de crónicas y reportajes bajo la convicción de que hay cronistas en el continente con grandes capacidades y lectores interesados en los temas de toda la región.

Circula en Argentina, México, Colombia, Panamá, Venezuela, Chile, Perú, Uruguay, Costa Rica, Puerto Rico, Miami y Nueva York (EE.UU.).

La actualidad y las historias particulares comparten espacio en esta publicación. A partir del número 70 (julio de 2006) Gatopardo cambió su domicilio a la Ciudad de México, manteniendo la misma línea editorial. Ha inspirado algunas publicaciones en la región como Etiqueta Negra en Perú.

Han colaborado con la revista, Ernesto Sabato, Tomás Eloy Martínez, Antonio Tabucchi, Juan Villoro, Carlos Fuentes, Martín Caparrós, Alma Guillermoprieto, Leila Guerriero, entre otros muchos cronistas latinoamericanos.

El nombre de la revista se basa en la novela El gatopardo, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Obra de excepcional contenido literario estético; existe versión cinematográfica, de Luchino Visconti.

Replicante es una revista cultural mexicana dirigida por Roberta Garza y cuyo editor general es Rogelio Villarreal. Apareció por primera vez en octubre de 2004 y en abril de 2010 se restringió

únicamente al formato digital. Se caracteriza por presentar, en cada edición, una temática central que es abordada por los colaboradores desde diferentes puntos de vista.

Rolling Stone es una revista del grupo La Nación que ya lleva 14 años de existencia. Orientada fundamentalmente al mundo de la crítica musical, también incluye crónicas y reportajes. Se edita en formato papel y también en versión digital.

Lamujerdemivida se edita en Buenos Aires desde mayo de 2003. Cada número presenta un dossier central dedicado al tema de tapa, cuentos inéditos de reconocidos escritores y secciones de pensamiento, cine, arte y psicoanálisis.

En sus páginas conviven autores consagrados, como Héctor Tizón y Andrés Rivera, con periodistas, filósofos, pensadores, psicoanalistas, nuevas voces de la narrativa argentina y escritores internacionalmente reconocidos, como Juan José Millás y el premio Nobel J.M. Coetzee. Desde la tapa hasta la última página, cada edición está ilustrada por dibujos originales de artistas argentinos contemporáneos como Carlos Nine y Hugo Horita.

Durante los primeros cinco años, la revista se publicó mensualmente. En 2003 recibió el Premio Julio Cortázar de la Cámara Argentina del Libro a la mejor revista cultural del año, y en 2005, el Premio Letras de Oro otorgado por Honorarte. Desde 2008, sale en forma trimestral.

Se suman también a este inacabado universo otras publicaciones como **Marcapasos** en Venezuela, **Pie Izquierdo** en Bolivia, y más recientemente **Orsai** en Argentina, mientras que otras revistas más tradicionales como **Sábado** y **Paula**, de Chile, y **Letras Libres**, de México, decidieron incorporar algunas crónicas a su contenido habitual.

8.2. Configuración del corpus textual

El corpus seleccionado está integrado por las siguientes crónicas

- **Parirás con dolor**, de Josefina Licitra, Rev. *Rolling Stone*, (junio 2005)
- **Pollita en Fuga**, de Josefina Licitra, en Rev. *Rolling Stone*, ed. N° 64, (enero 2010)
- **El barrio de las mujeres solas**, de Josefina Licitra, (posteado por la autora el 30-5-2010)
- **La modelo cartonera**, por Leila Guerriero, publicada en *El País semanal*, (16-11-2008)
- **Sueños de Libertad**, por Leila Guerriero, en Rev. *La Nación*, (13-4-2008)
- **Los suicidas del fin del mundo**, por Leila Guerriero, en *Los suicidas del fin del mundo*, Ed. Tusquets, (octubre 2005)
- **Un día en la vida de Pepita la pistolera**, por Cristian Alarcón, en *Página 12*, (mayo 1997)

- **El barrio fuerte**, por Cristian Alarcón, en *Crónicas Periodísticas*, (posteadó 2008)
- **Si me querés, queréme transa**, por Cristian Alarcón, en *Si me querés queréme transa*, Ed. Norma, 2010
- **Cuando me muero quiero que me toquen cumbia**, por Cristian Alarcón, en *Cuando me muero quiero que me toquen cumbia*, Ed. Norma, 2003

9. Marco teórico metodológico

De acuerdo con el carácter analítico y descriptivo de este trabajo, se planteó una estrategia metodológica cualitativa intensiva y diacrónica, que incluye una cantidad relativamente reducida de unidades de análisis (crónicas), pero con una amplia cantidad de variables e indicadores, a lo largo de un lapso de tiempo. Las unidades de análisis son crónicas seleccionadas a partir de publicaciones periodísticas de cronistas argentinos en el período post crisis 2001. Dado el carácter textual del material a analizar, se privilegiaron los instrumentos provenientes de las Ciencias del Discurso, a través de la Teoría del Análisis del Discurso (A.D.).

Por otra parte, puesto que dichas crónicas presentan un trabajo a nivel de la superficie discursiva, de cruce entre la información y la narración, resultan especialmente operativos los abordajes narratológicos derivados del análisis literario que permiten establecer los vínculos entre periodismo y literatura.

Algunas de las categorías de análisis seleccionadas que resultan de interés en el abordaje de los procedimientos de ficcionalización presentes en dichas crónicas, son la construcción de actantes y las relaciones que se establecen entre ellos, categorías de espacio y tiempo, deixis personales que permiten reconstruir lector y autor modelo, etc, que se irán precisando en cada análisis en particular.

La interpretación sociocultural coronará los pasos descriptivos y el análisis semiológico, a partir de los aportes teóricos de los estudios culturales y comunicacionales (Néstor García Canclini), de enfoques socioantropológicos (Pierre Bourdieu) y de las teorías polemológicas (Michael De Certeau y Jesús Martín Barbero).

En este sentido, se deben precisar algunos términos clave usados en este trabajo por el valor teórico que revisten en sí mismo, a los efectos de no dejarlos librados a una interpretación azarosa, sino de ubicarlos en una perspectiva teórica determinada.

En primer lugar y respecto del análisis sociocultural, nos interesa indagar acerca de nociones como **"periodismo hegemónico"**, por un lado, y **"vulnerabilidad"** y **"exclusión"**, por el otro, así como también la controvertida noción de **"cultura popular"**. Como toda categoría, son herramientas heurísticas cognoscitivas que también son históricas y socialmente determinadas.

En segundo lugar, se procederán a desarrollar las nociones de **ficción y realidad**, de **público y privado**, y la cuestión de la constitución de **imaginarios sociales**.

9.1. Las categorías de análisis cultural

9.1.a. Acerca del periodismo hegemónico

Antes de iniciar un análisis comparativo de la crónica latinoamericana con el registro clásico que ha tenido este género en la prensa gráfica, resulta conveniente comentar algunos enfoques críticos que hacen referencia a la existencia de una cultura periodística hegemónica. También resulta necesario aludir a una serie de factores estructurales que determinaron el contexto de surgimiento de la prensa moderna. No hay que olvidar que se trata de medios dominantes que están firmemente incrustados en el sistema de mercado. Son empresas con fines de lucro, propiedad de personas adineradas o de otras compañías, y su principal fuente de financiamiento son los anunciantes, también entidades con fines de lucro que buscan que sus anuncios surjan en un entorno favorable a sus negocios. Estos factores estructurales fundacionales, sin duda, han determinado fuertes restricciones para el ejercicio de un periodismo libre.

9.1.a.1. Según el paradigma del conflicto o del consenso

Algunos investigadores han desarrollado abordajes teóricos sobre el periodismo para explicarlo a través del paradigma del conflicto y su contrario, el consenso.

"Cuando el periodismo piensa a la sociedad desde el conflicto está procurando inscribirse históricamente en la realidad, y al hacerlo está queriendo participar en la disputa que tiene lugar. En cambio, el periodismo consensual es la prensa que busca desenmarcarse de la historia"(Rodríguez, 2007: 193-194)

Desde esta perspectiva, el periodismo hegemónico sería aquel que adopta un punto de vista que descontextualiza las relaciones sociales y donde el punto de partida no es la historia sino la actualidad institucional y la vigencia de la legalidad de turno que consolida esa institucionalidad.

Se trataría de un periodismo que no está ligado a ningún conflicto histórico, sino, a lo sumo, a situaciones problemáticas contingentes.

9.1.a.2. Modelo de propaganda política (MP)

Otra corriente crítica que ha analizado el periodismo hegemónico lo hace a través del modelo de propaganda política (MP) desarrollado por Noam Chomsky y Edward Herman (1990) en el texto *Los Guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*¹⁶. Según este enfoque, los medios de comunicación masiva cumplen, fundamentalmente, una función propagandística de servicio a las élites (*estatales o privadas*)¹⁷. El modelo de Chomsky proponía 5 filtros para validar su tesis.

Estos filtros eran:

- a) La propiedad de los medios: que hacía énfasis en los grupos que dominan el sistema de la comunicación los que, a su vez, forman parte de una reducida elite internacional con la que se relacionan comercial y socialmente además de compartían intereses de clase.
- b) La dependencia de la publicidad: sustento principal de la mayor parte de los soportes mediáticos a partir del pago de los anuncios, lo que tiene un efecto muy visible en los contenidos de los medios y en la supresión de determinada información.
- c) El sistema de producción de noticias de los medios. Tanto por ahorrar costos como por la estrecha relación que tienen los medios con los sectores político y corporativo -tomando en cuenta el contexto de la urgencia informativa y los tiempos de cierre que imponen los diarios- los periodistas suelen tener una fuerte dependencia informativa con las fuentes oficiales (privadas y gubernamentales) a las que les reconocen autoridad y legitimidad y, por tanto, no suelen cuestionar.
- d) Contramedidas para disciplinar a los medios. Se refiere a una gran variedad de presiones ejercidas sobre los periodistas para acallar alguna información o influir en su difusión. Puede mencionarse desde la amenaza de retiro de publicidad hasta amenazas de muerte y daños físicos a los periodistas.

¹⁶ Manufacturing Consent. The Political Economy of the Mass Media (1988) fue traducido al castellano como *Los Guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas* (1990) de Edward S. Herman y Noam Chomsky

¹⁷ La bastardilla es propia

Obviamente, esta perspectiva chocaba con las visiones que ubicaban a los medios de comunicación como contrapoder respecto a gobiernos y corporaciones. Para algunos autores contemporáneos el MP diseñado por Chomsky sigue teniendo vigencia aún en contextos que no fueron contemplados en su origen, al tiempo que constituye una muy buena herramienta heurística para analizar la producción de noticias en estos días (Pedro, 2009).

9.1.a.3. El enfoque desde la economía política de la comunicación

Se debe partir de la premisa que en el periodismo de sucesos, atado a la urgencia cotidiana y a una hora de cierre, la organización del trabajo periodístico cotidiano impone límites y condiciones a la red de fuentes. Los medios de comunicación se caracterizan por la velocidad con que transmiten las noticias. Pero es esta misma velocidad su punto más débil a la hora de interpretar los acontecimientos que requieren un amplio esfuerzo de contextualización..

Suele ser en el marco de esta restricción de tiempo donde es más frecuente y ostensible el sometimiento de los periodistas a la disciplina que marcan las fuentes oficiales. Son éstas, a su vez, las mejor situadas en el orden y en la jerarquía de la sociedad y por ello resultan sistemáticamente consultadas, convirtiéndose en fuentes privilegiadas con una especie de derecho de acceso semiautomático a los medios de comunicación. De allí que el discurso periodístico -la forma de relatar los acontecimientos y construir la noticia- suele reflejar un alineamiento con los intereses e interpretaciones que parten de sectores encumbrados en lugares de poder, a través de sus diferentes voceros, a quienes los periodistas consideran fuentes "autorizadas" y por tanto dignas de "crédito" para los medios.

En este contexto, desde la perspectiva de la economía política - que toma en consideración a los medios de comunicación por su naturaleza económica y su absoluta especificidad como mercancía- resulta interesante el enfoque de Carlos Zeller y Eduardo Giordano

Para ambos autores, la producción de noticias ha asumido un proceso de institucionalización que presenta de manera terminante las influencias de las principales organizaciones de intereses ya sea del Estado así como de los principales grupos económicos y financieros. Al respecto, señalan:

... "la mayor parte de la información que publican los medios en forma de noticias tiene su origen en alguna de estas instituciones....los medios operan como agentes que facilitan la

transmutación del discurso privado (y/o) político de estas instituciones en discurso público periodístico”¹⁸....

Bajo este enfoque, un factor organizacional de la producción informativa, como es el privilegio sistemático del acceso a fuentes institucionales, se constituye al mismo tiempo en un eje central de la creación de la agenda y de las cuestiones de legitimación y gestión de la opinión pública; y también en un input productivo de primer orden, financiado por el Estado y los grandes grupos económicos, según indican estos autores.

Dentro del proceso de institucionalización informativa, las fuentes institucionales buscan que la producción de sentido generada en los medios se ubique en forma positiva con respecto a la organización económica y política de la que ellas son una parte fundamental.

Según Zeller y Giordano, la propia lógica que rige el mercado informativo se encarga de depurar las visiones de los grupos que poseen escasa o ninguna voz política mientras asegura la permanencia de otras voces cercanas a los intereses e ideologías de los grupos dominantes.

9.1.b. Acerca de vulnerabilidad y exclusión:

En términos generales, existe coincidencia en que ambos términos están relacionados entre sí, y que ambas categorías buscan dar cuenta de procesos de exclusión socio-económica y cultural de las sociedades modernas.

En este sentido, se suele hablar de vulnerabilidad como una condición social de riesgo, de dificultad, que inhabilita e invalida, de manera inmediata o en el futuro, a los grupos afectados, en la satisfacción de su bienestar -en tanto subsistencia y calidad de vida- en contextos sociohistóricos y culturalmente determinados. (Perona, Nélica; Crucella, Carlos; Rocchi, Graciela; Robin, Silva. Ponencia)

Esta conceptualización de vulnerabilidad social no solo tiene vinculación directa con sectores pobres o de exclusión económica, sino también con problemas de carácter cultural, como las exclusiones o vulnerabilidades vinculadas al género, etnia, edad; es decir, a diferentes factores que colocan a los involucrados en situación de desventaja social (Socorro García, 2004)

¹⁸ Zeller, Carlos y Giordano, Eduardo; “Economía y políticas de comunicación...; op. cit. p.84

La categoría de vulnerabilidad en el campo de las mujeres jóvenes aparece entonces con mucha fuerza por ser potencialmente víctimas de algún tipo de violencia sexual; en situaciones de discriminación o precariedad laboral o ante la imposibilidad del ejercicio de los derechos ciudadanos (educación, salud, vivienda, etc.), entre otras muchas razones.

Pero al hablar de sujetos inmersos en situaciones de vulnerabilidad y exclusión, esta categoría permite pensar en sujetos vulnerados en lugar de vulnerables, lo que hubiera implicado un riesgo estigmatizante.

Como se desprende de estas breves referencias, "vulnerabilidad" y "exclusión" aparecen como conceptos muy próximos en relación con la diversidad de situaciones a las que se enfrentan quienes tienen algún tipo de carencia de beneficios materiales y simbólicos, incluidos los más críticos, para los que se reservaría el término exclusión.

La riqueza analítica de ambos conceptos se extiende además al hecho de poder describir situaciones de riesgo, de debilidad, de fragilidad y de precariedad futura a partir de condiciones registradas en la actualidad¹⁹.

9.1.c. Acerca de la cultura popular a la luz de distintas perspectivas teóricas

Hablar hoy de cultura popular es adentrarse en un terreno complejo que exige pensar en términos de procesos, resistencias, negociaciones, apropiaciones y disputas, según distintas perspectivas teóricas que, aún con diferencias, coinciden en haber superado el esquema clásico marxista de base/superestructura. (Raymond Williams, 2001 y 2009; Richard Hoggard, 1987; Stuart Hall, 1981, 1984; Grignon y Passeron, 1989).

Entre los referentes de la Escuela de Birmingham es Hall quien más enfáticamente entiende la cultura en términos de lucha de clases desde una concepción gramsciana y sostiene la necesidad de analizar la cultura de las clases populares en relación con la industria cultural pero haciendo foco en la relación entre cultura y cuestiones de hegemonía.

En la tradición del pensamiento latinoamericano sobre la cultura popular se destaca el aporte de Néstor García Canclini (1988, 1990) quien incorpora a otros sectores subalternos como los migrantes, los jóvenes y las organizaciones populares, a partir de la incidencia que le asigna al

¹⁹ Perona, Néilda; Crucella, Carlos; Rocchi, Graciela; Robin, Silva. Vulnerabilidad y Exclusión social. Una propuesta metodológica para el estudio de las condiciones de vida de los hogares. Recuperado de: <http://www.ubiobio.cl/cps/ponencia/doc/p15.4.htm>

consumo, los medios, y el espacio transnacional. En este sentido, García Canclini defiende el uso de lo popular por haber visibilizado otros sectores subalternos -actores y formas culturales- fuera del concepto de clase; es decir, formas de elaboración simbólica y movimientos sociales no derivables de su lugar en las relaciones de producción.). También considera prioritario concentrarse en entender las transformaciones con que los agentes portadores de una cultura tradicional la adaptan a su condición actual. También sobresalen los aportes teóricos de Jesús Martín Barbero (1983, 1987) quien pone mayor énfasis en la relación entre cultura y comunicación, al proponer investigar la cultura de masas desde el modelo popular, porque deja al descubierto su carácter de cultura de clase y los conflictos que articula. De allí que este autor considere que la posibilidad de resistencia por parte de los sectores populares está planteada desde los consumos y los desvíos antes que en términos contrahegemónicos. En sus desarrollos teóricos, intenta conciliar a Gramsci con De Certeau con similares preocupaciones que García Canclini. Y plantea una matriz académica y metodológica para pensar la cultura popular con categorías diferentes de la cultura letrada.

Dentro de esta última perspectiva, conocida como Teorías polemológicas, Michael De Certeau, introduce un novedoso enfoque al poner el acento en la cultura popular pero en términos de una "operación" donde prevalece la idea de proceso, es decir, una acción que no se puede aprehender ni objetivar. De Certeau piensa la necesidad de elaborar una teoría de las prácticas que distinga las maneras de hacer y los estilos de acción de los sectores subalternos. Le interesan particularmente las operaciones y los usos individuales, así como sus encadenamientos y las trayectorias cambiantes de quienes las practican, y no tanto los sujetos. En este sentido, en su obra *La invención de lo cotidiano* analiza los procedimientos y ardidés de los consumidores, de las prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio o los bienes organizados por el poder dominante. En términos de María Graciela Rodríguez, el par conceptual tácticas y estrategias, será uno de los aportes más fructíferos de su propuesta teórica, según el cual a las estrategias de los poderosos se le oponen, polemológicamente, las tácticas, lugar de la producción cultural del hombre común. Con este enfoque sobre la cultura, De Certeau buscaba refutar las tesis sobre la pasividad de los consumidores y la masificación de las conductas. Para este autor, lo cotidiano se reinventa con mil maneras de "cazar furtivamente", por parte de sectores dominados que, dice, no son necesariamente ni pasivos ni dóciles. Esta perspectiva parte de Foucault cuando estudiaba los dispositivos de disciplinamiento y advertía que llevaban en sí mismo la posibilidad de contrapoder, al considerar que siempre hay un punto de fuga que hace que deba reconstruirse otra vez el dispositivo.

Otro enfoque diferente sobre la cultura popular lo plantean las teorías socioantropológicas en las que se puede inscribir a Pierre Bourdieu, quien considera que hay cierto vínculo entre el sector al que se pertenece y la dimensión simbólica. Para Bourdieu la clase social no se define sólo por una posición en las relaciones de producción sino también por el *habitus* de clase que "normalmente" se encuentra asociado a esta posición. Según este enfoque, los ingresos iguales se encuentran asociados a consumos muy diferentes, sometidos a principios de selección diferentes en virtud a la eficacia propia del *habitus*. Así, las prácticas populares tienen como principio la elección de lo necesario, en términos de práctico y funcional, impuesto por una necesidad económica y social que condena a la gente "modesta" y "sencilla" a gustos "modestos" y "sencillos". "Nada es más ajeno a las clases populares que la idea de una elección estética porque prevalece siempre la función técnica", en el sentido funcional o práctico, resume Bourdieu (1979: 386). Sin embargo, esta concepción de la cultura popular como reflejo degradado de la cultura legítima es cuestionada por otros autores como Grignon y Passeron (1989), quienes se interrogan si acaso la cultura popular no puede ser resultado también de la capacidad creativa de los sectores subalternos y no únicamente de su estado de necesidad, entre otras consideraciones.

9.2. Las nociones del Análisis del Discurso Narratológico

9.2.a. Representación, ficción y realidad

Uno de los aspectos más conflictivos en la relación entre Periodismo y Literatura es el lugar que ocupa la ficción en un texto periodístico con aspiración de transformarse en expresión del Nuevo Periodismo.

El concepto de realidad es escurridizo y sólo puede definirse por oposición a lo que "no es real".

Pero qué, quién y de qué modo se da cuenta de lo real o de lo irreal, es una cuestión que sólo puede ser dirimida a partir del lenguaje. Por eso, así como se oponen racionalidad e irracionalidad, del mismo modo, pueden pensarse dos órdenes diferentes de discursos: aquellos textos que dan cuenta de una verificación objetiva y de un acontecer previsible (discurso científico y por extensión el periodístico en su acepción más anacrónica vinculado con la idea de objetividad) y los que, en cambio, se oponen a la racionalidad de este tipo de discurso nombrando la realidad metafóricamente (discurso poético). En dichos tipos discursivos se refiere la realidad de manera diferente.

Ricoeur (1999) sostiene que ambos participan del concepto de verdad: los relatos históricos – y por extensión asumimos también los periodísticos - pues la refieren directamente y los de ficción porque lo hacen de manera indirecta. Tanto el historiador como el periodista llevan a cabo una tarea de descripción del mundo que se pretende como equivalente a los acontecimientos efectivos del mundo “real”. En cambio, la ficción no se refiere a la realidad de un modo reproductivo, sino que su referencia es productiva, instaura mundos redescubriendo lo que el lenguaje convencional ha descrito previamente. Es una representación de segundo grado pues se trata de una referencia desdoblada.

De un modo o de otro, el lenguaje es el medio con el que el sujeto conoce el mundo. Su carácter cognitivo deriva de su condición de sistema simbólico con el que el hombre elabora y reelabora la realidad, logra que la realidad “sea” en tanto “es nombrada”.

Asimismo, la polaridad entre verdad y ficción desaparece en cuanto entendemos esta última como el entramado que plantea una ontología particular en relación con lo real: la ficción es un tratamiento específico del mundo, que se ubica en el cruce de lo verdadero y lo falso. De aquí que el concepto de ficción y representación debe ser repensado.

En este sentido, Ricoeur analiza este “como si” propio de la representación y lo define como figura, redescubrimiento del mundo, un modo particular de decir la verdad. La figura como descripción del mundo desemboca en el concepto de representación.

Dicha redescubrimiento del mundo es la representación de una ausencia que se vuelve presente mediante la imagen. La representación de lo ausente consiste en operaciones que permiten leer algo del orden de lo mismo, de la alteridad y de la analogía. El sujeto que realiza estas operaciones es el lector. La realidad es, entonces, resultado de un proceso, poiesis o invención por el cual se constituye en objeto. El referente “real” cobra existencia como representación, es decir como capacidad de interpretación y no como acceso inmediato y directo a él.

La fórmula básica de la ficcionalidad, indica Wolfgang Iser (1997), consiste en la simultaneidad de lo que es mutuamente excluyente: es presencia y ausencia al mismo tiempo, es verdad y mentira, es objeto y representación.

Martinez Bonati establece la distinción, en el mundo representado, entre el objeto y su representación, con lo que esclarece el mecanismo fenomenológico por el cual dicho objeto

representado es percibido como objeto puro y simple²⁰. Al objeto anterior a la representación y al que deviene representación, agrega un tercer nivel que es el objeto mismo que presta presencia al objeto ausente, el que no es visto como representación sino como presencia imaginaria, existencia prestada, condición del ser de la ficción.

Para Ricoeur el concepto de representación es reformulado en tanto es considerado en el orden de lo simbólico: la triada supone un nivel inicial de actividad mimética (prefiguración), la configuración en un relato y la operación final de refiguración que realiza el lector sobre la configuración y el saber compartido. A este último momento de la mimesis corresponde el sentido, producto de la actividad interpretativa. Pues la mimesis no reduplica la realidad, sino que la reactiva como metáfora, la presenta en acción, hace presente algo que está ausente.

Puesto que el sujeto está imposibilitado de acceder al conocimiento de sí mismo, el ejercicio ficcional es la operación por la cual materializar lo ausente haciéndolo presente. Así el sujeto puede verse a sí mismo, como otro.

Por otra parte, la condición de ser del hombre en el mundo, es su dimensión histórica. El hombre habita el mundo ligado a la noción de tiempo, el que, a su vez, resulta difícil de asir y definir. El discurso narrativo es el instrumento por el cual dicha historicidad de la vida humana puede hacerse comprensible al hombre. El relato habilita la coexistencia entre lo real y lo posible, pues nos muestra a nosotros mismos como seres inaccesibles, y nos hace existentes en forma de simulacro, de invención²¹.

La ficción, entonces, no debe ser pensada como opuesta a la realidad sino como condición que hace posible la producción de mundos de cuya realidad no puede dudarse.

En este sentido, Dilthey (1994) destaca la relación primordial existente entre la comprensión-interpretación y las manifestaciones fijadas en forma duradera, es decir, testimonios y

²⁰ "Y es que la imagen, la representación, cuando funciona como tal, no se muestra sino como su objeto, no aparece sino como el objeto ausente/presente.", MARTINEZ BONATI, Felix, La ficción narrativa, (su lógica y ontología), Universidad de Murcia, España, 1992

²¹ "Este mundo, que podemos considerar imaginario, es presentificado por la escritura, en el mismo lugar en el que era presentado por el habla. Pero este mundo imaginario es, en sí mismo, una creación de la literatura, un imaginario literario." RICOEUR, Paul, "Que es un texto", en Historia y narratividad, Paidós, Barcelona, 1999.

documentos cuya característica distintiva es la escritura. Ellas permiten tener acceso a lo inaccesible, por medio de la invención de posibilidades.

La interpretación cobra el carácter de apropiación por parte de un sujeto, del sentido que desemboca en la interpretación de sí mismo. La comprensión de sí mismo sólo puede realizarse a través de la comprensión de los signos culturales en los que el sujeto se documenta y se forma. De ese modo, el sujeto hace propio lo que era extraño.

Por eso, es posible afirmar que la diferenciación entre dos órdenes de relato que apuntábamos al comienzo, parece desvanecerse, ya que tanto el relato histórico, con ambiciones de objetividad y cientificismo, como el relato ficcional, son en sí mismos acontecimientos que ponen en primer término el acto de contar. Mediante el relato, pensamos nuestra vida, la elaboramos como totalidad organizada en función de una teleología. Es así que nuestra historicidad es llevada al lenguaje mediante el intercambio entre las posibilidades de la historia y de la ficción. Hacer historia supone rescatar y conservar en la memoria aquellos valores que deben ser conservados, y por lo tanto relevar las posibilidades del presente. La ficción, en tanto mimesis, convoca a la puesta en escena de lo esencial, del núcleo efectivo de la acción.

Este desdibujamiento de los supuestos límites entre historia y ficción, es particularmente evidente en el caso del discurso autobiográfico en el que la ficcionalización del autor en protagonista de la historia, borra las fronteras entre enunciación real y enunciación ficcional, construyendo un discurso híbrido. Esta trasposición de un afuera del texto a su interior que convierte la realidad en ficción literaria, otorga a la autobiografía esa particular función concientizadora, pues ubica al yo autobiográfico en el borde mismo desde el que realiza el ordenamiento (Kermode, 1983), al tiempo que lo separa del ámbito privado y lo habilita para su publicación.

Parece asistirse a lo que Linda Hutcheon describe como la autoconciencia de la ficcionalidad, la ausencia de pretensión de transparencia y la puesta en cuestión de la base factual de la escritura de la historia.

Narrar implica, tanto en la representación literaria ficcional como en la histórica, ordenar los acontecimientos de acuerdo a un comienzo, medio y fin. Es este final como teleología o clausura el que imparte significado al todo coherente y unificado en torno a un centro totalizador.

La operación misma del relato está ligada al concepto de experiencia vivida, abierta a los lectores quienes, indefectiblemente, activan el texto imprimiéndole sentido. Dicho sentido está, además, anclado en la propia historicidad de la lectura que hace familiar un hecho distante, por el hecho de inscribirlo en los archivos de la memoria colectiva (siempre leemos intertextualmente). Todo relato se relaciona con una tradición, es el resultado de la acumulación de significaciones sedimentadas.

El relato contribuye a saber más acerca del mundo, en la medida en que contribuye a constituir el archivo. Es interesante trasponer en este aspecto, la noción de "interpretante" de Peirce a la noción de relato: el texto correspondería a la noción de objeto, el signo estaría dado por las relaciones semántico-estructurales que pueden establecerse en el análisis interno del texto y el interpretante es la serie de interpretaciones llevadas a cabo por la comunidad e incorporadas a la dinámica del texto, constitutivas del sentido.

En un texto de Schaeffer(1999), el autor advierte sobre el progresivo proceso antimimético que los mecanismos representacionales manifiestan en la cultura occidental, hasta dar con las modalidades propias de la ficción y de los dispositivos ficcionales. Esta modalidad de la ficción (o modelización según Schaeffer) es una forma de virtualidad, es decir, un registro que se presenta como lo opuesto al ser y lo real, lo que "puede" ser y no lo que "es". Pero dicha concepción antinómica entre lo real y lo virtual relacionado con la historia y la ficción, desconoce el rol modelizante de la mimesis que le reconoce Aristóteles al atribuirle a la ficción una función pragmática.

Es que los malentendidos en torno al término ficción se relacionan con los malentendidos en torno a la noción de *mimesis*. Es decir, por un lado debe distinguirse el proceso artificioso que supone convertir un acontecimiento de la realidad en una experiencia verbal o audio-perceptiva (Metz, 1972), del carácter ficcional que puede imprimirsele.

Mimesis significa imitar, fingir, representar, simular, reproducir, parecer, engañar, lo que acerca dicha noción a la de *ficción*. No obstante, es importante demostrar que dichas relaciones no son siempre intercambiables. A pesar de la variedad de fenómenos miméticos que pueden describirse, todos ellos se basan en una relación de semejanza y de imitación selectiva, con el fin de producir una copia de lo imitado, crear la aparición del mismo o de producir una representación o simulación modelizante.

De manera que, hay ficción si hay mimesis, hay mimesis si hay semejanza, pero el camino inverso, de la semejanza a la mimesis y de la mimesis a la ficción no es automático.

Uno de los criterios -o principios- que menciona Schaeffer para definir las practicas fricciónales como practicas miméticas, es el criterio intencional-pragmático, es decir que todo acto mimético es selectivo en la medida en que obedece a una *finalidad mimética*. No obstante, dicha mimesis puede tener una finalidad simplemente *funcional*, cuando responde a una adaptación natural al medio, o *intencional*, cuando la selección mimética se dirige a la producción de semejanzas que "no existían antes del acto mimético y, por lo tanto, su existencia es causada por ese acto" (Schaeffer, 1999: 70). "Reconocer" semejanzas es un acto cognitivo, pero "producirlas" es un acto mimético, es decir, creador de sentidos²².

Existe, entonces, una diferencia en el campo de los usos miméticos, que consiste en establecer la intencionalidad con que se intenta mostrar la diferencia entre lo imitante y lo imitado, u ocultarla. De la primera, obtenemos la ficción y de la segunda, el fingimiento, el engaño, el simulacro y por lo tanto, el fracaso de la mimesis como generadora o multiplicadora de mundos y significados.

Otro criterio o subespecificación dentro del campo de las producciones imitativas se refiere a si la finalidad de la mimesis es "reinstanciar" lo imitado, es decir, obtener una realidad de la misma naturaleza que la imitada, o si se pretende "fingir" la realidad para obtener algo distinto de lo imitado. La diferencia tiene consecuencias ontológicas respecto de lo imitado: en la reinstanciación se busca imitar para "realizar" lo real imitado (copia o apariencia), el fingimiento es un trabajo de mimesis que "irrealiza" lo real a los efectos de que sea reconocido y al mismo tiempo no se deje confundir con el. Por eso, se suele recurrir a la acentuación o exageración mediante la creación de *mimemas hipernormales* que evocan la realidad con señales inequívocas pero marcan, al mismo tiempo, la distancia respecto de ella (representación).

No obstante, para que la ficción no sea entendida como engaño, debe estar inmersa en un marco pragmático adecuado: dicha intención ficción al debe ser compartida, acuerdo inter subjetivo en la situación comunicacional específica. Dicho acuerdo deriva de una competencia

²² "cuando construyo un mimema, accedo al mismo tiempo a un conocimiento de lo que imito; en la medida en que la construcción de una imitación es selectiva en relación con las propiedades de la cosa imitada, es ipso facto un útil de inteligencia de esa cosa imitada (...) contrariamente a lo que sostenía Platón, la construcción de una imitación no es nunca un reflejo (pasivo) de la cosa imitada, sino la construcción de un modelo de esa cosa, fundado en la parrilla selectiva de similitudes entre imitación y cosa imitada" (Schaeffer, opus cit: 72).

cultural aprendida asociada a la práctica ficción al que hace de la ficción una forma diferenciada de otras formas de representación mimética.

Para Schaeffer la ficción es un fenómeno comunicacional que sólo puede ser explicado postulando una intencionalidad: puesto que la ficción trabaja con representaciones miméticas *debe* remitir a una intención para diferenciarse del engaño neutralizando los efectos de la mimesis. Los casos de desencuentros entre intenciones y consecuencias como el caso que menciona Eco (1996: 95-98) respecto de la confusión de un lector acerca de la ficción y la realidad, son explicados por Schaeffer como "efectos contaminantes" propios de la actividad mimética sobre la vida real que pueden describirse en términos de arrastre y de inmersión (Schaeffer, 1996: 17). En el primer caso (aceptación del contrato ficcional), se trata del papel modelizador o ejemplificador que desempeña la imitación ficcional; en el segundo (desencuentro entre autor y lector), debe atribuirse a la permeabilidad de las fronteras entre ficción y realidad, producto de la introducción sobreabundante de elementos referenciales en medio de los ficcionales.

"Un modelo ficcional siempre es de facto una modelización del universo real" (Schaeffer, 1996: 203). De ahí que, aun cuando el medio mimético sea el mismo, los fines son diferentes y establecen regímenes de verdad para la creencia (las representaciones son tenidas por verdaderas) y para la ficción (no tiene pertinencia la verdad o la falsedad sino en términos de coherencia narrativa). Pero, las relaciones de lo ficcional con lo factual o real pueden servirse de la mostración de la puesta en escena y de otras marcas ficcionales pues se sirven de las ventajas inmersivas de la mimesis. Ciertos relatos acerca de la realidad sostienen su eficacia comunicacional sobre la contaminación de lo real y lo ficticio, manteniendo la incertidumbre respecto de los límites entre lo factual y lo ficticio, es decir, respecto del marco pragmático intencional.

Dicho estatuto pragmático ficcional dinámico resulta del equilibrio con que interactúan una serie de componentes: el contexto autoral, el paratexto, la mimesis formal y la contaminación entre el universo ficción al con el referencial (Schaeffer, 1996: 118-120). Frecuentemente, el narrador heterodiegético cuenta en tercera persona pero cede la palabra a un narrador homodiegético, de manera que el lector puede "ver" la escena registrada y al actor real convertido en personaje. El relato abunda en elementos referenciales que colaboran con la ilusión de desficcionalización. De manera que el régimen de creencia del espectador no es indiferente a las técnicas narrativas ni a la interdiscursividad que atraviesa el relato. Es decir, son relatos factuales que incluyen

momentos o recursos de ficcionalización. De manera que la estructura intencional original, que Schaeffer insiste en erigir como constitutiva del marco pragmático de la producción/recepción ficcional, es ambigua.

Por ello, no se llega a entender en qué sentido se debe postular una *intención* primero mimética y después ficcional para producir un dispositivo de fingimiento compartido, en el cual se pueda plantear lúdicamente una situación sin pretender reinstanciarla, cuando la eficacia de la respuesta a esta modalidad comunicacional no depende de la interpretación de "intenciones" sino, como diría Verón (1999), del conjunto de posibles, dados por la situación de intercambio.²³

La ficción para Schaeffer *no* se juega en el plano de lo representado. Su hipótesis (aun cuando se refiera a la narración por medio de imágenes, cine, televisión) es que el fingimiento se produce gracias a la disociación entre "los módulos representacionales (perceptivos o lingüísticos) y el modulo epistémico de las creencias" (Schaeffer, 1996:144). Los mimemas permanecerían "opacos" si no fuesen emparejados con las huellas en la memoria de nuestras experiencias reales, es decir, fundadas en el repertorio de representaciones de que disponemos acerca del mundo. Esta copresencia de lo ficcional y lo real permite el proceso de retroalimentación entre las expectativas y los mimemas ficcionales, axial como las transferencias afectivas y representacionales que acompañan la actividad ficcional.

9.2.a.1. Conversión de lo factual en relato ficcional

Para que el contenido factual – o real – se convierta en relato, deben realizarse una serie de procesos de transformación que reduzcan la infinitud de lo real en un sintagma narrativo delimitado por un principio y un fin. Dicha reducción resulta de una serie de selecciones que toma a su cargo un enunciador (narrador) desde cuya mirada y saber se relatan los hechos y se presentan los actores y su contexto de acción.

Por ello, en todo texto narrativo pueden distinguirse tres aspectos (Genette, 1972): la historia, conjunto de acciones, sucesos, lo que se cuenta; el relato, modo en que se cuenta la historia y la narración, acto narrativo por el cual un narrador asume la función de narrar esa historia a través de la materialidad del relato.

²³ Recuérdese el célebre caso de la transmisión radiofónica realizada por el entonces joven Orson Welles de *La Guerra de los Mundos* de Wells, en la que la mimesis ficcional, lejos de producir un fingimiento compartido gracias a la intención lúdica manifiesta de los guionistas y del contexto de transmisión, produjo el engaño involuntario entre los oyentes con consecuencias inesperadas.

Para el analista del discurso sólo es posible trabajar con la materialidad del relato ya que sólo el relato puede llevarnos a la reconstrucción de la historia y al estudio de su enunciación narrativa. Así, el relato se convierte en significativo en el cual toma cuerpo el significado narrativo (Filinich, 1997: 20).

Genette (1991) establece una distinción entre historia y discurso que remite a la oposición entre objetividad del relato y subjetividad del discurso. Esta distinción debe ser definida en términos estrictamente lingüísticos: es subjetivo el discurso que manifiesta explícitamente la presencia de un yo, así como el presente es el tiempo del modo discursivo; es objetivo el relato que se define por la ausencia de toda referencia al narrador y en el que los acontecimientos parecen narrarse por sí mismos.

No obstante, el narrador, cuya persona parece desvanecerse en la historia, nunca desaparece sino que se enmascara tras procedimientos que buscan provocar la ilusión de objetividad. De ahí que el par historia/ relato sólo existe en función del tercer elemento, es decir la escena enunciativa que un sujeto narrador establece con un sujeto narratario a los efectos de generar efectos de realidad o de ficción.

El corpus de crónicas que analizamos se constituyen así en relatos significantes con los que pretenden vehiculizar significados enmascarados en historias tomadas de la realidad, la observación personal del cronista en calidad de testigo. La tarea del analista del discurso consiste en relevar dichos significados y, en este caso particular, dar cuenta de los efectos que el nuevo registro narrativo tiene en la recepción y en la reformulación de representaciones sociales.

Todo relato está constituido por los siguientes elementos (Metz, 1972):

1. Todo relato es proferido por un sujeto al que llamamos narrador (o autor modelo según Eco, 1981). Dicho narrador se dirige a otro sujeto discursivo, el narratario (o lector modelo, Eco 1981). Todo narrador elige narrar desde una perspectiva y una voz, es decir, un grado de saber y un decir. La perspectiva o mirada responde a la pregunta ¿quién ve a aquello que es narrado?; la voz responde a la pregunta ¿quién habla en el relato?
2. Todo relato es un conjunto de acontecimientos que constituyen núcleos narrativos con los que puede reconstruirse la historia. Dichos núcleos narrativos pueden ordenarse mediante distintas técnicas (Todorov, 1991): encadenamiento (yuxtaposición de

diferentes historias), intercalación (inclusión de una historia dentro de otra) y alternancia que consiste en contar dos historias simultáneamente.

3. Los acontecimientos narrados pueden establecer distintas relaciones de anacronías entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato como prolepsis y analepsis; distintas anisocronías como la elipsis, la pausa, el relato sumario, la elongación del tiempo y la escena dialogada.
4. Los acontecimientos suceden en un espacio determinado que se manifiesta a partir de deícticos puros ("En el pueblo de Las Heras...") o cotextuales (al lado de la cama; debajo de la pintura blanca, de los banderines de fútbol, {...})²⁴.
5. Los protagonistas del relato (actantes) establecen relaciones entre sí del orden del saber (destinador/ destinatario), del deseo (sujeto/objeto la acción y del poder (ayudante/antagonista).
6. Todo relato tiene un comienzo y un final, a diferencia de la historia. Dicha clausura es inherente a la dimensión signica del relato, cuya selección incide en la forma en que el relato interpreta la realidad. Todo relato es una reelaboración significativa de la realidad.

Reconocemos un texto narrativo cuando existen las características mencionadas, pues solo en función de esa serie de elecciones llevadas a cabo por el enunciador narrativo, es decir quien toma a su cargo la narración, es que el texto narrativo se constituye en signo complejo, y reviste interés semiótico.

9.2.b. Lo público y lo privado: constitución de imaginarios sociales.

El concepto de imaginario social puede ser leído tanto en Bronislaw Baczcko (1991) como en Cornelius Castoriadis(1993), quienes coinciden en concebirlo como una forma de pensamiento

²⁴ Los ejemplos fueron extraídos de "Los suicidas del fin del mundo", crónica de Leila Guerriero, postada el 16-9-2008.

acerca de una sociedad autoinstituida, que pudiera dominarse a sí misma y que no dependiera de ninguna fuerza exterior.

Castoriadis discute con el pensamiento heredado acerca de lo histórico social, la imaginación y lo imaginario, pues, a su juicio, según una tradición tan arraigada como equívoca, la sociedad ha sido concebida en torno a una norma, fin o telos existente fuera de ella misma.

Su propuesta es otra: para responder a los interrogantes sobre qué es lo histórico-social, qué mantiene unida y cohesionada a una sociedad, cómo y por qué hay alteración temporal en una determinada sociedad y qué significa la emergencia de lo nuevo, Castoriadis detecta dos tipos básicos, de entre las incontables respuestas asignadas a estos cuestionamientos radicales.

El primer tipo, el fisicalista, reduce la sociedad y la historia, directa o indirectamente, a la naturaleza. Castoriadis critica dentro de este tipo de pensamiento al funcionalismo, que supone necesidades humanas fijas y explica la organización social como el conjunto de funciones que tienden a satisfacerlas. En toda sociedad hay multitud de actividades que no cumplen función determinada en el sentido funcionalista del término, pues son sobre todo "banalidades" que importan muchísimo por lo que encubren: la cuestión de las diferencias distintivas entre las sociedades.

Una segunda clase de respuestas sería la logicista; una de cuyas formas, la más pobre, es la representada por el pensamiento estructuralista, para el cual las diferentes formas de sociedades estarían dadas por las diferentes combinaciones posibles de una cantidad finita de los mismos elementos discretos, sobre cuya génesis el estructuralismo no se pregunta, sino que los concibe como términos dados desde siempre y no como creación particular de la sociedad en cuestión.

Es así como toda la cuestión relativa a la unidad y la identidad de la sociedad y de tal o cual sociedad queda reducida a la afirmación de la unidad de identidad dada de un conjunto de organismos vivos, o de un hiperorganismo que lleva consigo sus propias necesidades funcionales, o de un grupo natural-lógico de elementos, o de un sistema de determinaciones racionales. En todo esto, no queda absolutamente nada de la sociedad como tal -se entiende que del ser propio de lo social- que manifieste un modo de ser diferente del que ya conocíamos por otras vías. Tampoco queda gran cosa de la historia, de la alteración temporal producida en y por la sociedad. (Castoriadis, 1993, 17-18).

Para este autor, la sociedad se da de manera inmediata como coexistencia de una multitud de términos o de entidades de diferentes órdenes. Subraya la coexistencia y la diversidad, ante las

cuales el pensamiento heredado carece de herramientas reflexivas. La sociedad es pensada en cambio como un conjunto de elementos distintos y definidos, que se relacionan entre sí mediante relaciones bien determinadas, o como una jerarquía de conjuntos. Sin embargo, no habría articulación de lo social que se dé de una vez y para siempre. Se trata en cada momento de una creación de la sociedad en cuestión. La sociedad se instituye como modo y tipo de coexistencia, sin analogías ni precedentes en ninguna otra región del ser. Lo social no puede ser pensado como una unidad de una pluralidad en el sentido habitual, no podemos pensarlo como conjunto determinable de elementos perfectamente distintos y bien definidos. Se trataría más bien de un magma de magmas, o una diversidad no susceptible de ser reunida en un conjunto, ejemplificada por lo social, lo imaginario o lo inconsciente.

Sabemos, y lo hallamos inclusive en Aristóteles, que el alma individual no piensa nunca sino mediante representaciones simbólicas. Por lo tanto, no se puede explicar ni el nacimiento de la sociedad ni la evolución de historia por medio de factores naturales o biológicos ni por la actividad racional del hombre. Castoriadis alude, en cambio, a un poder de creación, inmanente tanto a las colectividades humanas como a los seres humanos singulares que funciona como *vis formandi* (Castoriadis, 2001), y que corresponde a esa facultad de innovación, de creación y de formación que es el imaginario social instituyente.

Tal vez, la concepción de Bronislaw Baczko (1991) se nos revele como contradictoria en ciertos aspectos con lo dicho anteriormente, pero no por ello menos enriquecedora. Dicho autor sugiere que las sociedades elaboran sus representaciones como expresión o elaboración simbólica de sus conflictos, problemáticas, intereses. Asimismo, podríamos interpretar que, así como asocia la imaginación con la política, como un sujeto de enunciación, los imaginarios sociales estarían constituidos por enunciados de la sociedad. Dichas significaciones imaginarias sociales derivadas de instituciones se cristalizan en lo que Castoriadis llama imaginario social instituido, que asegura la continuidad de la sociedad, su reproducción y la repetición de ciertas formas que regulan la vida de los hombres.

Desde la teoría sociológica clásica surgen distintas posiciones metodológicas. Mientras Marx insiste en los orígenes de los imaginarios sociales así como de sus funciones en el enfrentamiento de las clases sociales, Durkheim pone el acento en las correlaciones entre estructuras sociales y representaciones colectivas, así como en la cohesión social que éstas asegurarían, en tanto Weber da cuenta del problema de las funciones que pertenecerían a lo

imaginario en la producción de sentido que los individuos y los grupos sociales dan necesariamente a sus acciones, desde un punto de vista más normativo.

En los años 80 se ha producido un desplazamiento de la periferia al centro del concepto de imaginario, a través de un alejamiento definitivo de la perspectiva científicista, que veía al imaginario como lo ilusorio/irreal que sería superado a partir de la operación científica, eminentemente desmitificadora.

Hablar de imaginario significaría entonces referirse a un conjunto de representaciones en las que se articulan ideas, imágenes, ritos y modos de acción, que no constituyen meros reflejos de una realidad exterior a ellas. El ejercicio del poder político pasa por el imaginario colectivo.

Todas estas reflexiones hallan su punto de intersección con los conceptos de público y privado que desarrollaran Hanna Arendt y Jürgen Habermas.

La vida humana en tanto comprometida en hacer algo, está siempre enraizada en un mundo de hombres y cosas realizadas por éstos. Ese mundo de cosas producido por la actividad humana, testimonia directa o indirectamente la presencia de otros seres humanos. De allí lo justo de la categorización de animal socialis o zoon politikon que los antiguos adjudicaron al hombre. En el nacimiento de la ciudad-estado griega, el hombre pertenecía a dos órdenes de existencia: lo suyo y lo comunal. En cuanto a las actividades presentes y necesarias para constituirse en hombre público, la acción y el discurso eran las principales y más aptas para los asuntos humanos. El pensamiento era secundario al discurso, pero discurso y acción se consideraban coexistentes e iguales.

Sin embargo, el nacimiento de la ciudad-estado y la esfera pública ocurrió a expensas de la esfera privada familiar. La esfera de la polis, ámbito de la libertad, resultaba del dominio de las necesidades vitales en la familia, condición para la libertad de la polis. La polis se diferenciaba de la familia en que aquélla sólo conocía "iguales", mientras que la segunda era el centro de la más estricta desigualdad.

El auge de lo social, desde el interior del hogar a la esfera pública, borró la frontera entre lo privado y lo político, además de cambiar la significación que los griegos y los romanos les daban a estos términos. La esfera de la intimidad, tal como la concebimos actualmente, se empieza a afianzar en la Edad Media. El individualismo moderno valoriza el concepto de "privado" y lo despoja del formante de "privación", como lo pensaban los antiguos. Se lo piensa en oposición con la esfera de lo social, cuando los románticos descubren la intimidad como contrapartida a la

exigencia igualadora de lo social. La sociedad espera de cada uno de sus miembros cierta clase de conducta, con la intención de "normalizar" a sus miembros. En Rousseau encontramos estas exigencias en los salones de la alta sociedad, cuyas convenciones siempre identifican al individuo con su posición en el marco social. Esta igualdad moderna es posible en tanto la conducta ha reemplazado a la acción como la principal forma de relación humana. Para entender el alcance del triunfo de la sociedad en la Edad Moderna, su sustitución de la acción por la conducta y de ésta por la burocracia, el gobierno personal por el de nadie, conviene recordar que las ciencias sociales como ciencias del comportamiento, que campean en la actualidad, pretenden reducir al hombre al nivel de un animal de conducta condicionada. La conducta social se ha convertido en modelo de todas las fases de la vida.

La nueva esfera social transformó todas las comunidades modernas en sociedades de trabajadores y empleados: en comunidades centradas en una actividad necesaria para mantener la vida. La sociedad es la forma en que la mutua dependencia en beneficio de la vida y nada más, adquiere público significado, donde las actividades relacionadas con la pura supervivencia se permiten aparecer en público. Toda actividad desempeñada en público puede alcanzar una excelencia que no puede hallarse en el ámbito de lo privado, porque ésta requiere de la presencia de los otros, pares entre los que destacarse, y no la familiar presencia de los inferiores a uno. Mientras llegamos a ser excelentes en la labor que desempeñamos en público, nuestra capacidad para la acción y el discurso ha perdido gran parte de su anterior calidad, ya que el auge de lo social los desterró a la esfera de lo íntimo y privado. Ninguna actividad puede pasar a ser excelente si el mundo no le proporciona un espacio adecuado para su ejercicio. Sólo la esfera pública es el lugar propicio para la excelencia humana.

La palabra "público" señala lo que puede ser visto y oído por todo el mundo. La apariencia -lo que otros ven y oyen al igual que nosotros- constituye la realidad. En cambio, los pensamientos de la mente, los placeres de los sentidos, las pasiones del corazón, llevan una oscura existencia hasta que hallan una forma adecuada para su aparición pública. Una de las formas más corrientes es la narración de historias. Sin embargo, no todas las cosas pueden soportar la implacable luz de la escena pública: únicamente se tolera lo que es considerado apropiado, digno de verse u oírse, de manera que lo inapropiado se convierte automáticamente en asunto privado. De todos modos, la seguridad de la existencia que otorga la publicitación de lo privado, es lo que alimenta el deseo de entrar en la esfera pública como modo de hacer que algo suyo fuera más permanente que su vida terrena. La realidad está garantizada justamente, por el

hecho de que el mismo objeto visto y oído por todos, puede ser captado desde distintas posiciones y variadas perspectivas.

Así, vivir una vida privada significa estar privado de la realidad que proviene de ser visto y oído por los demás. La ausencia de los demás sumerge en la más absoluta inexistencia al hombre. Esta carencia de relación objetiva con los otros y de realidad garantizada mediante ellos, se ha convertido en el fenómeno de masas de la soledad, donde ha adquirido su forma más extrema e inhumana. La sociedad de masas no sólo quita al hombre su lugar en el mundo sino también su hogar privado, donde podía sentirse protegido del mundo.

Esta "extrapolación" de lo privado en lo público, pone en evidencia la articulación entre lo individual y lo social, en tanto vidas privadas que exceden la pertenencia de los sujetos para aparecer como manifestación de modelos y valores colectivos. Norbert Elias (1986) sostiene que individuo y sociedad constituyen aspectos interdependientes. La mostración pública de las conductas a través de registros discursivos diversos, funciona como reinstitucionalización catártica de límites. Son redes de interacción las que constituyen a los sujetos y que les preexisten, marcadas por su necesaria historicidad. La unicidad sujeto/objeto es sustituida por una "razón dialógica" que genera estructuras comunes de intelección.

Desde esta perspectiva, la profundización de lo íntimo/privado, que trasciende cada vez más el "refugio" para instituirse en obsesiva tematización mediática, es el producto mismo, históricamente determinado, de la interacción entre ambas esferas.

Por eso, las historias de vida de seres comunes cuya privacidad se convierte en materia narrable o, al menos, mostrable a través de construcciones discursivas mediáticas, hacen evidente la articulación del "yo privado" con un "nosotros plural y público", posibilitador de nuevos imaginarios colectivos sobre los que estructurar nuevas concepciones sociales.

Se hace perceptible, en el espacio mediático, la articulación indisociable entre el yo y el nosotros, los modos en que las diversas narrativas pueden abrir, más allá del caso singular y la pequeña historia, caminos comunes de autocreación, imágenes e identificaciones múltiples, desagregadas de los colectivos tradicionales y afianzar así el juego de las diferencias como una acentuación cualitativa de la democracia.(Arfuch, 2001).

10. Análisis del corpus textual: a) Enfoque discursivo-narratológico

10.1. Instrumentos teóricos de análisis

10.1.a. *El narrador: una mirada y un saber*

En la narración literaria no hay comunicación. En todo caso, lo que se ocupa el centro de atención es el texto, en el que las figuras de "autor" y "lector" se encuentran mediatizadas por la "figuración" que adquieren en el texto. La obra narrativa adquiere autonomía, mundo dotado de leyes propias en el que autor y lector quedan excluidos, y, en su lugar, emergen en el discurso las figuras del "narrador" y el "narratario".

No obstante las manifestaciones del autor se presentan en el texto de diversa manera:

1-Manifestación explícita: a través de dedicatorias, prólogos, intervenciones que se refieren a los personajes como entidades de ficción.

2-Manifestación implícita: elecciones estilísticas, marcas a comienzo o final de capítulos que dan cuenta indirectamente de dicha presencia.

3-Manifestación focalizada: el autor se ficcionaliza como narrador, personaje o narratario y realiza acciones propias del mundo ficcional.

Maria Isabel Filinich define el punto de vista o perspectiva, desde la cual el narrador da cuenta de la historia, como una interacción entre sujeto y objeto (1998: 71). La autora retoma a Fontanille (1994) para caracterizar la noción de *punto de vista*, presente en la literatura: [...] *la noción de punto de vista remite tanto a la posición de un sujeto como a la de un objeto: hay una operación de interacción en juego [...]*.

La percepción deictiza un espacio (concreto o abstracto, exterior o interior). Ya sea que se trate de un acto exteroceptivo (percepción del mundo exterior) o interoceptivo (percepción del mundo interior) el acto perceptivo proyecta coordenadas espacio-temporales que se manifiestan, primeramente, en los elementos deícticos del discurso.

Se presupone que la aprehensión de un objeto es siempre imperfecta, y esta imperfección de la captación del objeto puede generar dos tipos de estrategias de parte del sujeto: o bien el sujeto recorre el objeto observado y retiene diversos aspectos para realizar una secuencia de puntos de vista y guardarla en la memoria; o bien el sujeto elige, mediante una operación de sinécdoque, un aspecto típico, y reorganiza todo el objeto alrededor de él. De cualquier manera, ambas

estrategias presuponen la necesaria fragmentación del objeto de la percepción en partes. (Filinich, 1998: 70-71).

Es decir que el punto de vista es la posición desde la cual un sujeto percibe su entorno. En el caso de la literatura, puede afirmarse que el narrador posee un punto de vista desde el cual relata lo que ve. Al ver, el narrador brinda al lector las características del objeto percibido (sea éste un lugar, un objeto inanimado, un personaje de ficción, etc.); pero, aquel objeto es mostrado al lector de una manera fragmentaria, siendo pues el lector el que deba reconstruir el objeto a partir de las partes: hay una [...] *voluntad narrativa de construir un universo completo, aunque esa completud se sugiera mediante la construcción de universos fragmentarios*" (Filinich, 1998: 74).

Lo exterior

Siguiendo lo ya expuesto anteriormente respecto de la actividad exteroceptiva, mencionamos aquí, siguiendo a Filinich, a lo externo como un elemento integrante del punto de vista. "La deictización del espacio, como uno de los rasgos de la actividad enunciativa, no sólo remite a las marcas que indican la posición física del observador (aquí vs. Allí, derecha vs. Izquierda, adelante vs. Atrás, etc.) sino también a aquellas categorizaciones semánticas del espacio que la cultura transmite, tales como lo público y lo privado, lo sagrado y lo profano, lo rural y lo urbano, etc., categorizaciones investidas siempre de una fuerte carga valorativa" (Filinich, 1998: 74-75).

Lo interior

Lo interno está emparentado con lo interoceptivo (1998: 76-79), y es un elemento que también forma parte del punto de vista. El narrador tiene la posibilidad de "ver dentro" del personaje; así dirá cosas respecto de este último dependiendo de lo mucho o poco que pueda acceder con la mirada (Filinich, 1998: 76-77). La autora retoma el término *focalización* de Genette (1972, p. 206 y ss.) para caracterizar el grado de saber que un narrador tiene respecto de un personaje (Filinich, 1998: 76-79). Filinich dice que Genette "[...] habla de *focalización cero o relato no focalizado* para referirse al clásico tipo de narrador omnisciente, en el cual éste dice más de lo que saben los personajes [...]; mientras que la *focalización interna* designa aquella posición del narrador cuyo saber es equivalente al del personaje (este tipo de focalización puede a su vez ser *fija* —el punto de vista se sitúa en el mismo personaje a lo largo de todo el relato, *variable* —el personaje focal es primero uno y luego otro o *múltiple* —los mismos hechos son evocados varias veces según diversos puntos de vista); y la *focalización externa* se refiere al caso en el cual el

narrador dice menos que lo que sabe el personaje y sólo accede a sus acciones perceptibles a partir de las cuales se debe inferir su mundo interior" (Filinich, 1998: 77).

Todorov (1991) considera que la mirada constituye distintos aspectos del relato, es decir distintos tipos de percepción por medio de los cuales la historia es relatada, es decir, designan el tipo de relación existente entre un **el** (de la historia) y un **yo** (del discurso), entre el personaje y el narrador.

Considera tres tipos de percepción según sea una relación de mayor, igual o menor grado de saber respecto a lo que se narra, entre el personaje y el narrador:

Narrador > personaje (visión "por detrás"): típica del relato clásico en la que el narrador sabe todo, sus personajes no tienen secretos para él.

Narrador = personaje (visión "con"): el narrador sabe tanto como los personajes. Puede usar la primera persona o la tercera persona, pero siempre según la visión que de los acontecimientos tiene un mismo personaje.

Narrador < personaje (visión "desde afuera"): solo puede describir lo que se ve, oye, etc. porque sabe menos que los personajes.

10.1.b. Polifonia

Una de las formas de "reinstanciar" los sucesos, es decir, de crear la ilusión de "estar ahí" es la de hacer escuchar otras voces dentro de la narración. Por un lado, dicha inserción favorece la sensación de objetividad, pero, por otro, provee de una "representación" de lo factual constituida por elementos seleccionados por el narrador en función de la intención que guía toda ficcionalización.

Estos procedimientos de "citación", es decir, de dejar oír voces ajenas en el interior del propio relato (Filinich, 1998: 46-48), pueden ser de tres tipos, según distingue Enrique Anderson Imbert (1979): el discurso directo, el discurso indirecto y el discurso indirecto libre. El autor provee los siguientes ejemplos que se presentan en el siguiente cuadro de manera comparativa:

Discurso directo	Discurso indirecto	Discurso indirecto libre
El pensó: -Soy feliz	El pensó que era feliz	Él era feliz!
El pensó: -Yo era feliz	Él pensó que había sido feliz	Él había sido feliz!
El pensó: -Seré feliz	Él pensó que sería feliz	Él sería feliz!

“El discurso indirecto libre [...] comparte con el discurso indirecto la referencia al personaje con el pronombre de tercera persona y la transposición de los tiempos verbales. Comparte con el discurso directo las particularidades del habla del personaje y su entonación. Pero el discurso indirecto libre se diferencia de los otros dos en que el narrador se abstiene de usar introducciones “el sintió, temió, deseó, pensó”, etc.” (Anderson Imbert, 1979).

Puede afirmarse que la identificación del narrador con el personaje va en aumento, si se toma como punto de partida el discurso directo (mínima identificación) y como llegada el discurso indirecto libre (máxima identificación).

Esta oposición se funda en la diferencia entre *mimesis* y *diégesis*, en tanto cita de palabras de otro o palabra propia del narrador. Dicha pareja puede asociarse a la de *telling* y *showing*, que plantea Henry James (1907; 1909). Esta diferenciación nos lleva a la relación de palabra propia y palabra ajena, en la medida en que la *diégesis* supone alguien que se hace cargo de introducir las palabras de otros para “relatarlas” mientras que la *mimesis*, en cambio, pretende la citación directa como forma de “respetar” la forma en que las palabras de otros han sido dichas. Esta última proposición no es más que una ilusión, pues, como dice Bajtin (1982: 365-366), *todas las palabras para cada hombre se subdividen en palabras propias y palabras ajenas, pero los límites entre ellas pueden desplazarse, y en estos límites tiene lugar una intensa lucha dialógica*”.

10.1.c. Tiempo y espacio

La deictización de la que se ha hablado, es decir, la incorporación de ostensivos de espacio y tiempo que señalan el lugar y el tiempo en que se desarrolla la acción relatada, alterna las marcaciones contextuales (exofóricas) con las cotextuales (endofóricas). Las marcaciones que remiten a un tiempo y a un espacio exterior al discurso suelen conceder a la necesidad periodística de localizar la historia en el contexto cercano tanto espacial como temporalmente, como lo exige el quehacer periodístico. Por eso, no faltan las indicaciones como “En 1991...”; “El

31 de diciembre de 1999, a las seis de la mañana...”, y las ubicaciones espaciales como “Las Heras es una ciudad del norte de la provincia de Santa Cruz, la más austral de la Patagonia argentina. Dos kilómetros la separan de Buenos Aires y ochocientos de la capital provincial, Río Gallegos,....”

En cuanto a las indicaciones cotextuales, ellas suelen ser más frecuentes en el relato ficcional, dado que en el interior de la diégesis construida, los sucesos y los actantes deben llevarse a cabo dentro de la lógica espacio-temporal que el discurso construye para ellos y cuyas coordenadas deben ser precisadas en el escenario y el tiempo de la ficción. Los espacios, en particular, no son elegidos por su posibilidad de ser puntualmente ubicados en la realidad sino porque deben ser reconocidos por su universalidad por el lector, y vinculados a vivencias espaciales próximas a su mundo y las creencias colectivas. Así, cuando la cronista dice:

En el cuarto donde todo sucedió-debajo de la pintura blanca, de los banderines de fútbol, de los pósters de mujeres en bikini-, no quedan rastros de sangre.....²⁵

Intenta recrear en el lector la imagen de un espacio que pertenece a su cotidianidad y objetos y otros elementos descriptivos que se cuentan entre los esperables en el imaginario colectivo con la intención de describir a los personajes de manera que puedan ser identificados por el lector como “ceranos” o “conocidos”.

En otro tramo de la misma crónica, se lee:

En la puerta de entrada de la casa donde viven Alberto, su madre Nélida y su padrastro José, hay un póster: la imagen de la Biblia abierta, apoyada sobre un jarrón florido.

La mención y colocación de ciertos objetos de manera cotextual, que intenta reconstruir un detalle de manera objetiva, es funcional a la incorporación de los comentarios de otros personajes más próximos a la historia, que no solamente colaboran con el multiperspectivismo preferido por este tipo de crónicas sino también a la construcción de cierta orientación de sentido respecto de los hechos que relata:

En Las Heras, donde se dicen muchas cosas, se decía que la hermana de Alberto era rara. Vestía de negro, se maquillaba de blanco, dibujaba brujas, calaveras, escuchaba rock pesado y salía con uno de sus profesores del colegio. En 1997 tenía 18 años y hacía apenas tres que sabía que no era hija de sangre de Nélida y José.

²⁵ Los ejemplos dados en este apartado *Tiempo y espacio*, pertenecen a la crónica “Los suicidas del fin del mundo”, de Leila Guerriero, posteada el 16-9-2008.

Es interesante ver cómo las informaciones que se proporcionan acerca de la protagonista (de uno de los suicidios!) alternan datos de poca importancia, o, al menos, derivados de "supuestos", "habladurías", "comentarios" provenientes de lo público, junto a otros relacionados con la historia afectiva, familiar, e íntima, no solamente perteneciente a lo privado sino, además, fácticos y no hipotéticos. En esta alternancia de argumentos, puede verse también un cambio de punto de vista, en la que se alterna, además, la perspectiva de "la gente" y la perspectiva de la narradora, que opta por indicar el dato personal, con el que busca la alianza de sus lectores y de sus sentimientos pathémicos.

Otro aspecto a considerar, es el de las maneras de organizar el tiempo del relato en relación a la historia, Filinich (1998:50) reconoce reconocerse dos modos: el orden lógico-cronológico de los acontecimientos (argumento) y el orden en que estos son expuestos en la narración (trama).

Algunas maneras de alterar el orden lógico, son desarrolladas por Genette (1972):

Anacrònias: todas las alteraciones al orden lineal pasado-presente-futuro, son denominadas de esta manera. Se incluyen, entonces, las **analepsis** o retrospectión, evocación de un hecho anterior al que se encuentra la historia, y la **prolepsis** o anticipación, menos común, o narración de un hecho que ocurrió a posteriori.

Duración: Esta denominación se refiere a que "[...] un relato producirá un efecto de velocidad si narra largos períodos de tiempo en un breve espacio, mientras que la narración de un corto tiempo en un amplio espacio de texto se percibirá como un relato de ritmo lento" (Filinich, 1998: 51). Dentro del ritmo, se encuentran: "la **pausa** (la historia se detiene, no hay un devenir temporal, sin embargo el relato prosigue, mediante una descripción, por ejemplo); la **escena** (suerte de equivalencia entre la supuesta duración temporal del diálogo y el espacio que el texto le asigna); el **sumario** (un largo período de tiempo se condensa en un espacio breve de texto) y la **elipsis** (hay sucesos significativos presupuestos en la historia que el texto omite y no le dedica ningún espacio)" (Filinich, 1998: 51-52).

Todas estas formas de discordancias durativas reciben el nombre de **anisocronías**, para Genette.

Frecuencia: De esta noción resultan varios tipos de relatos: "**singulativo** (una vez sucede un acontecimiento y una vez se lo narra), **anafórico** (tantas veces como sucede un acontecimiento tantas veces se lo narra), **repetitivo** (una vez sucede un acontecimiento y varias veces se lo narra) e **iterativo** (varias veces sucede algo y una sola vez se narra)" (Filinich, 1998: 52-53).

10.2. Análisis del corpus

10.2.a. El enunciador narrativo

En los relatos que constituyen estas crónicas, el narrador no trata de borrar sus huellas como en la crónica tradicional, sino que emerge, mediante procedimientos lingüísticos diversos, en la superficie del discurso. Aún cuando recurra a procedimientos de "invisibilización" a los efectos de disfrazar su relato de historia, no duda en dejar marcas de su presencia.

Puede aparecer de manera (a) implícita o (b) focalizada:

(a) Antes de esta visita clandestina, pude ver a Silvina sólo una vez, durante diez minutos ²⁶

(b) Me contaron que existe un barrio de mujeres solas y, ahora que empecé a buscarlo, veo que la mujer más sola soy yo.²⁷

En (a) la primera persona le permite colocarse en el lugar del testigo que conoce o conoció a la protagonista de la historia. En (b), en cambio, el grado de implicación es mayor pues se involucra en la historia como un personaje más, o, al menos, como quien recogió lo narrado para lograr un aprendizaje o introspección sobre sí misma.

Estos modos de hacerse presente, acentuados por el uso de la primera persona, sugieren un grado de implicación respecto de lo que narran que no sólo habilita la introducción de la subjetividad –y, por lo tanto, del predominio de la dimensión pathçemica sobre la lógica- sino que, además, instituye un narratario (lector ideal) con el que busca establecer un vínculo de compadecimiento, es decir "sentir-con", a través de la explicitación de sentimientos, y de distintos estados emocionales en relación a aquello que narra.

Para convocar a una recepción dispuesta a leer estas historias, elige narrar desde la vivencia emocional con que recoge estas historias, desde la investigación y profundización de problemáticas personales y familiares, y desde una mirada que no se ubica en el "afuera" sino que penetra en la historia.

El narrador habla de sus propias impresiones, describe dando cuenta de su percepción del mundo exterior y de lo que dichas percepciones le provocan:

El ascensor es de un metal despintado, es angosto, es demasiado, todo acá es angosto, pienso, y pienso en las celdas, los barrotes, las colillas, ese mate, los borcegos, quiero irme.²⁸

²⁶ "Pollita en fuga: Silvina, de 15 años habla desde la clandestinidad", por J. Licitra. Nº 64 de Rolling Stone

²⁷ "El barrio de las mujeres solas", 30-5-2010

²⁸ "Pollita en fuga: Silvina, de 15 años habla desde la clandestinidad", op.cit.

En este ejemplo, como ocurre en otros casos, la percepción es el punto de encuentro entre el sujeto y el mundo sensible, primera forma asignada a los fenómenos de su percepción. Greimas (1973-1966-:13) considera la percepción como “el lugar no lingüístico en que se sitúa la aprehensión de la significación”. Es decir, que esa mediación sensorial del sujeto respecto del objeto de su percepción deja su huella en la constitución de la significación. En la cita puede verse cuáles son los objetos que su percepción selecciona y retiene de aquel lugar (el Establecimientos Inchausti) donde la cronista dice haber conocido personalmente a Silvina. Son partes de un todo, es una realidad constituida por fragmentos que captan y reconstruyen sus sentidos y en ese fragmentarismo, convierte esos objetos-sensaciones en significados, signos que orientan una interpretación.

La sensación predominante en estas crónicas es la ambigüedad, la falta de correspondencia entre lo que se muestra y lo que termina develándose:

Al lado de Chatrán hay tres celadoras en estado de sopor. Toman mate dulce y se dejan cebar por un hombre de seguridad. Hay un contraste entre el gesto amable del cebador, y el brillo amenazante de sus borceguíes negros, brutales, recién lustrados. El tipo me ofrece un mate, no dejo de mirarle los pies.

Así como los gestos de amabilidad son invalidados por sus *borcegos negros* del hombre de seguridad, todo en estas crónicas parece mostrar algo que no es. El narrador se empeña en advertir sobre la necesidad de “desconfiar” de las apariencias, de saber y ver más allá de los preconceptos y de las primeras impresiones.

En este sentido, es importante también relevar con qué rasgos prevé a su destinatario. La narradora supone un/a narratario/a con conocimientos acerca de las “marcas” de ciertos objetos de indumentaria, es decir, un sujeto consumidor de objetos estéticos (“Me pregunto si Kolestón habrá sacado una línea ‘negro celador’ porque el color es sencillamente único”), o, al menos, conocedor de la identidad social con que una marca inviste a su usuario (“Sin joyas y sin Nike, Silvina se desequilibra”).²⁹

Estos índices del tipo de narratario que espera para su crónica están también relacionados con el binomio semántico que hemos señalado: la ambigüedad entre lo que parece y lo que es. Estas referencias a la marca de zapatillas o a objetos aparentemente frívolos advierten sobre la

²⁹ Los ejemplos pertenecen a la crónica “Pollita en fuga....” citada en notas al pie anteriores.

necesidad de otra lectura. Igual función parecen tener las referencias intertextuales al cine y la literatura:

- (1) *Empiezo a comer el guiso con una masticación extraña: como si me estuviera tragando a **Bambi**.*
- (2) *La mujer habla con la voz rítmica y baja, como si en realidad rezara, y la escena recuerda a esos momentos de sòrdida tranquilidad que se imagina el cineasta **Arturo Ripstein** cuando tiene ganas de imaginar cosas feas (es decir, casi siempre).*
- (3) *Luis se retirò con modales de **paje real**, y se encomendò al santo de turno para no terminar preso.
Pero Silvina escuchò todo.
Se acercò despacio, con una serenidad de **western**.*³⁰

Las comparaciones con la literatura y el cine suponen un narratario con el mismo grado de saber que la enunciadora, la que, por otra parte, se caracteriza como perteneciente a una clase cuyo capital cultural y simbólico la legitima para realizar un análisis o una interpretación autorizada. Por otra parte, dichas alusiones no están exentas de la intención de mostrar la dimensión ilusoria, como de "fachada que debe ser derribada" que presenta el fenómeno del que la crónica se propone dar cuenta. Es decir, personajes como "Bambi" o el "paje real" son tan ilusorios como las ficciones de las que el cine ("Ripstein", "western") da cuenta.

Es interesante, también, analizar los casos en que la presencia del/a narrador/a se presenta "focalizada", es decir, cuando toma parte dentro de la historia. En el caso de "El barrio de las mujeres solas", la cronista se semiotiza como narradora y se explicita al comienzo del relato adoptando un rol no sólo de testigo sino también de "héroe", en el sentido clásico: se entera de que existe un barrio de mujeres solas y decide viajar para descubrirlo y conocerlo; dicho saber la diferencia del resto de los mortales a quienes deberá comunicarlo.

Para ello, primeramente debe configurarse como un personaje más pero con mayor jerarquía que el resto de los personajes de la historia. Su superioridad está dada por su capital cultural y su procedencia social.

Dicha legitimación proviene:

A- de sus saberes previos:

A raíz del nombre de una de las hijas de Celina Ramos, Eudisia, la narradora intercala:

³⁰ Los ejemplos pertenecen a "El barrio de las mujeres solas", 30-5-2010, de Leila Guerriero.

Eudoxia, en griego, significa "buena reputación". Me acuerdo de esa estupidez mientras Celina Ramos cuenta su historia en oraciones cortas.

b- de su procedencia social:

Hoy es San Expedito, el santo de la velocidad. En la puerta de la iglesia, Emilia Mamaní se prepara junto a veinte personas para caminar dieciocho kilómetros por un desierto rocoso. Pienso en acompañarla (en auto) y voy a la despensa a comprar agua mineral.

-¿Tiene agua?

Del otro lado del mostrador, alguien toma una botella de Sprite vacía, la llena con agua del grifo, y me la da.

El modo como la narradora se presenta, no sólo tiene la intención de legitimarse como enunciativa dotada de los conocimientos y la autoridad para informar y evaluar aquellos que sale a investigar, sino que la habilita como enunciativa irónica: sus comentarios, provenientes de un lugar social superior, desjerarquizan los hechos que releva reduciéndolos al ridículo, el absurdo.

Una vez lograda dicha configuración, puede erigirse en el rol del héroe que emprenderá un viaje iniciático.

La narradora ya forma parte protagónica de la diégesis y lo hace a la manera del mito clásico del viaje del héroe:

- 1-misterio por descubrir y conocer
- 2-decisión de emprender el viaje
- 3-dificultades diversas caracterizan el trayecto
- 4-necesidad de un guía para llegar al conocimiento
- 5-conocimiento transmitido por diversos personajes
- 6-regreso con un saber adquirido

1- Misterio por descubrir.

Me contaron que existe un barrio de mujeres solas,.....

La historia empezó en marzo de 2007, cuando el fotógrafo Ariel Pacheco me escribió desde Catamarca, una provincia en el norte argentino, para contarme que sabía de alguien que, una vez, escuchó una historia que quizá fuera un mito: había, en algún rincón de Catamarca, un barrio sin hombres.

2- Decisión de emprender el viaje:

Tal vez el lugar fuera un fiasco, pero decidí viajar.

Un mundo sin hombres era, como mínimo, una promesa para tener en cuenta cuando llegaran las vacaciones.

3- Dificultades que caracterizan el trayecto:

En Internet decía que en esa zona había vicuñas, petroglifos y volcanes, que Antofagasta significaba "casa del sol" y que llegar hasta el sol era = como es lógico = complejo: había que viajar a San Fernando del Valle, la capital de Catamarca, y luego hacer doce horas de trayecto en camioneta.

El viaje desde la capital, San Fernando, es trabajoso y lerdo, y puede hacerse de dos formas: Los antofagasteños usan El antofagasteño, un autobús que cubre el trayecto en veintidós horas y ofrece ese tipo de servicios que un turista americano tildaría de "folclóricos": los neumáticos se pinchan, las gallinas picotean los asientos, y algunos pasajeros honran las curvas del camino con un desparramo de vómito. La otra alternativa es ir en camioneta: en ese caso son doce horas de polvo, traqueteo y piedras; y la sensación intransferible de no estar avanzando sobre ruedas, sino a patadas en el trasero.

La llegada al lugar de destino se complica aún más porque algunas lugareñas le advierten que el teléfono generalmente no funciona y que sólo existe un aparato telefónico para el que hay que hacer cola si quiere usarlo.

4- Necesidad de guía:

Aníbal Vázquez, un guía de montaña, dirá horas más tarde que la migración.....

A partir de la introducción del nombre del guía, la enunciación usará la 1ª persona plural, es decir, incluye a su acompañante, el fotógrafo, Ariel Pacheco:

Nos aloja en su casa una de las pocas personas con ganas de hablar. Se llama Pascuala Vázquez.....

Desde aquí en adelante, la enunciativa introducirá la voz (testimonio) de diferentes mujeres habitantes del pueblo quienes relatan distintas historias de sí mismas y de otras moradoras. La sensación de verosimilitud respecto de la escena es acentuada porque se conserva el registro oral, y la narradora introduce su pensamiento tal como si lo estuviera viviendo (discurso indirecto libre):

*Luego sigue hablando de mujeres, niños y jueves, pero ya no hay mucho más que oír. Nunca comí llama. Pacheco tomó una foto de una llama en el camino y **el bicho era de veras lindo**. {...} La voz de Pascuala sigue: dice que ella no vive en el barrio San Juan (su casa está a tres cuadras de allí) pero que igual crió sola a sus hijos.*

5- Conocimiento transmitido por distintos personajes:

Los datos acerca del pueblo de mujeres solas no son solamente suministrados por ellas. La narradora introduce testimonios de voces masculinas autorizadas: Evaristo Alejandro Acevedo, intendente de Antofagasta, quien, a su vez, cita indirectamente al intendente anterior, Luis Eduardo Rodríguez. La historia que narra el funcionario es referida de manera indirecta por la narradora.

Cuenta entonces que el barrio de mujeres solas se creó en la gestión anterior, por motivos que se alejan bastante de las teorías sociales y la conciencia feminista.

En San Juan nació como respuesta a un problema difícil y común. En las zonas extremadamente rurales del norte argentino = como Antofagasta de la Sierra = siempre fue usual que las mujeres se embarazaran de hombres a los que habían visto muy pocas veces en su vida. Para ellos, las mujeres eran un cuerpo lleno de orificios y silencio. Y eso significaba que, si quedaban embarazadas, las chicas no hacían reclamos: tenían a sus niños solas, los criaban solas, y se pasaban la vida sin tener la mínima noción de lo que era una "familia" y, menos aún, de lo que eran los deberes legales de un padre para con sus hijos. {...}

El barrio de mujeres solas, entonces, no nació bajo el impulso de ninguna lesbiana militante: surgió como un intento del Estado por dar una vivienda =un mínimo amparo = a un puñado de madres que no tenían un techo bajo el que caerse muertas.

Luego vendrán las historias personales de Celina Ramos a quien la cronista presentará en el escenario de su casa:

*La casita de Celina Ramos tiene dos dormitorios y un baño que no se parecen, en ningún caso, a dos dormitorios y un baño: el lugar es un receptáculo ciego, un vacío espectral al que Celina llegó hace un año junto a dos hijas, **la Olga y la Eudisia**, que ya le dieron dos nietos.*

Puede verse que dentro de la palabra de la narradora (que da cuenta a lo largo del relato de su nivel cultural superior al de las mujeres que entrevista) aparece el registro de las entrevistadas (artículo delante del nombre propio como marca ideolectal).

La misma enunciadora secundaria refiere la historia de otra mujer que pasa por la calle con cuatro niños: Lucía Vázquez, de 23 años, quien, {...} *al igual que Celina, está montándose al hombro la casa entera.*

Inmediatamente, la enunciadora principal introduce el discurso directo de Lucía:

- *Me los reconocieron a todos salvo a éste, que es natural – explica Lucía, y apoya la mano sobre la cabeza del niño. Se la ve orgullosa. El niño calla porque no entiende nada, o porque entiende todo.*

De igual modo la inclusión del testimonio de Emilia Mamaní servirá para remitir a otra mujer, Carina:

*-Me molestó la intervención del fiscal, porque por más leyes que **haiga**....que yo tengo mi hijo, que lo pongo en el juez, que el padre me pasa el dinero, eso no soluciona el problema – explica Mamaní-. Muchas mujeres se llenan de chicos para ir a cobrar la cuota. Porque podés tener un hijo por error, máximo dos, pero no seis, como la Carina. ¿Usted vio la Carina?*

6- Regreso con un saber adquirido:

La narradora termina su crónica con una secuencia expositiva explicativa en la que desarrolla el concepto de "matriarcado" en sus dos acepciones de *matrilinealidad* y *matrilocalidad*.

No obstante, toda esta explicación en la que da cuenta de sus conocimientos resulta aleatoria para el caso del barrio de San Juan pues no se trata de un matriarcado sino de un lugar en el que se refugian y reúnen mujeres que han sido víctimas del desamparo, de la carencia de educación, del sometimiento. Dependen indignamente del Estado y de los hombres, y no tienen autonomía más que para criar a sus hijos, que las acompañan como "carga". Sin embargo, se han acostumbrado a esta dependencia mucho más que a la convivencia con los hombres.

Como menciona Schaeffer, el final de la crónica reconfirma esa disociación entre los esquemas representacionales a los que recurre el discurso narrativo y el catálogo de creencias compartidas en relación a la noción de "matriarcado". Este principio, característico de la ficción, orienta los efectos de sentido en una dirección diferente que los instituidos por la prensa masiva. Reorienta la lectura y obliga a repensar los imaginarios instituidos mediante una puesta en escena que provoca éticamente al receptor.

La narradora incluye una última historia, la de Noemí Vázquez. Su relato explicita la ausencia de lugar que tienen los hombres: no tienen cuerpo ni presencia, les han dejado un apellido (que se repite en casi todas las habitantes del pueblo), no entienden muy bien para qué sirven:

-No conozco a mi papá y jamás me han hablado de él- susurra, friega, frota, escurre - . Sólo me han comentado que es una persona que no vive aquí. Y las veces que tuve la posibilidad de hablar o exigir a la señora esta que me abandonó, y que en realidad sería mi madre, que me haga conocer a mi padre, nunca fui capaz de decir: "Bueno, díganme cómo ha sido". Yo nunca le he tenido un corazón a mi madre por lo que me ha hecho. Ella se casó y se fue. Pero yo jamás abandonaría un hijo. A veces hace falta un hombre de verdad, sí. Pero todavía no sé muy bien para qué.

La sensación que cierra la crónica es la de mujeres que no están solas, sin embargo. Por el contrario, están rodeadas de niños y pasan la vida trabajando. Las tareas domésticas y la maternidad "infinita" las hacen más "mujeres", las reconfirma en su identidad.

10.2.b. El tiempo y el espacio

En la crónica "Un día en la vida de Pepita la Pistolera"³¹, el título alude a una duración temporal que el texto no reproduce, o, por lo menos, designa la duración aparente de una posible entrevista de la que se releva la información que nutrirá la crónica. Así "un día" no es más que una metonimia de toda la vida de la protagonista (objeto de la crónica), que se reconstruirá mediante analepsis, es decir, partiendo del presente de la crónica hacia el pasado, cuando apenas era una niña "adiestrada" por su padre como un varón.

El tiempo es manipulado por la narración de manera que lleva al lector del presente al pasado y del pasado al presente de manera constante, lo que obliga a repensar siempre la escena presente en función de las experiencias pasadas. Así, la violencia de Pepita es abordada desde una historia que debe ser conocida y reconstruida para entender su conducta y *com-padecer*³² su suerte.

En esta ida y vuelta temporal, lo que el cronista "ve" hoy es desmentido por lo que sucedió en el pasado, de manera que todo lo que aparece ante la vista del narrador testigo presenta siempre una naturaleza ambigua que convoca al lector a sentimientos dobles, contradictorios.

La crónica comienza con una escena en la que Margarita (Pepita) cuida a su padre de 83 años y lo asiste en el momento del sueño y el descanso. La figura de un anciano que es asistido por su hija convoca a un sentimiento de ternura, piedad, comprensión por parte del lector:

"Está bien, papà, dormi, dormi", le dice Margarita Di Tulio a un hombre de 83 años que se pasea en calzoncillos y balbucea: Es Antonio Di Tulio, el hombre que la inició en la guerra, el que no tuvo un primogénito varón pero criò una hija con una fuerza descomunal,.....

A continuación el narrador enumera una serie de acciones llevadas a cabo por ese anciano débil y aparentemente inofensivo a los 83 años, marcadas por el autoritarismo, la violencia, la insensibilidad:

...el que (el padre) comenzó a entrenarla luchando con ella como un borrego, el que la obligò a competir con varones más grandes en peleas callejeras desde los dos años. El mismo que después, cuando no soportò la rebeldia de su hija de 16 años, le quebrò la nariz. El mismo que la perdiò de vista cuando ella decidiò competir a lo grande, y ganar dinero y batalla contra hombres.

³¹ Posteada el 24 de octubre 2009, de Cristian Alarcòn, Pàgina 12, Perfil

³² Com-padecer debe entenderse como la posibilidad de "sufrir-con", "sentir-con-el -otro".

Esta disonancia entre el hoy y el pasado, entre lo que el cronista ve y lo que ha podido reconstruir, entre el ver y el saber, instala la ambigüedad que recorrerà toda la crònica y que sintetiza al finalizar este primer pàrrafo:

*El mismo anciano que hoy duerme tranquilo, como un niño **acariciado** por las manos llenas de **nicotina**, de **piel suave** pero **fuertes como herraduras**, terminadas en uñas largas, rojas, **sutiles garras** de una **leona reina** de la selva clandestina. Las manos de Pepita la Pistolera.*

La descripción recurre a un campo semàntico que se presenta no sòlo ambiguo sino tambièn contradictorio (caricias/nicotina; suave/fuerte; sutileza/garra). Este comienzo, que inaugura la alteración de la lògica temporal lineal mencionada, introduce la clave de lectura con la que pretende orientar la interpretaciòn: alteración de la continuidad temporal que produce tambièn alteración o imprecisiòn de los limites entre lo que es ser varòn y ser mujer; entre la relaciòn entre un padre y una hija.

Las indicaciones temporales contextuales son pocas. La primera es la que sitúa el comienzo del caso "a los siete años" cuando comienza a llevar a cabo actos delictivos y la segunda cuando, en el pàrrafo final, vuelve al presente de la historia (es decir a su final que es "hoy") y señala que "son las seis de la madrugada", cuando Margarita se sube a un taxi para comprar cigarrillos y deambula en la zona del puerto, territorio fronterizo, de nadie, de ella.

Estos señalamientos temporales son, sin embargo, relevantes en funciòn del mundo creado por el relato, lo encuadran, encierran una vida de carencias afectivas y donde no existieron limites precisos con los que definir un gènero (hombre/mujer), una relaciòn familiar (padre/hija), una conducta de vida (delito/militancia), un espacio de pertenencia (sociedad/càrcel).

De igual modo, el orden que sigue el tiempo no es lineal ni cronològico. Inclusive cuando aparentemente lo fuera, como en los casos de suicidios que se suceden por orden cronològico en "Los suicidas del fin del mundo", la deictizaciòn contextual y ordenada linealmente tiene como funciòn la enumeraciòn hasta la acumulaciòn de relatos que se presentan como si fueran un solo relato repetido. De allí que la ubicaciòn temporal importa menos que el efecto de sentido que estos hechos buscan construir para orientar en el lector una reflexiòn que va màs allà de lo contextual.

Las analepsis son frecuentes, sobre todo cuando estas crònicas buscan reconstruir, a partir de la situaciòn presente, toda una historia con la que elaborar nuevos recorridos interpretativos acerca de fenómenos sociales silenciados por la prensa hegemònica.

Pueden encontrarse prolepsis, cuando se busca anticipar algún comentario que puede ser pertinente para lo que se está narrando. En "El barrio de las mujeres solas", la cronista anticipa algunos dichos que se daràn a posteriori en las entrevistas, pues los elige, a la vez que da cuenta de un proceso de selección y no de transcripción como en la rutina del trabajo de desgrabación en el periodismo tradicional:

Anibal Vázquez, un guía de montaña, dirà horas màs tarde que la migración tambièn se dio por comodidad geogràfica.

.....
Carina dirà, cuando la conozca, que no necesita un hombre a su lado. Y quizás tenga razón.

En cuanto a la reconstrucción del espacio, el narrador introduce descripciones del espacio y el momento, que no tienen como finalidad ubicar la acción sino como telòn de fondo que pasa a primer plano para reforzar la sensación de soledad y ambigüedad que atraviesa la historia:

*Sobre el horizonte del puerto, tras las fàbricas de harina de pescado que tapan las narices de mal olor, caen las **ùltimas gotas de sol**, y un cielo rosado y **pàlido** le da paso a la noche. Margarita brilla sinuosa, bebe champagne, se agita, se lleva la mano al pecho, como desbordada, y a cada ronca frase que pasa, desnuda su alma, como, según jura, nunca hizo con su cuerpo ante un hombre que no ame.*

{...}

*Margarita cruza la puerta (de un bar de copas) en unos **pantalones** a cuadros chicos y de un verde fluorescente. Pisa sobre **zapatillas negras plastificadas al charol**, con dos centímetros de plataforma, y arriba lleva un buzo de mangas cortas.*

{...}

Nunca cruza las piernas, las sube al sillòn de enfrente,.....

La nocturnidad, los espacios marginales, el abandono son elementos màs asociados al hombre que a la mujer, pues se relacionan con la fortaleza de temperamento y no con la debilidad femenina. A estos espacios pertenece Pepita (Margarita), en los que se mueve con naturalidad. Una frase que inaugura un pàrrafo es significativa respecto de la ambigüedad que recorre este personaje, su carencia de origen, de identidad y, a la vez, el absurdo que atraviesa sus sentimientos, mitad masculinos y mitad femeninos:

Despuès de la guerra, Margarita prefiere la seguridad de sus cabarets.

En el espacio del cabaret, que elige y donde todos la conocen, confesarà al cronista cuál fue el acontecimiento por el que fue bautizada "Pepita, la pistolera".

Algunos aspectos del relato, acontecimientos de su vida como la relación con su ex marido (Guillermo Schilling) y su estancia en la cárcel de Dolores, serán construidos mediante un relato *repetitivo* que va dando informaciones parciales a lo largo de la crónica, convocando al lector a establecer nexos anafóricos para completar la historia, como lo va haciendo el narrador.

Cualquier objeto del entorno inmediato de la protagonista, una foto que está con su ex que encuentra en la parte alta del placard donde duermen sus hijos, habilita la profundización sobre su ex marido y el modo como lo conoció.

Èl era montonero y ella delinqua. De uno u otro modo, los dos estaban “fuera” de los límites de la sociedad, por lo que ambos terminan pasando buena parte de su vida en la cárcel.

*En la barra saludan los dueños de la revista del puerto y la esposa de uno, de tapado y brushing. En su casa prende el hogar de troncos artificiales, saca copas, manda a retirarse a los que están y encabeza el tour por los recovecos de las piezas, que terminan en un patio con parrilla al fondo y la habitación de la dueña arriba. De los tres baños, ninguno tiene luz. En la habitación de los chicos, que todavía viven con ella, el Churrinche de trece y Gustavo de diecisiete, hay dos equipos de música, ropa sobre las camas y un teclado. En la parte alta del placard busca fotos, **que caen como piedras**. Las recoge y las **tira** sobre la mesa del comedor, donde sobrevive un arreglo de navidad cubierto de polvo. Sobre el hogar hay siete brujas de cerámica, porcelana y yeso. En muchas fotos está con su ex marido, Guillermo Schilling, “El negro”, un ex montonero que murió dos años atrás al **caerse de un quinto piso** y que creía que Marga era una bruja del siglo XII y su destino sería el fuego.*

Las fotos son tomadas por el narrador como metáfora de un pasado, que “cae como piedra” sobre la cabeza y el presente de Margarita. Y es entonces esa relación con su ex marido, un nuevo marco privado en que Margarita se comportará como un hombre, peleará la guerra que sea necesaria para defender a los suyos y defenderse:

*Con Schilling estaba la noche en que, **hacè once años**, tres hombres entraron a su casa. “Les ofrecí la plata que había, no entendieron y dijeron que iban a violarme a mí y a los chicos”. A ella le dieron en la pierna derecha donde ahora, **subiéndose el pantalón**, muestra la marca que le dejó la herida sobre la piel blanquisima. Mientras Schilling forcejeaba con uno, ella vació el cargador sobre los tres. “Aquello no me dio ni más ni menos valor. Yo pensè que nunca iba a matar a nadie. Odio a la persona que mata. Somos humanos, Si vos discutís conmigo te voy a dar una defensa, jamás te voy a matar a traición”. Desde aquellos homicidios fue “**pepita la pistolera**”. Arruga la nariz al escucharlo. El nombre no le hace gracia desde que se enterò que viene de una especie de sheriff.*

b) Enfoque socio-cultural

Algunas de las crónicas³³ cuyo análisis se proponen aquí tienen un común denominador: muestran el drama de mujeres jóvenes en situación de vulnerabilidad y exclusión sometidas, en algunos casos, a situaciones extremas donde, a veces, desde una concepción patriarcal, son tratadas como objetos de consumo y de placer, como productoras de hijos o donde sus derechos como niñas no son garantizados. Son historias mínimas de mujeres jóvenes que parecen no tener derecho a elegir su destino y afrontan diferentes formas de violencia, discriminación y estigmatización. Otras veces, están atravesadas por la indiferencia, el abandono y la falta de oportunidades. Pero todas estas crónicas nos permiten analizar la cultura de los sectores subalternos, es decir, muchas de "las prácticas y las representaciones que construyen en interacciones situadas quienes tienen menores niveles de participación en la distribución de los recursos de valor instrumental, el poder y el prestigio social, y que habilitan mecanismos de adaptación y respuestas a estas circunstancias, tanto en el plano colectivo como individual" (Miguens y Seman, 2006:24).

Pollita en Fuga, de Josefina Licitra

En la crónica Pollita en Fuga, la historia de Silvina, una adolescente de 15 años que lidera una banda de secuestros exprés, la autora instala una forma de narrar y un foco que va a contrapelo de la retórica de los medios masivos de comunicación. A Licitra no le interesa la crónica roja cuyo relato clásico gira en torno al aspecto delictivo y la cronología de los hechos de violencia. En esta crónica, la narradora centra su mirada en la vida de la joven que, enferma y con un embarazo en gestación, acarrea una historia de orfandad, soledad y desamparo.

...Está enferma y prácticamente sola. Sus padres, sus abuelos y buena parte de sus tíos se murieron. No tiene amigos y sus tres novios están presos. En este momento, lo único que tiene Silvina es un aborto infectado y un prontuario de miedo. Con apenas 15 años, está acusada de liderar una banda de secuestros exprés apodada "Los Enanos" -un nombre puesto por la policía, que alude a la poca edad de los chicos-; de robar algunos autos; y de llevar de paseo a por lo menos veinte personas...

Herederas de un estilo periodístico que encuentra en Rodolfo Walsh a uno de los principales referentes, Licitra recurre también a la crónica como instrumento para denunciar la ausencia del Estado que debía haberle garantizado a Silvina sus derechos de niña, es decir, educación y una vida fuera de la calle. A su vez, pone el acento en la criminalización de la pobreza, la deficiente situación de los institutos de menores con su inoperante burocracia y los procedimientos

³³ Se alude, fundamentalmente, en este análisis a las siguientes crónicas: Pollita en fuga, Parirás con dolor, Sueños de libertad, El barrio de las mujeres solas y Una mujer bomba.

desmedidos y feroces de las fuerzas de seguridad, como se desprende de la apertura de la nota, la escena en que irrumpe la Brigada en la habitación de Silvina.

Silvina estaba encerrada en un cuarto con Jorge, uno de sus novios, cogiendo bajo el aire de un ventilador de techo. La brigada entró en el cuarto con modales bonaerenses y la sacó a patadas.

- Rati puto- saludó Silvina. Le pegaban más fuerte y no la dejaban vestirse.

- Rati la conchadetumadre dame la ropa-. La brigada le pateó los riñones, el estómago, las piernas y el culo. Silvina gritó:

- En la panza no. Quiero a mi abogado.

Uno de los procedimientos a que usualmente apela el periodismo para construir su relato³⁴ es la citación. Tradicionalmente, el periodista recurre a la cita como una estrategia que favorece la ilusión de objetividad al apelar, por ejemplo, a una diversidad de fuentes³⁵, pero al mismo tiempo orienta la interpretación según las voces que suele seleccionar así como el recorte que hace del contenido de las mismas.

Pero es el discurso indirecto libre el que marca el mayor grado de identificación con la fuente. Este es, justamente, el recurso mayormente empleado por la cronista para dar cuenta de los sentimientos y las percepciones de Silvina.

....Cuando hace pocos días llegó a La Plata, bajo la promesa del juez de que ahí estaría segura y tranquila, tuvo dos sorpresas. La primera fue una paliza. La segunda: en el Pelletier le abrieron las puertas a la Brigada para que la interrogara. Silvina vio entrar a las mismas caras que el 6 de julio le habían jurado muerte a los golpes.

La presencia de diálogos y frases textuales constituyen otras estrategias discursivas utilizadas por la cronista para dotar a la narración de una oralidad que refuerza el carácter testimonial. Son las voces que le otorgan el dramatismo, la veracidad y la credibilidad a los hechos narrados. Le proporcionan a la crónica una precisión que se traduce, a través de un lenguaje realista, en un referente testimonial – documental. Es decir, le otorga verosimilitud al relato.

Pero también tienen una doble funcionalidad: por un lado recuperan la voz original de los protagonistas y las fuentes más próximas, pero también acercan al lector de manera directa a los

³⁴ Los periodistas construyen sentido sobre el mundo, lo que produce en el enunciatario/lector una variedad de significados en base a su experiencia sociocultural, según el modo en que se apropien de esas noticias. Podría decirse, llevada esta idea al extremo, que existen tantos sentidos como enunciatarios que interpretan la noticia. A su vez, la noticia cobra sentido en la sociedad porque los hechos se aceptan como "reales" por los ciudadanos, aunque la noción más adecuada tiene que ver con el concepto de "verosimilitud". A su vez, el verosímil construido por la noticia periodística legitima sus fuentes en esa "realidad" a la que por lo general la sociedad accede a través de los discursos de los mismos medios, que se convierten en fuentes para otros discursos sociales e institucionales en un proceso de retroalimentación continua.

³⁵ Los periodistas se respaldan en las fuentes para lograr mayor credibilidad. Existe la creencia de que una mayor pluralidad de fuentes contribuye a una mejor calidad de la información. Sin embargo, la prensa suele apelar a las llamadas "fuentes autorizadas" que orientan la información en un mismo sentido y esta estrecha dependencia entre el periodista y las fuentes conspira contra un buen periodismo

sucesos y a los personajes, desde lo descriptivo emocional para hacer asumir que, con su reproducción, las cosas sucedieron así, como se desprende del siguiente pasaje.

-Me fui porque me pegaron. A una chica le estaban pegando, me metí para defenderla y me pegó un celador. Me pateó. Y yo saqué pecho, mavale. Le volví a pegá. La otra vez que estuve ahí también me pegó. Ya tiene varias denuncias. La brigada también me amenazaba. Me pegaron, todo. Yo ya los denuncié. Y le dije al juez que no quería volver al mismo lugá, porque me habían amenazado que me iban a pegá y a violá. Y el juez me dijo que me quede tranquila, que voy a estar bien. Pero me volvieron a llevar al mismo lugá. Y me volvieron a maltratá. Y pegarme no es tratarme bien.

Resulta interesante puntualizar aquí también cómo la cronista recupera el sociolecto³⁶ de la protagonista al transcribir la cita textual, con su propia modalidad enunciativa, y acotar irónicamente que Silvina parece hablar como una "tumbera de Andalucía".

La cronista intenta romper en esta crónica con el enfoque hegemónico, sensacionalista y estigmatizador³⁷ de los jóvenes pobres delincuentes al describir a Silvina como cualquier adolescente.

Lo primero es el pelo. Parece esas muñecas del Once con melena barata color fucsia. Tiene el flequillo stone, las raíces marrones y las puntas virando hacia un tono anaranjado. En los diarios dicen que la tintura es parte de un modus operandi: se tiñe después de cada secuestro para que no la reconozcan. Pero su tía Betty dirá, días más tarde, que se tiñe porque es coqueta. Ya fue rubia, morocha y pelirroja. Al fucsia llegó por error, cuando quiso teñirse de negro sobre una base ciruela y las proporciones usadas, más la condición berreta del producto, la dejaron parecida a una Bandana.

Puedo creer lo de la coquetería. El pelo está limpio, las cejas cortas y depiladas, y las uñas sin morder. Ya se estuvo quejando porque no la dejan usar aros ni anillos.

Esta crónica no sólo elude los lugares comunes del relato policial, sino que propone a los lectores otro tipo de abordaje aunque también desde lo emocional con el fin de conmover al lector, como venimos señalando. Resulta interesante destacar aquí la metodología empleada por la narradora quien se propone "mirar" antes que "ver" o, como dice Caparrós, "mirar donde parece que no pasara nada, aprender a mirar de nuevo lo que ya conocemos" para "contar las historias que nos enseñaron a no considerar noticia".

Esa "mirada extrema" le permite a Licitra describir escenas y construir diálogos intensos que llegan a conmover al lector y logran que éste se interese y piense sobre cuestiones que, quizás,

³⁶ El sociolecto forma parte de Variedades sociales o diastráticas del lenguaje producidos por el ambiente en que se desenvuelve el hablante, generalmente se debe a factores como la clase social, la educación, la profesión, la edad, la procedencia étnica, etc. En ciertos países donde existe una jerarquía social muy clara, el sociolecto de la persona es lo que define a qué clase social pertenece. Ello supone, por supuesto, una barrera para la integración social.

³⁷ El concepto de estereotipo fue introducido por el publicista Walter Lippmann para designar a las imágenes mentales que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata -dice- de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada cual filtra la realidad del entorno (Lippmann, 1992: 45)

antes le resultaban indiferentes. Se pregunta si acaso Silvina tuvo elección alguna y llama a la reflexión del lector cuando, por ejemplo, introduce la voz del abogado de la joven.

-Yo la quiero a la piba, pero para la gente es una bestia -dice el abogado a la salida-. A la Justicia le pedimos paciencia. Con la vida que tuvo, tendría que ser asesina serial.

Como vemos, Licitra adopta claramente un punto de vista tanto a partir de su propia observación y testimonio, como por la polifonía de voces que pone en juego al componer el relato: la tía Betty para armar el rompecabezas de la biografía de Silvina, "que sólo tuvo una vida normal hasta los 6 años", o su hermana Vanesa para denunciar que "la están matando" porque no recibe adecuada atención médica luego del aborto espontáneo que tuvo la joven.

En otras ocasiones, la narradora recurre a las palabras del abogado para denunciar el mal trato que recibe Silvina y las graves fallas de la Justicia que la somete a procedimientos judiciales inaceptables para una menor.

En Tribunales le dan el tratamiento que recibe un "menor adulto" (entre los 16 y los 18 años) y eso significa que la indagan y la ponen en rueda de reconocimiento, dos prácticas que no se pueden hacer con una menor. Hoy, 7 de mayo, el secretario de turno se olvidó ("Me olvidé", dijo) de que Silvina tiene 15 años, y mandó un oficio para mantenerla incomunicada. Eso significa que no puede tener visitas, ni hablar por teléfono, ni mandar o recibir cartas.

Eso significa que la van a enloquecer pronto.

Semorile grita: se está violando la Convención de los Derechos del Niño. Silvina es una niña.

También aparece la voz de la propia Silvina que, sin proponérselo, apela a la emoción del lector cuando se imagina una vida diferente y sueña con tener un hijo que la "rescate" de la vida delictiva:

-¿Cómo te imaginás la felicidad?

-Portándome bié. Estudiando natación. Eso. A veces estoy contenta. Pero siempre me pasa arruinarme la poca alegría que tengo. Y mi mayor sueño es que salga Luciano. Porque tengo tres chico preso: Leandro, Luciano y Jorge. Y los tres piensan en trabajá. Se quieren casar conmigo. Y yo les creo. Y mi sueño es que salga el que más quiero, que es Luciano. Y me gustaría tener un hijo, porque sé que un hijo me va a rescatá. Quiero tener un hijo y después irme.

Licitra elige narrar desde la vivencia emocional con que recoge estas historias, desde la investigación y profundización de problemáticas personales y familiares que pueden universalizarse. Porque la historia de Silvina no es única; es la pequeña historia que puede contar tantas otras, como la gota que es el prisma de otras tantas, diría Caparrós.

Así como la prosa informativa no soporta la duda y asegura lo que, se supone, sucedió bajo la simulación de la pretendida objetividad, este tipo de crónicas no sólo se permiten la duda sino

que, además, propician la ambigüedad, es decir, la falta de correspondencia entre lo que se muestra y lo que termina develándose.

Semorile es un tipo alto y flaco, de aspecto tribunalicio -siempre de corbata, gabán beige y anteojos- que contra todo pronóstico tiene sentimientos y cierta sensatez. Es esa clase de gente que disfruta hablando en broma pero en serio, o en serio pero en broma.

Desde un análisis sociocultural, el caso de Silvina pone en evidencia un rasgo de las culturas populares donde capitales desvalorizados por otros sectores sociales pueden ser puestos en juego para la obtención de prestigio personal y ocupar sitios altamente valorizados en determinados contextos como en este caso, "la piba chorra". En este sentido, uno de los componentes que en muchas de estas estructuras permite "ascender" en el sistema de jerarquías es poder atribuirse la condición de fuerte en los múltiples sentidos que este término puede adquirir, como señalan Miguens y Semán (2006).

"El esfuerzo implícito, históricamente, la autodisciplina y el sacrificio prolongado con que los hombres se hacían trabajadores respetables y las mujeres, madres honorables. En cambio –dicen los autores- la noción de fuerza aplicada hoy tiene su acento temporal en el presente: una cualidad moral al servicio de la superación de la urgencia, al mismo tiempo que refiere a experiencias que implican trayectorias mucho más inciertas y menos prometedoras que la educación, el trabajo y el progreso" (op. Cit :29).

Parirás con dolor, de Josefina Licitra

Como en crónicas anteriores, el tipo de abordaje de esta crónica se distancia del modelo hegemónico. Uno de los topoi argumentativos que se destaca y aparece como telón de fondo es el patriarcado. A la cronista / narradora no le interesa detenerse en el hecho policial en sí, como lo abordó la prensa hegemónica. Lo que busca es descentrar el foco periodístico para enfocar la mirada hacia una problemática social que recontextualiza la historia que se quiere contar: el caso Tejerina, la joven jujeña que apuñaló a su beba recién nacida, fruto de una violación, en un episodio psicótico, y que por ello fue sentenciada a 14 años de prisión.

Lo que la narradora se propone poner en evidencia en esta crónica son los fuertes prejuicios morales y sexuales que configuran las relaciones cotidianas de las jóvenes de esa comunidad. Del análisis se desprende la fuerte influencia que aún tiene en Jujuy la matriz patriarcal que sigue siendo recreada y confirmada por las "fuentes autorizadas". Incluso, así lo atestiguan determinadas pronunciamientos y sentencias judiciales sobre violaciones al encontrar atenuantes en la "provocación" de una minifalda.

Para los jueces, las celadoras de la prisión como el victimario, no puede haber existido una violación, simplemente porque no reconocen ese delito cuando la víctima es una joven alegre que le gusta bailar y usa pollera corta, como se desprende de algunos testimonios relevados por la cronista.

... "se visten así, y después dicen que las violan",

... "Igual, no son de primera vez esas chicas. Han querido tapar lo que han hecho, una estrategia mal planteada. Pero ella no era virgen, que no se haga la mosquita muerta"

.... "Es que estas chicas salen de noche",

.... "Y esas polleras cortas, y esa música que bailan, y estos jóvenes que consumen alcohol.

.... Que las mujeres violadas no existen. Que todas quieren.

Se puede advertir en estas alocuciones el papel ideológico del lenguaje, su carácter performativo, y su poder configurador de fronteras de inclusión y exclusión. La performatividad de la discursividad social habla de la capacidad del lenguaje del hacer en el decir, es decir, de producir socialmente identidades y objetos.

El dictamen del fallo de Tejerina da cuenta de este proceso de performatividad y de la vigencia que tiene en algunas provincias como Jujuy el sistema patriarcal, entendido como forma estructural de supremacía masculina donde las mujeres aparecen subordinadas y sometidas al hombre.

En esta crónica, la narradora va guiando al lector por la vida de la joven Tejerina, haciendo hincapié en el contexto social y familiar donde vive, Jujuy, no casualmente, la provincia donde el índice de mortalidad infantil materna triplica las estadísticas del centro y sur del país. Como señala la narradora, "no es porque las mujeres mueran al parir sino por las complicaciones en intentos de aborto".

La alusión a los cambios operados sobre la ley de Infanticidio aparece como otro de los topoi argumentativos relevantes para entender el caso Tejerina. La cronista lo explica en los siguientes términos:

"detrás de Romina asoma una polémica en torno del infanticidio, una figura jurídica que estaba contemplada hasta 1994, y que disminuía la condena para las mujeres que mataran a su hijo durante el parto o inmediatamente después si lo hacían "para ocultar su deshonra". En caso de infanticidio, la pena

era de 1 a 6 años de prisión. Pero, en 1994, el Congreso derogó esta figura con el argumento de que "ni la honra ni el honor se comprometen hoy en el parto", y el mismo hecho pasó a ser un homicidio agravado por el vínculo, al que le cabe la máxima sanción que prevé el Código Penal.

"Juárez, el juez que procesó a Romina, sostuvo en su fallo que la joven "tuvo intención homicida para con su hija antes del hecho, cuando quiso abortar en reiteradas oportunidades y también al momento del parto"

La narradora construye un "yo" contrahegemónico y desafiante en relación al tema, al utilizar el mismo argumento del juez, pero en forma irónica, con el fin de descalificar la sentencia judicial por el absurdo.

"Jujuy lidera el ranking nacional de mujeres con –diría Juárez– "intención homicida".

También insiste en esta misma línea al reintroducir el tema del patriarcado y, más precisamente, el derecho de pernada, como eje central de la argumentación a partir de una analogía con el mundo animal.

..."El derecho de pernada de padres, padrastros y patronos hizo que en el Norte los hijos no sean, necesariamente, fruto del amor y las buenas costumbres que defienden los jueces. En muchas zonas de Jujuy, las madres y los hijos nacen y mueren del mismo modo que nacen y mueren las llamas y los perros: sin mucho espanto.

En términos sociológicos, el patriarcado es una estructura social jerárquica, basada en un conjunto de ideas, prejuicios, símbolos, costumbres e incluso leyes respecto de las mujeres, por la que el género masculino domina y oprime al femenino. Es decir, por sistema patriarcal se entiende también el poder del padre continuado en la distribución de roles sociales en el matrimonio y en la sociedad a partir de la desigualdad de géneros, con una raíz económica que naturaliza modos específicos de explotación y opresión (Elizalde, 2011).

También sobrevuela en esta crónica la penosa experiencia de la joven Tejerina que tuvo que atravesar en silencio una maternidad negada, fajada, por el temor a la reacción de sus padres y ante la falta de contención y ayuda del Estado cuando quiso abortar, en una sociedad donde sólo las mujeres de clases más favorecidas acceden a un aborto seguro.

Esta crónica cierra con la misma escena que al principio: el ingreso de la beba muerta al hospital y la posterior recepción de Romina por parte de la doctora, cuando la increpa y le dice:

"Mirá lo que hiciste, loca"

Como señala Hayden White, la crónica suele caracterizarse por el fracaso en conseguir el cierre narrativo. "Más que concluir la historia suele terminarla simplemente. Empieza a contarla pero se

quiebra in media res, en el propio presente del autor de la crónica; deja las cosas sin resolver o, más bien, las deja sin resolver de forma similar a la historia (1987: 21)”

Esta crónica es un claro ejemplo de esta operación. Termina como el inicio, poniendo en evidencia ciertos valores compartidos en una sociedad que parece atrapada en el tiempo, donde todo sigue igual. Nos remite a una situación de circularidad, de encierro, de que no hay salida, quizás como la propia vida de la joven Tejerina.

El barrio de las mujeres solas, de Josefina Licitra

En esta crónica, ya extensamente analizada desde el punto de vista narratológico en el aparatado anterior, se pueden apreciar también las vicisitudes que atraviesan un grupo de madres solteras sometidas a un orden patriarcal, tal como se desprende de la descripción que elabora la cronista en el párrafo siguiente:

“ En las zonas extremadamente rurales del norte argentino –como Antofagasta de la Sierra– siempre fue usual que las mujeres se embarazaran de hombres a los que habían visto muy pocas veces en su vida. Para ellos, las mujeres eran un cuerpo lleno de orificios y silencio. Y eso significaba que, si quedaban embarazadas, las chicas no hacían reclamos: tenían a sus niños solas, los criaban solas, y se pasaban la vida sin tener la mínima noción de lo que era una «familia» y –menos aún– de lo que eran los deberes legales de un padre para con sus hijos.

Pero como una suerte de “inversión y subversión de los más débiles” - hablando en términos de Michael De Certeau (2007) ³⁸- estas mujeres terminan movilizand o “recursos insospechados” como “ardides tácticos” para eludir ese orden dominante, a partir de una *ratio* popular, es decir, una manera de pensar investida de una manera de actuar, que va mostrando la trama de la cultura popular.

Como se aprecia en la crónica, lo que comenzó con una promesa de campaña para “resolver” la situación de cuatro madres solteras a cambio del voto clientelar a un senador por Antofagasta, terminó en un barrio donde

“ya no había cuatro madres sino sesenta y cuatro: un aluvión de mujeres sin marido que reclamaban un techo y un barrio, y que a cambio de ese techo eran capaces de votar por Rodríguez. Sesenta y cuatro mujeres son el dieciséis por ciento del padrón electoral de Antofagasta. Rodríguez les dijo que sí a todas,

³⁸ Habitar, circular, hablar, leer, caminar o cocinar todas estas actividades parecen corresponder a las características de astucias y sorpresas tácticas: buenas pasadas del “débil” en el orden construido por el “fuerte”, arte de hacer jugadas en el campo del otro, astucia de cazadores, capacidades maniobreras y polimorfismo, hallazgos jubilosos poéticos y guerreros (De Certeau, 2007: 46)

usó los tres mil doscientos dólares para hacer sesenta y cuatro casas en vez de cuatro, y de esa forma nació el barrio San Juan".....

...El barrio de mujeres solas, entonces, no nació bajo el impulso de ninguna lesbiana militante: surgió como un intento del Estado por dar una vivienda –un mínimo amparo– a un puñado de madres que no tenían un techo bajo el que caerse muertas

Podemos ver aquí cómo el ingenio de este grupo de mujeres en situación de vulnerabilidad y exclusión, terminan por sacar ventajas del fuerte a partir de una politización de sus prácticas cotidianas. En este sentido, vemos una reapropiación por parte de estas mujeres y sus hijos del espacio y de los bienes organizados por el Estado en esa lucha desigual entre las instituciones y los sujetos. Estas prácticas de los sectores subalternos van dejando huellas y marcas en el sistema y terminan armando la urdimbre de la cultura popular.

Desde esta perspectiva polemológica, la cultura popular ya no aparece como aquello que es producido por el pueblo, sino aquello de lo que se ha apropiado el pueblo, con lo que cambia radicalmente la mirada al enfocarse en la operación de apropiación, que es también un gesto de creación. Esta crónica da cuenta de esta operación en la que las mujeres buscan resolver las tensiones que generan su posición subordinada mediante una respuesta colectiva que las alivia.

El barrio fuerte, de Cristian Alarcón

La crónica El barrio fuerte, que alude al espacio habitacional Ejército de los Andes, mal llamado Fuerte Apache, busca deliberadamente otra mirada al abordaje hegemónico. Habla también de la violencia que anida en algunos sectores, de la Bonaerense y de la Gendarmería que controlan el lugar, pero también de los que trabajan, estudian y viven con proyectos diversos. Y habla también de una práctica cultural en los términos de De Certeau (2006: 8) en relación a "ese trozo de ciudad que atraviesa un límite que distingue el espacio privado del espacio público... lo que resulta de un andar, de la sucesión de pasos sobre una calle, poco a poco expresada por su vínculo orgánico con la vivienda"(2006:9) y de cómo los vecinos se apropian y experimentan ese lugar.

Hablar de este barrio, como lo hace Alarcón en esta crónica, es inscribir al habitante en una red de signos sociales cuya existencia es anterior a él:

La violencia en el barrio tiene su historia. La creación del Ejército de los Andes se remonta a dos dictaduras, la de Onganía y la de las Juntas. Los primeros habitantes llegaron de las villas porteñas; las autoridades los llevaron allí con la idea de borrar del mapa a los impresentables de la villa 31, por

ejemplo. Los que tienen más de 36 lo recuerdan. Vinieron en camiones. "Llegamos y nos dijeron 'agarran un departamento'....."

---Los que ocuparon las torres vinieron en tandas, porque esos edificios fueron terminados de a poco. En el 73. En el 76. En el 83. A los del 73 los inauguró Perón en persona. Uno que otro guarda las fotos tomadas junto al general. "Lo peor vino a los nudos 11, 12, 13 --los más altos, de doce pisos--, porque ahí, como se veían venir la democracia, se refugiaron varios de la mano de obra pesada de los milicos", cuenta un puntero que no quiere aparecer con su nombre en la crónica de esta revista.

Como todo barrio, también éste se inscribe en la historia del sujeto como la marca de una pertenencia indeleble, como lugar de la vida cotidiana pública y con ello también toda la carga estigmatizante que éste proyecta hacia afuera, es decir hacia aquellos que no viven en él.

Mari, empleada doméstica en varias casas de la capital, tiene dos varones que salieron futbolistas, por eso las copas. Su hija adolescente estudia para maestra, pero tuvo que cambiar de instituto cuando supieron que se domiciliaba en Fuerte Apache.

---El tema de la dirección es jodido. Te discriminan mal, pero mi nena me dijo: "No, ma, no tengo por qué mentir que vivo en otro lado, como hacen muchos, yo me siento orgullosa de ser de acá, prefiero volver a empezar de cero".

El barrio aparece entonces como el término medio de una dialéctica existencial en el nivel personal y social, entre el dentro y el afuera, y en la tensión de estos dos términos. Una tensión que ha tenido sus más y sus menos, pero cuyos habitantes no se encuentran identificados con las representaciones que del barrio difunde el periodismo hegemónico, proclive a recurrir a procedimientos como la esquematización y la polarización de personajes y hechos que han contribuido a un enfoque periodístico estigmatizador de los grupos menos favorecidos económicamente, como lo ponen de manifiesto el propio cronista y uno de los líderes sociales del barrio .

...Si la gendarmería es odiada por los más jóvenes, por los golpes, los periodistas somos detestados por toda la población. Esta semana un equipo de televisión se metió a filmar de la mano de un grupo de líderes, pero los echaron cuando el copete de la nota comenzó con el clásico: "Estamos en el barrio más peligroso del conurbano".

...Ojeda, uno de los líderes sociales del barrio, que esta semana hizo circular una carta en la que le pide a los medios que no los estigmaticen más. La firmaron los directores de las diez escuelas que son el

corazón del barrio –dos medias, tres jardines, un centro de educación complementaria, más cuatro primarias–, la parroquia San Antonio, la salita de salud y la Asamblea por la Recuperación del barrio.

Como vemos, esta crónica adopta un punto de vista diferente al del periodismo hegemónico que descontextualiza las relaciones sociales o atiende situaciones problemáticas contingentes donde el punto de partida no es la historia sino la actualidad institucional y la vigencia de la legalidad de turno que consolida esa institucionalidad.

El cronista plantea aquí otra visión, la que en términos de Rodríguez (2007) podría inscribirse en el paradigma del conflicto, es decir cuando el periodismo piensa a la sociedad desde el conflicto y procura inscribirse históricamente en la realidad, como queda puesto de manifiesto en uno de los comentarios del narrador de esta historia.

...En el barrio falta de todo. Lo más impactante, a la medianoche del primer día de recorrida, cuando sé que Mari no podrá alojarme, es caminar por sus pasillos y calles mientras escucho una lista enorme de proyectós que nunca se terminaron. Como si en la supuesta guerra que se libra aquí los agujeros más grandes no fueran los de las balas sino los que dejó el propio Estado.

Narrar la violencia

En las crónicas de Alarcón aparecen otras formas de narrar la violencia, en particular aquella entrelazada con el narcotráfico, en donde se iluminan tópicos y sujetos desestimados por las narrativas estandarizadas de la violencia urbana, como los “transas”, a partir de la recuperación de historias cotidianas, de personajes anónimos y emociones colectivas que hablan de historias trágicas que no suelen llegar a las páginas de los diarios, y que se recuperan en el libro “Si querés, quereme transa...”.

Bajo un abordaje metodológico muy próximo al de las Ciencias Sociales, como es el trabajo etnográfico en las villas y barrios populares del conurbano bonaerense y de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Alarcón también publicó una extensa investigación, en la que predomina el género crónica en formato libro, sobre un grupo de jóvenes que rinden culto a un “pibe chorro” asesinado por la policía y reivindican la épica del robo. Nos referimos al texto *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*.

Como uno de los cronistas emblemáticos de esta nueva narrativa, Alarcón reconstruye la voz de los protagonistas en primera persona a partir del uso del diálogo y del testimonio, recursos que va alternando con descripciones, ambientaciones e información erudita.

La apuesta literaria y periodística es romper con los esquemas del periodismo hegemónico y las prescripciones de la nota roja, hasta el límite de involucrarse él mismo en las historias, ajeno a cualquier pretensión de cuestionada objetividad.

La mirada que prima en estos textos es la del propio cronista que, con su trabajo, inaugura nuevos puntos de vista y perspectivas respecto del periodismo clásico sobre la vida de sectores populares inmersos, como en estas crónicas, en una violencia cotidiana. Pero su enfoque se distancia de las representaciones autorizadas, acordes al orden cultural dominante, a la lógica masiva y del imaginario compartido por el público, como describimos en una de nuestras hipótesis.

Vemos entonces en este tipo de abordaje estrategias autoriales, porque aluden a un autor identificable, como las crónicas de Alarcón, y discursivas, por los variados recursos estilísticos que utiliza, además de circular por otros espacios de consumo, como el libro, que le otorgan mayor estabilidad y permanencia que la efímera nota periodística.

El dispositivo autorial jugó un rol determinante, particularmente en el segundo libro de Alarcón, *Si querés quererme transa*, por sus trabajos previos como cronista sobre temas de violencia, marginalidad y exclusión en el diario porteño *Página 12* y su anterior libro lo que le confirió un perfil especializado en narrativas de la violencia.

Sin embargo, como el propio Alarcón ha confesado en una entrevista, su trabajo no podría haberse concretado cabalmente sin la ayuda de un guía, una especie de salvoconducto que le franqueaba el acceso a los distintos espacios de la villa y lo protegía.

"En esta última investigación fue entrar específicamente para algunas cosas y sacar a la gente de la villa, porque la villa estaba controlada por el ejército narco. Pero uno siempre está con su guía. Yo hablo de la figura del "lenguaraz", que tomo un poco del análisis que María Moreno hace sobre Una excursión a los indios ranqueles. Cuando el Coronel Mansilla fue a ver a los indios ranqueles, el lenguaraz era el que le traducía el idioma mapuche. Pero después Mansilla se convierte en compadre de su lenguaraz. Por eso María Moreno hace un paralelo entre el

*lenguaraz y el compadrazgo. El guía, el lenguaraz, es quien te protege, quien te dice por dónde caminar, por dónde no podés caminar.*³⁹

Otro aspecto que nos interesa considerar al analizar las narrativas sobre la violencia urbana a contrapelo del periodismo hegemónico es, no ya su función informativa, que se apoyaría en el aspecto noticioso por los criterios de novedad, proximidad, notoriedad o espectacularidad, por citar alguno de ellos, sino la función apelativa y comunicativa que busca sacudir a un lector.

Otra dimensión importante que distingue la enunciación y discursividad de las crónicas de la violencia urbana frente a la nota roja o el relato policial clásico es la estrecha relación que guarda esta última con la realidad que reseña. Como ya señalamos en el capítulo sobre La crónica roja o relato policial, el periodista mantiene una constante vinculación con informantes policiales, de fuerzas de seguridad y de la justicia que, por lo general, responden al pensamiento hegemónico de los sectores medios y altos que promueven el control para prevenir el orden público.

Esta característica de la nota roja tiene que ver con las estrategias discursivas, a partir de un conjunto de marcadores textuales destinados convencionalmente a construir el verosímil del relato policial. Nos referimos con ello a los detalles pormenorizados de datos de los involucrados en el suceso (nombre, edad, ocupación, parentesco) y los pormenores de la acción (lugar, hora, fecha, tipo de armas empleadas).

En contraste, las crónicas que aquí analizamos se corresponden con un género secundario al elaborarse sobre una relación intertextual con materiales primarios tales como los expedientes judiciales, las declaraciones de víctimas, testigos e informantes, que el cronista reelabora bajo un formato más complejo, a partir de recursos de la ficción.

11. Conclusiones finales

11.1. ENFOQUE NARRATOLÓGICO

Como ya se ha mencionado, el objeto de esta investigación radica en abordar un nuevo registro en la crónica periodística que se aleja del registro periodístico clásico. La crónica del periodismo hegemónico debe recurrir a estrategias diversas a los efectos de conceder a la exigencia de

³⁹ Salud colectiva vol.6 no.3 Lanús sep./dic. 2010, DIÁLOGOS, Narrar el mundo narco: diálogo con Cristian Alarcón y Philippe Bourgois

objetividad que pesa sobre ella. El uso de la tercera persona, la marcación pormenorizada de índices de tiempo y espacio, la mención de fuentes legitimadas son algunos de los recursos con los que dicha crónica canónica construye la ilusión de distanciamiento necesario respecto de lo narrado con el que pretende "asegurar" la credibilidad en el lector.

Las crónicas que constituyen nuestro corpus, en cambio, revisten un interés particular pues refieren historias reales en un registro más cercano a lo literario que a lo periodístico, en el que la subjetividad del enunciador-cronista-narrador tiñe descripciones y acontecimientos o bien da paso a la subjetividad de los protagonistas y actores de dichas historias, mediante la elección de puntos de vista múltiples que lejos de distanciarse de los acontecimientos, buscan poner de relieve la presencia de un enunciador periodístico involucrado afectivamente con lo narrado.

Para ello, las estrategias de objetividad dan paso a técnicas de ficcionalización que hacen emerger la subjetividad aún en el uso de la tercera persona. El narrador (cronista) elige como protagonistas de sus crónicas a personas comunes, que no responden al interés ni a la agenda de la prensa hegemónica. Es que, no son las personas sino sus historias de vida las que cobran relevancia para este nuevo género. Son historias mínimas de gente común que aún cuando puedan responder a la agenda mediática, son tratadas de manera diferente.

Tampoco se presentan como historias totalizadoras, completas ni cerradas. Por el contrario, importan por el detalle materializado en fragmentos narrativos que operan como metonimia emocional. Al acentuar la focalización en un aspecto, escena o episodio aparentemente secundario, suscitan en el lector una serie de resonancias u operaciones de completamiento que se vinculan con sentimientos pathémicos universales. De este modo, la situación enunciativa que eligen, vincula tanto al narrador como al narratario en un compromiso afectivo con la historia y con la problemática que enfrentan los protagonistas.

Por ello, provocan una disrupción en la creencia colectiva movilizando nuevas miradas que, lejos de legitimar el imaginario colectivo, instauran tensiones interpretativas. Dicha ruptura en la opinión estabilizada genera, además, un cierto desequilibrio emocional que desestabiliza la comodidad de lo instaurado y adquirido. La crónica de la que estamos hablando se posiciona fuera del *statu quo* producto de las representaciones que alimenta el discurso "de clase" predominante en el lector de la prensa masiva. De ahí, su estatuto transgresor que altera la comodidad de las representaciones sociales instituidas por el periodismo hegemónico, pues abordan las tensiones sociales haciendo emerger el conflicto.

La propia estructura que presentan, que se permite la libertad de la narrativa ficcional, transgrede la organización convencional (cronología lineal, pirámide invertida, copete resumen), utilizando, en cambio, diversas relaciones entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, a los efectos de reemplazar el efecto de objetividad por el efecto de sentido con el que pretenden movilizar la conciencia del lector.

Estos procedimientos de ficcionalización favorecen el borramiento entre la realidad y la ficción con los que se reconvierte la crónica periodística canónica, las rutinas de producción y de redacción periodística. Es más, dicha trasgresión formal obliga a que estas crónicas circulen por nuevos soportes no convencionales como los blogs y las revistas literarias o de periodismo narrativo.

La palabra "ficción" y sus derivados "figural/figurativo", proviene del verbo latino *fingere* que significa imaginar, crear, fingir, lo que implica que el registro ficcional se manifieste diferencial respecto de sus denotaciones, acciones, y el efecto de dicha acción.

El cuadro siguiente reúne las principales categorías mencionadas, que distinguen, comparativamente, la crónica tradicional de la crónica latinoamericana:

CRÓNICA HEGEMÓNICA	CRONICA LATINOAMERICANA
<ul style="list-style-type: none"> Mirada que busca la ilusión de objetividad y la distancia. 	<ul style="list-style-type: none"> Mirada subjetiva que busca proximidad con el cronista.
<ul style="list-style-type: none"> Interés noticioso por ricos, famosos, poderosos y lo contingente de la agenda. 	<ul style="list-style-type: none"> Interés por lo cotidiano, historias mínimas de personajes anónimos.
<ul style="list-style-type: none"> Ambición por abarcar la totalidad. 	<ul style="list-style-type: none"> No renuncia a la totalidad pero lo hace a partir de los detalles y los márgenes.
<ul style="list-style-type: none"> Soportes tradicionales de la prensa hegemónica. 	<ul style="list-style-type: none"> Soportes no convencionales (blogs, libros, revistas culturales)
<ul style="list-style-type: none"> Fuentes autorizadas (jueces, funcionarios, policía, etc) 	<ul style="list-style-type: none"> Testigos, protagonistas dando cuenta del hecho.
<ul style="list-style-type: none"> Construcción cronológica del relato 	<ul style="list-style-type: none"> Técnicas de producción como el

alineado a la agenda (la noticia mira al poder).	montaje y el collage de imágenes. Abordaje fragmentario.
<ul style="list-style-type: none"> • Cobertura del suceso ajustado a un horario de cierre. Poco espacio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mayor extensión y trabajo de campo de parte del cronista.
<ul style="list-style-type: none"> • Acopio de datos precisos para lograr efecto de verosimilitud. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desinterés por señales de evidencialidad (cifras, nombres, números).
<ul style="list-style-type: none"> • Paradigma del consenso (naturaliza las diferencias y niega el conflicto). 	<ul style="list-style-type: none"> • Paradigma del conflicto (toma en cuenta las relaciones sociales entre clases y las disputas).

El análisis discursivo de las crónicas ha dado cuenta de una realidad que aparece ausente en el escenario del periodismo hegemónico. Puesto que los hechos se presentan traspuestos en palabras y en forma de relato adquieren "realidad". Los procesos de ficcionalización a los que son sometidos los acontecimientos "registrados" del entorno inmediato o mediato al que accede el cronista construyen un contrato con el lector en el que la "incredulidad" es suspendida y se asiste a la ilusión de realidad que trae aparejada toda forma narrativa.

Existen, como se ha desarrollado en el marco teórico general de esta investigación, dos órdenes de discursos para dar cuenta de lo real: los discursos que crean ilusión de objetividad y los que la nombran de manera metafórica. Mientras el historiador, equiparable en nuestro caso al cronista clásico, realiza una descripción/narración del mundo que se pretende como equivalente a los acontecimientos efectivos del mundo "real", el relato ficcional no elige un modo reproductivo sino productivo. Se trata de una representación de segundo grado pues se trata de una referencia *desdoblada*.

Dicha redescrición del mundo mediante la ficción es la representación de una ausencia que se vuelve presente mediante el relato. La representación de lo ausente consiste en operaciones que permiten leer algo del orden de lo mismo, de la alteridad y de la analogía. La realidad es entonces, resultado de un proceso, *poiesis* o invención por el cual se constituye en objeto. El referente "real" cobra existencia como representación, es decir como capacidad de interpretación y no como acceso inmediato y directo a él.

La ficción, entonces, debe ser entendida como un tratamiento específico del mundo, que se ubica en el cruce de lo verdadero y lo falso. De aquí que el concepto de ficción y representación debe ser repensado. Puesto que el sujeto está imposibilitado de acceder al conocimiento de sí mismo, el ejercicio ficcional es la operación por la cual materializar lo ausente haciéndolo presente. Así el sujeto puede verse a sí mismo, como otro.

La ficción, en tanto mimesis, convoca a la puesta en escena de lo esencial, del núcleo efectivo de la acción.

Por otra parte, respecto de final que presenta toda historia, nos hallamos frente a historias sin final o, en todo caso, con un final que advierte acerca de una realidad cuya continuidad aparece como no resuelta. El cronista, en todo caso, ha cumplido la función de "dar a saber" y, por lo tanto, "dar existencia" a una realidad sobre la cual no puede intervenir más que como observador, registrador externo y funcionar como "puente" entre ella y el lector.

No obstante, como todo relato, el discurso narrativo debe terminar: Su clausura o punto final pretende erigir lo narrado en la evidencia de un universo completo que, por lo mismo, admite diversas hipótesis de continuidad a la vez que abre posibilidades de intervención, dado que, luego de su lectura, ya nada es igual que al principio. El narrador cronista regresa munido de un saber que ha cambiado para siempre su visión de la realidad; otro tanto le ocurrirá al lector que ya no puede desconocer la inapelable verdad de los acontecimientos narrados.

Son crónicas en las que, aún cuando el narrador se explicita, deja oír voces diversas, sobre todo, las que provienen de los/las protagonistas. De esta manera, se efectiviza la "reinstanciación" de los hechos que reviste de actualidad ineludible a lo narrado. Dicha polifonía recurre, frecuentemente, al discurso directo que, sin embargo, es citado de manera incompleta e incidental, de acuerdo a la dirección de sentido de la "subjetividad" del cronista-testigo. De igual modo, utiliza el discurso directo libre con el que borra la frontera entre discurso propio y discurso ajeno, estrategia de "apropiación" de la voz del otro, acto de identificación.

Otros recursos buscan convocar al lector a la misma identificación, comprometiéndolo en la decodificación del sentido de los acontecimientos narrados o bien en la reconstrucción de los mismos mediante el uso de continuas analepsis. El lector no sólo es compelido a realizar una lectura activa sino a comprometerse con la praxis social, puesto que las rupturas de la cronología lineal colaboran con la prefiguración de un futuro que parece no ofrecer esperanza ni cambio, sino repetición.

En este sentido, las repeticiones de situaciones se asemejan a un relato de tipo reiterativo en cuanto a aspectos que, aunque aparentemente nimios, insisten en la trama de manera de acentuar los efectos de compasión. Pero, sobre todo, revisten carácter de formadoras de saberes y de conciencia en dirección a la acción y transformación social.

Finalmente, es importante mencionar que la representación que el narrador de la historia se asigna, -aún como un personaje más dentro de la historia-, es la de un observador cuyo capital simbólico y procedencia social y cultural lo posiciona en un "afuera". De este modo, puede tender un puente sobre la dimensión pathémica con el narratario que prevé.

11.2. ENFOQUE SOCIOCULTURAL

Hemos postulado desde el título de este trabajo que la crónica latinoamericana constituye un espacio de resistencia al periodismo hegemónico y creemos que hoy, dos años después de haber iniciado la investigación, las crónicas aquí analizadas dan sobrada cuenta de ello por distintas razones. Ya esbozamos algunas de ellas en forma pormenorizada a partir del análisis narratológico. Ahora nos interesa precisar esta asección desde el análisis sociocultural, pertinente también aquí, si asumimos perspectivas como la de Jesús Martín Barbero (1983, 1987) quien pone énfasis en la estrecha y productiva relación entre cultura y comunicación dado los conflictos que este cruce articula.

Así como Piglia (1993) dijo que la ficción nace en la Argentina como una forma de narrar al otro, es decir el gaucho, el indio, el obrero, el inmigrante, porque la burguesía se narra a sí misma en la autobiografía, pero necesita de la ficción para narrar al dominado; la crónica latinoamericana constituye hoy la matriz de uno de los modos de contar la realidad social latinoamericana (Falbo, 2007). Ella se rebela contra el discurso del periodismo hegemónico que aborda estereotipadamente las representaciones de los nuevos sujetos sociales desclasados a partir de las políticas neoliberales de los 90. Decimos entonces que la crónica latinoamericana inaugura otra mirada que intenta romper con las voces legitimadas, las representaciones autorizadas y las narrativas de control social sobre los sectores populares. Estas narrativas, por el contrario, darían cuenta de una *ruptura herética* en términos de Bourdieu, (1988), en el sentido de una subversión cognitiva que pone en riesgo la adhesión al orden establecido, ese periodismo hegemónico cuyas principales características ya esbozamos.

Vemos también que este proceso es producto de cambios operados en el campo⁴⁰ periodístico, hoy en crisis, donde se producen tensiones que actúan en una lucha simbólica para imponer determinado lenguaje y punto de vista sobre la forma –material y simbólica– de producir contenidos. No casualmente el nuevo soporte de la crónica son las revistas culturales y de periodismo narrativo, la mayoría de ellas en versión digital, además de una gran cantidad y variedad de blogs que colaboran en una difusión, no masiva aunque sostenida, con acceso a nuevos espacios de legitimación.

En estas disputas del campo periodístico aparecen también otros espacios en lucha que, si bien exceden el objetivo de este trabajo, conviene comentar someramente para contextualizar este análisis. Debemos aclarar que en la actualidad no se puede comprender la estructura y dinámica del campo periodístico sin aludir a la gran transformación de la producción simbólica en la que las tecnologías asociadas a Internet constituyen la principal causa de la crisis que afrontan las publicaciones gráficas y, entre ellas los diarios fundamentalmente, a pesar de que el soporte papel sigue siendo el generador de ingresos dominante.. Los investigadores en medios, aún de diferentes vertientes, coinciden en que no asistimos simplemente a una revolución tecnológica, sino a una revolución que cambia paradigmas básicos de la comunicación, con fuerte impacto en el campo periodístico, en particular.

Como bien señala Castells (1999), la revolución tecnológica actual se diferencia de las ocurridas en siglos anteriores (revoluciones industriales del Siglo XVII y XIX) no sólo porque el basamento tecnológico es distinto, sino porque el tiempo de penetración es mucho más rápido e impacta en todas las esferas de la vida cotidiana. Y una característica de esta revolución tecnológica es la convergencia de distintas tecnologías y ramas de conocimiento que antes trabajaban por separado y que ahora modifican espacio, tiempo, lenguajes y dinámicas de producción. Este factor está afectando profundamente a la industria periodística. El campo periodístico aparece entonces como una mediación crítica entre las prácticas de quienes participan en él (periodistas, avisadores, diseñadores, entre otros) y las condiciones sociales y económicas que los rodean.

⁴⁰ Como espacio de fuerzas potenciales y activas –dice Bourdieu- el campo es también un campo de luchas tendientes a preservar o transformar la configuración de dichas fuerzas. Además –agrega el sociólogo francés- el campo, como estructura de relaciones objetivas entre posiciones de fuerza, subyace y guía a las estrategias mediante las cuales los ocupantes de dichas posiciones buscan, individual o colectivamente, salvaguardar o mejorar su posición e imponer los principios de jerarquización más favorables para sus propios productos" Y aclara: "Las estrategias de los agentes dependen de su posición en el campo, esto es, en la distribución del capital específico y de la percepción que tengan del campo según el punto de vista que adopten sobre el campo como una visión desde un punto en el campo". (Bourdieu y Wacquant: 2005, 139)

Como venimos señalando, vemos que estas crónicas se apartan del registro hegemónico que espectaculariza lo delictivo y se ensaña con los victimarios, en muchos casos víctimas también de un sistema que los ha excluido y abandonado, sin posibilidad alguna de elección, como se desprende de varias de las crónicas analizadas. Sólo la extraña belleza de una púber ante los ojos de un cazador de talentos parece haber torcido el destino de una niña cartonera⁴¹ que, al igual que su familia, sobrevivía gracias a los despojos de los ricos, en una Argentina en plena crisis.

Por lo general, vemos que la distancia entre el discurso hegemónico y estas crónicas que muestran otras representaciones de los sectores subalternos, permite avizorar nuevas disputas por el sentido de nuevas hegemonías, en un proceso cultural donde, en términos de Williams (2009), conviven formas emergentes y residuales⁴². De allí que, como señala María Graciela Rodríguez (2008), la relación entre medios de comunicación y cultura popular sea una relación que merece la pena ser pensada, porque atraviesa no sólo los modos en que la dialéctica cultural se construye y reconstruye, sino también el trabajo sobre las condiciones sociohistóricas desde donde se procesa la misma cultura.

⁴¹ Crónica sobre La Cartonera modelo, de Leila Guerriero.

⁴² Williams considera "residual", aquello que por definición, ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no sólo -y a menudo ni esto- como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente. En tanto, recurre a la noción de "emergente" para significar, en primer término, los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente. Para Williams, las definiciones de lo emergente, tanto como de lo residual, sólo pueden producirse en relación con un sentido cabal de lo dominante.

12. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ACOSTA MONTORO, J., 1973, *.Periodismo y literatura*, Madrid, Guadarrama.
- ALABARCES, P. Y RODRIGUEZ, M.G., 2008, *Resistencias y Mediaciones, estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós.
- ALARCÓN. C., 2003, *Cuando me muera quiero que toquen cumbia. Vida de pibes chorros*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
-2010, *Si me querés, quereme transa*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- AMAR SÁNCHEZ, A.M. 1992. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- ARFUCH, L., 2002, *El espacio biográfico*, Bs.As., Fondo de Cultura Económico.
- BACZKO, B., 1991 (ed. Original, París, 1984), *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- BAJTIN, M., 1997, *Estética de la creación verbal*. México, Editorial Siglo XXI.
- BAUMAN, Z., 2008, *Tiempos líquidos*, Bs, As. Tusquets.
- BARTHES, R., 1973, *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos crítico*, Bs.As., SigloXXI.
-, 2003, *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Seix Barral.
- BENJAMIN, W. (1934) *El autor como productor*. Acceso al texto completo http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0011.pdf
-,1936, *El Narrador*. Acceso al texto completo http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.pdf
- 2009, *Estética y Política*, prólogo Ralph Buchenhorst, Buenos Aires, Las Cuarenta.
- BENVENISTE, É., 1971, *Problemas de lingüística General*, Cap. XV, México, Siglo XXI.
- BERNABÉ, M., 2006, Prólogo de *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Bs.As., Beatriz Viterbo.
- BRÉMOND, C., 1973, *Logique du récit*, Paris, Editions du Seuil.
- BRUNER, J., 1994, *Realidad Mental y Mundos Posibles*, Barcelona, Gedisa.
- BUCK-MORSS, S., 2005, *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona.
- BURKE, P., 1996, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa.

- CAPARRÓS, M., 2007, *Prólogo Por la crónica*. En Tomas, Maximiliano *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Buenos Aires, Planeta.
- CAPOTE, T., 1966, *A sangre fría*. 1966. Trad. Fernando Rodríguez. Buenos Aires, Sudamericana.
- CASASÚS, J. Y NUÑEZ LADEVEZE, L., 1991, *Estilo y géneros periodísticos*, Madrid, Ariel.
- CASTEL, R. 2010, *El ascenso de las incertidumbres. Trabajo, protecciones, estatuto del individuo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CASTORINA, J., 1995, "Las teorías del aprendizaje y la práctica psicopedagógica". En Cuando el aprendizaje es un problema., S. Schlemenson comp. Buenos Aires Miño y Dávila.
- CASTORIADIS, B., 1993 (Edición original 1975), *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets.
-, 2001, *Figuras de lo pensable*, BS.AS., FCE.
- CHILLÓN, A., 1999, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- CHOMSKY, N. y HERMAN, E., 2003, "Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas", Ed. Crítica.
- CLAXTON, G., 1990, *Teaching to learn. A direction for education*. Londres, Cassell.
- CRISTOFF, M.S., 2005, *Falsa Calma, un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia*, Buenos Aires, Seix Barral.
-2006, *Idea Crónica, literatura de no ficción iberoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora
- CASTELLS, M., 1999, *La era de la información*, Alianza.
- DAVIES, M., 1993, "El conocimiento tácito", en *Psicología ordinaria y ciencias cognitiva*, Barcelona, Gedisa.
- DE CERTEAU, M., 1995, *La Toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana
-, 1996, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana
-, 1999, *La Cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- DE GRANDIS, R., 1993, *Polémicas y estrategias narrativas en América Latina*, Rosario, B. Viterbo.
- DE RIZ, L., 2008, Argentina entre la crisis y la renovación, en *Cultura Política y Alternancia en América Latina*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias.
- DILTHEY, W, 1994, *Obras completas de W. Dilthey. El mundo histórico*, México, FCE.
- ECO, U., 1981, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen

-, 1996, *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona, Lumen
- ELIAS, N., 1986, *El individuo y la libertad*, Barcelona, Península.
- ELIZALDE, S., 2011, *Jóvenes en cuestión. Configuraciones de género y sexualidad en la cultura*, Buenos Aires, Biblos.
- FALBO, G., 2007, *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata, Al Margen.
- FLACHSLAND, C. y SCENNA, M.A., 2004, *Walsh para principiantes*, Buenos Aires, Era Naciente
- FORD, A. (s.d.), 1985, *Literatura, crónica y periodismo*, en Ford, Aníbal, Rivera, Jorge B. y Romano, Eduardo (1987); *Medios de comunicación y cultura popular*; Buenos Aires: Legasa; 1ra ed.: 1985.
- GARCÍA CANCLINI, N., 1988, "¿Reconstruir lo popular?", ponencia ante el Seminario Cultura Popular: un balance interdisciplinario, organizado por el Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires.
-, 1983, *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?*, en *Materiales para el debate contemporáneo*. México.
-, 1990, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
-, 1999, *La globalización imaginada*, Barcelona, Paidós.
- GARCIA LUIS, J., (1969) *Géneros de opinión*, Cuba, Ed. Oriente.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G., 1970, *Relato de un naufrago*, Barcelona, Tusquets.
-, 1996, *Noticias de un secuestro*, Bogotá, Mondadori
- GARGUREVICH, J. (1987), *Nuevo Manual de Periodismo*. Lima, Causachun.
- GOMIS, L., 1991, *Teoría del periodismo*, Barcelona, Paidós.
- GRIGNON, C. Y PASSERON J., 1989, *Lo culto y lo popular*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- HALL, S., 1981, "La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico", en Curran, James et al, *Sociedad y comunicación de masas*, México, FCE
-, 1984, "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en Samuel, R. (ed) *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica
- HOBBSAWM, E., 2007, *Guerra y paz en el siglo XXI*. Barcelona. Crítica.
- HOGGART, R., 1987, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Barcelona, Grijalbo.
- HUTCHEON, Linda, *The Politics of Reflexivity*
- HUYSEN, A., 2002, *Después de la gran división, Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ISER, W., 1997, "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias", en *Teorías de la ficción literaria*, varios autores, Madrid, MARCO Libros S.L.

JODELET, D., 1983, "La representación social: fenómeno, concepto y teoría" en *Psicología Social*, S. Moscovici comp, Buenos Aires, Paidós.

KELLY, G., 1966, *Teoría de la personalidad. La psicología de los constructos personales*. Buenos Aires, Troquel.

KERMODE, F., 1983, *El sentido de un final*, Barcelona, Gedisa.

LACAN, J., 1966, *Écrits*, Paris, Seuil.

LEJEUNE, Ph., 1975, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Paris, Éditions du Seuil.

LEÑERO, V. y MARIN, C., (1986), *Manual de Periodismo*, México, Grijalbo.

LOTMAN, J.F., 1987, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra

MALHARRO, M. Y LÓPEZ GIJSBERTS, D., 1999, *El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gazeta a Operación masacre (1810-1957)*, U.N.La Plata, EPC.

MARKOVA, I., 1996, "En busca de las dimensiones epistemológicas de las representaciones sociales" en D. Páez D. y A. Blanco: *La Teoría sociocultural y la Psicología social actual*. Madrid. Fundación Infancia y Aprendizaje.

MOSCOVICI, S., 1983, *Psicología Social*. Buenos Aires. Paidós.

MARTIN BARBERO, J., 1987, *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili.

MARTIN SERRANO, M., 1993, *La producción social de la comunicación*, Madrid, Alianza

MARTÍN VIVALDI, G., 1998, *Géneros Periodísticos*, Madrid, Paraninfo.

MARTINEZ BONATI, F., 1992, *La ficción narrativa, (su lógica y ontología)*, España, Ed. Universidad de Murcia.

MATTELART, A. Y MATTELART, M. (1997); *Historia de las teorías de la comunicación*; Barcelona: Paidós.

METZ, CH, 1972, *Ensayos sobre la significación en el cine*, Bs.As, Tiempo contemporáneo

MIGUENS, D. y SEMAN P. (Eds), (2006) *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires, Editorial Biblos.

MONSIVAIS, MARTÍ, PONIATOWSKA, ET. AL, 1998, *Literatura y periodismo* (antologador y crítico: Alejandro Safi), Bs. As., Cántaro

NUN, J., " *Vaivenes de un régimen social de acumulación en decadencia*", en José Nun y Juan Carlos Portantiero (comps.), *Ensayos sobre la transición democrática en la Argentina*, Buenos Aires, 1987, PuntoSur.

NUN, J., 1989, *La Rebelión del coro. Estudios sobre la racionalidad política y el sentido común*, Ediciones. Buenos Aires, Nueva Visión.

NUN, J., 2000, *Democracia; ¿Gobierno del pueblo o gobierno de los políticos?* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica

- PIGLIA, R., 1993, *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca.
- POBLETE, J., 2009, Crónica, ciudadanía y representación juvenil en Pedro Lemebel, Nuevo Texto Crítico – volumen 22.
- PUCCIARELLI, A., 2002, *La democracia que tenemos*, Bs.As., Libros del Rojas.
- RAPOPORT, M., 2002, *Tiempos de crisis, vientos de cambio. Argentina y el poder global*, Bs.As., Norma.
- REGUILLO, R., 1999, Ciudadano. Crónicas de la diversidad, Guadalajara, ITESO.
-, 2000, *Emergencia de culturas juveniles*, Buenos Aires, Norma
- RICOEUR, Paul, 1999, "Para una teoría del discurso narrativo", en *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós.
- RICHARD, N., 2005, "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana", en *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. pp. 455-470. Acceso al texto completo: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Richard.rtf>
- RODRIGUEZ, E., 2007, "Cubriendo la noticia. El papel de los periodistas movileros en la representación de la protesta social", en L. Luchessi, Lila y M. Rodriguez (edits.) *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación*, La Crujía, Buenos Aires.
- ROMERO, L. A., 2001, *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Bs. As. FCE.
- ROTKER, S., 2005, *La Invención de la crónica*, México, FCE.
-, 2000, *Ciudadanías del miedo*, Caracas, Nueva Sociedad.
- SAER, J. J., 1998, *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Planeta.
- SAÍTTA, S., 1993, Prólogo en Arlt, Roberto, *Aguafuertes porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana Buenos Aires*, Alianza.
- SARLO, B., 2011, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Siglo XXI
- SCHAEFFER, J-M. *¿Por qué la ficción?*, (1999) 2002, Toledo (España), Ed. Lengua de Trapo,
- SCRIVANO, A., 1999, "Argentina "cortada": cortes de ruta y visibilidad social en el contexto del ajuste", en *Lucha popular, democracia, neoliberalismo: protesta popular en América Latina en los años de ajuste*, Caracas, Nueva Sociedad.
- SIMMS N., 1966, *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. I edición en español, Bogotá, El Áncora Editores.
- SVAMPA, M., 2000, *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales*, Buenos Aires, Biblos.

..... 2005, *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Taurus, Buenos.

TODOROV, T., 1998, *La conquista de América el problema del otro*, México, Siglo XXI.

TOMAS, M., 2007, *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Bs.As, Norma.

THOMPSON, E., 1990, "Introducción: costumbre y cultura", en *Costumbres en común*, Barcelona, Crítica.

VILLORO, J., 2005, *Safari Occidental*, México, editorial Joaquín Mortiz.

WALSH, R., 1984, *Operación masacre*, Bs.As., Ediciones de La Flor.

....., 1986, *Obra Literaria Completa*, México, Siglo Veintiuno.

WILLIAMS, R., 2001, *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión.

....., 2009, *Marxismo y Literatura*, Buenos Aires, Las Cuarenta.

WOLFE, T., 1998. *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.

Artículos de Revistas

AÑON, V., 2008, *Subjetividad y autoría: algunas reflexiones desde el discurso colonial*, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. URL <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/dicolon.html>

..... (2009), *Crónica urbana, subjetividades y representación a propósito de los rituales del caos de Carlos Monsivais*, en *Revista Question* N° 23. Facultad de Comunicación y Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata. <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/800>

ARFUCH, L., 2000, "Lo público y lo privado en la escena contemporánea: política y subjetividad", en *Revista de Crítica cultural*, N° 21, Chile, Noviembre 2000

FAIR, H., 2008, "El rol de los medios de comunicación y sus intelectuales orgánicos ante las reformas neoliberales. Un Análisis del caso argentino durante el primer gobierno de Menem", en *Revista Comunicología: indicios y conjeturas*. Publicación electrónica del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Segunda Epoca, número 9. Primavera 2008. Disponible en : http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=216&Itemid=76

GARCIA CANCLINI, N., 2001, "Dilemas de la globalización: hibridación cultural, comunicación y política", en revista *Voces y Cultura*, N° 17, Barcelona

GARCIA CANCLINI, N., ¿Reconstruir lo popular? EN Cuadernos Instituto Nacional de Antropología N° 13, Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires, agosto de 1991.

MARTÍN BARBERO, J., 1983, *Memoria Narrativa e Industria cultural*, en *Comunicación y Cultura*, Nro. 10, México.

MARTIN-BARBERO, J., "Metáforas de la experiencia social", en Signo y Pensamiento, N°43, julio-diciembre 2003, Pontificia Universidad Javeriana.

MARTINEZ, T. E., 1997, *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XX*, conferencia en la asamblea de la SIP, 26 de octubre de 1997, Guadalajara. Publicada por fundación para un nuevo periodismo Iberoamericano, Cartagena, 1997. <http://www.fnpi.org/biblioteca/textos/biblioteca-tomas.htm>

MONTES, A. *Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género ,ponencia* Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Montes.pdf>

NUN, J., "Populismo, representación y menemismo", en Sociedad, N° 5 octubre 1994, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

ARRIAGA ORNELAS, José Luis, (2002) "La nota roja: 'Colombianización' o 'mexicanización' periodística", Sala de prensa. 2.45 <<http://www.saladeprensa.org/art375.htm>>.

PEDRO, J. 2009, *Evaluación crítica del Modelo de Propaganda de Herman y Chomsky*. RLCS, Revista Latina de Comunicación Social, 64, páginas 210 a 227. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna, recuperado el 18 de marzo de 2011 de http://www.revistalatinacs.org/09/art/19_818_35_ULEPICC_02/Joan_Pedro.html _DOI: 10.4185/RLCS-64-2009-818-210-227

PIGLIA, R., 1987, "He sido llevado y traído por los tiempos", reportaje a Rodolfo Walsh, publicado en Crisis, N° 55, noviembre 1987, pp. 16-21.

REGUILLO, A., 2000, "Violencias expandidas", en *Jóven-es. Revista de Estudios sobre la Juventud* N° 6, CIEJ, México.

....., 2000, *Textos Fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie*. Revista Diálogos de la Comunicación. No. 58, páginas 62 a 64. Lima – Perú.

SVAMPA, M. y PANDOLFI, C., 2004, "Las vías de la criminalización de la protesta en Argentina 1" OSAL, N°14, Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal14/D14Svampa-Pandolfi.pdf> Fecha última consulta 15 de abril de 2011

ZELLER, C. y GIORDANO, E., 1993, *Economía y políticas de comunicación en un mercado "abierto"*,. Voces y Culturas, núm. 5, I Semestre, p. 83-102. Barcelona.

APÉNDICE: Corpus de crónicas

Y parirás con dolor

Posted: 21 marzo 2009 in [Josefina Licitra](#)

Etiquetas: [Argentina](#), [Asesinato](#), [Maternidad](#), [Rolling Stone](#)

0

Era el 16 de abril de 2003 en el hospital Guillermo Patterson de San Pedro, Jujuy, y la vida transcurría sin que nadie fuera capaz de imaginarse nada. Los enfermos dormían, el sueloapestaba a lavandina, y diez embarazadas hacían fila para que la doctora Mónica Torres de Pilili las atendiera de una vez. Ventanas afuera, San Pedro amanecía como de costumbre: con una luz diáfana y ciega, que les da a las montañas una nitidez que luego se pierde en el transcurso del día. A las ocho de la mañana, entonces, a la hora en la que todo parece más claro que lo habitual, una enfermera se acercó a Torres de Pilili casi sin aire.

- Llegó una bebé toda con sangre, doctora. Toda, toda, recién le salió a la chica y está muy pequeñita, como que le salió antes de tiempo.

Estaba envuelta en una toalla y la traían dos mujeres con la cara rota por el susto. Decían que acababa de nacer. Que la madre había parido en el inodoro de la casa y que aún seguía en el baño, enajenada, como si alguien la hubiese abierto y embalsamado allí mismo.

- No sabíamos que tenía a la bebé adentro. ¡Si no se le notaba! Nunca dijo nada, mi Dios, no sabíamos nada y ahora la Romina sigue allá, está como idiota, como ida, llena de sangre.

Dijo la madre de Romina, que se llama las cosas de la vida Elvira Baño.

Elvira jamás supo que su hija estaba encinta. Tampoco lo supo Florentino Tejerina, el padre, ni Mirta, la hermana veinte años mayor. Casi nadie en San Pedro sabía de este tema. La única que estaba al tanto era Erica, la hermana más cercana en edad (Erica tenía 22, Romina 18), pero había callado todo con una fidelidad de acero.

- Si decís algo a los papás, me mato.

Le había dicho Romina. Y Erica no habló.

Durante siete meses, Romina se envolvió con una faja y logró disimular su panza. No había mucho que esconder, de todos modos. Pesaba 46 kilos y las tabletas de laxantes que tomaba a diario la ayudaban a perder en líquido lo que ganaba en carnes. El 15 de abril a la noche, acompañada por su hermana confidente, tomó una tableta entera y se dejó llevar. A las siete de la mañana se sentó en la taza sin saber que iba a parir.

Más adelante, Romina contará que no recuerda ese momento. Que no sabe cómo se cortó el cordón umbilical, ni cómo es que la beba pasó del inodoro a un toallón blanco. Romina mira hacia atrás y esa mañana es nada. O casi nada.

- Sólo me acuerdo del llanto del bebé. Eso, nomás.

La primera imagen que aparece, casi en sueños, es la del hospital: Romina veía todo rojo.

- Qué te hacés la nerviosa, la mosquita muerta – le dijo la doctora Torres de Pilili-. Mirá lo que hiciste, loca.

La sangre no era sólo del parto: después de una breve inspección, Torres de Pilili supo que la beba había sido acuchillada.

René Reyes, un policía del hospital y amigo de la familia Tejerina, se agarró la cabeza. Empezó a llorar y a invocar a Dios.

Virgen santa, qué hiciste, Romi, Dios mío, Dios mío, pónganle un nombre al menos, pónganle Milagros del Socorro.

Dijo.

Todos le hicieron caso. Milagros del Socorro murió dos días más tarde.

La noticia recorrió San Pedro no tanto porque fuera grave –suelen pasar cosas así en la zona– sino porque San Pedro es chica. La ciudad, en rigor, tiene 70 mil habitantes, pero no queda claro dónde está toda esa gente. Aun en la zona céntrica –cinco cuadras llenas de autos y comercios– los sonidos llegan desde lejos, como si no tuvieran suficiente masa donde rebotar. Y no es sólo una cuestión sonora: en San Pedro la vida entera parece aminorar el paso. En el pueblo hay tiempos lerdos, animales dormidos, una iglesia, un hospital, una intendencia, algunas radios, una plaza principal. Hay también dos boliches, Pacha y Metrópoli, que le dieron al lugar una fama en todo Jujuy: se dice que en San Pedro, a 63 kilómetros de la capital, la noche se mueve más que cualquier otra en la provincia.

Los boliches no son gran cosa. Vistos de afuera, Metrópoli parece un cine porno y Pacha –con acento en la primera “a”– podría pasar por un galpón clausurado. Justamente en Pacha, detrás de un portón sucio de óxido y afiches rotos, solía bailar Romina. Y dicen que bailaba bien.

Cuando iban las bandas tropicales, hasta la subían al escenario para que ella bailara dirá después Mirta Tejerina, docente, militante gremial y hermana mayor de Romina. Y yo admito que le daba permiso para bailar. Mamá me dijo después: “¿Por qué le dabas, Mirta, por qué?”, como si eso hubiera sido la culpa de todo.

“Todo” es que el 1° de agosto de 2002, Mirta autorizó a Romina y a Erica para ir a Pacha. Erica salió primera y, horas más tarde, Romina fue a buscarla al portón, pero no la encontró. En ese instante, y en circunstancias que aún no quedan claras, Romina habría sido arrastrada por un hombre hasta un Renault 9 color rojo, habría sido amenazada, y habría sido violada poco después.

El hombre habría sido Eduardo Pocho Vargas, un tipo veinte años mayor que ella que vivía medianera de por medio con Romina. Ante la Justicia, Vargas diría, catorce meses después, que Romina entró en el auto y se dejó avanzar con gusto. Pero Romina no recuerda el gusto: dice que Vargas le tapó la boca, que la violó, y que amenazó con matar a toda su familia si ella se animaba a gritar.

Romina no gritó.

Volvió a su casa en silencio.

La familia supo todo siete meses más tarde, cuando Romina parió en forma prematura y protagonizó una escena digna de Hitchcock. En un brote psicótico, vio en el bebé la cara del violador, tomó un cuchillo. Tramontina estaba allí para raspar el verdín de los azulejos y le dio diecisiete puñaladas.

Desde entonces, Romina está presa en la Unidad 3 de San Salvador de Jujuy, a la espera de un juicio oral en el que probablemente le den 25 años de prisión bajo el cargo de homicidio agravado por el vínculo. Su supuesto violador, en cambio, estuvo veintitrés días demorado y le acaban de confirmar el sobreseimiento. Por esta paradoja, el caso Tejerina cuenta con un respaldo inédito en la Argentina. Más de cincuenta organizaciones no gubernamentales, nacionales e internacionales, pidieron su liberación, y hasta la Corriente Clasista y Combativa de Carlos "El Perro" Santillán hizo causa común con Tejerina, a tal punto que le puso la abogada.

Se entiende ese interés: detrás de Romina asoma una polémica en torno del infanticidio, una figura jurídica que estaba contemplada hasta 1994, y que disminuía la condena para las mujeres que mataran a su hijo durante el parto o inmediatamente después si lo hacían "para ocultar su deshonra". En caso de infanticidio, la pena era de 1 a 6 años de prisión. Pero, en 1994, el Congreso derogó esta figura con el argumento de que "ni la honra ni el honor se comprometen hoy en el parto", y el mismo hecho pasó a ser un homicidio agravado por el vínculo, al que le cabe la máxima sanción que prevé el Código Penal.

La defensa —encabezada por la abogada Mariana Vargas— pide la liberación de Romina; argumenta que la violación le ocasionó una negación del embarazo, y que esa crisis generó en la chica un episodio psicótico que desembocó en homicidio. El juez Argentino Juárez, en cambio, procesó a Romina sosteniendo que no es inimputable porque "tuvo intención homicida para con su hija antes del hecho, cuando quiso abortar en reiteradas oportunidades y también al momento del parto".

Jujuy lidera el ranking nacional de mujeres con —diría Juárez— "intención homicida". La forma que tiene el Estado para medir esta práctica es el índice de mortalidad materna, que en la provincia trepa al 2 por mil, una cifra que duplica y triplica los números del Centro y el Sur del país. Y esto no es porque las mujeres mueran al parir: mueren complicadas en intentos de aborto. El derecho de pernada de padres, padrastros y patrones hizo que en el Norte los hijos no sean, necesariamente, fruto del amor y las buenas costumbres que defienden los jueces. En muchas zonas de Jujuy, las madres y los hijos nacen y mueren del mismo modo que nacen y mueren las llamas y los perros: sin mucho espanto.

Los diarios de San Pedro siempre cuentan esas historias: está la del padre que vivía en el ingenio La Esperanza, que dejó embarazada a su hija, y que zafó de la cárcel porque su mujer —mamá de la criatura— fue llorando a la comisaría pidiendo que lo suelten, porque el hombre era sostén del hogar. Uno de los últimos chismes es el del barrio Albornoz: hace poco una chica se abrazó a un poste, parió a su hijo como quien escupe, y después se fue andando, como si nada, mientras que al cuerpecito se lo comieron los perros. Por este tipo de casos, en San Pedro ya es famosa la pregunta que Elsa Colque, maestra y militante de la Corriente Clasista y Combativa, hizo durante un discurso en defensa de Romina: "¿Ustedes saben?", quiso saber. "¿Ustedes saben cuántos fetos hay enterrados en los fondos de las casas?"

La casa donde vivía Romina queda en el barrio Santa Rosa de Lima, y es una construcción blanca, de tres ambientes y paredes despintadas, ubicada en el cruce de dos calles en las que abundan el polvo y los perros. Hoy vive allí una mujer ajena a la familia: su mayor preocupación consiste en juntar dinero para cambiar el inodoro.

Nos mudamos con lo justo y no puedo ni mirar ahí. Me da asco. Yo acabo de tener una bebé y ya le dije a mi marido: "El inodoro se va de esta casa".

Explica. Y no explica más nada.

Desde marzo de 2001 y hasta el 16 de abril de 2003, vivieron allí las tres hermanas Tejerina. Esa casa era la síntesis de una emancipación familiar: a los 39 años, Mirta Tejerina había decidido abandonar el nido paterno. Llegó a la casa nueva en calidad de cuidadora, y pocos días después sus dos hermanas, Erica y Romina, se fueron con ella.

Yo las llevé conmigo porque quería otra vida para las chicas. No hablo de libertinaje, pero yo tuve una juventud tan... Mi papi está por cumplir los 70 el mes que viene, mi mami tiene 64. La diferencia generacional es grande Yo no quería lo mismo para ellas.

¿Qué es "lo mismo"?

Hoy, a mis 42 años, estoy sola. En la casa de mis papis el sexo era eso sucio, eso peligroso, eso horrible, eso pecaminoso. Ellos decían que si un día nosotras nos aparecíamos embarazadas a mi papi le iba a dar un derrame cerebral. Eso decían. Por eso la Romi nunca contó nada, porque... ¿y si el papi se nos moría? Y además estaba el miedo a los golpes de la mami. Mi mami me pegaba a mí de chica, lo pegaba a mi hermano Julio César, que ahora tiene 35, lo pegaba con la sartén. Y también las pegaba a mis hermanas. Y yo pensé que si ellas venían conmigo iban a tener una juventud mejor.

Nadie puede imaginar que Mirta tiene 42 años. Aun vista de cerca parece una muñeca joven y herida: tiene flequillo castaño, uñas pintadas de rosado, y unos ojos que se abren y cierran como si tuvieran párpados de pez: nunca parecen cerrarse de verdad. Mirta pestañea y hace esfuerzos para no llorar, mientras ceba mate en la cocina de su nueva casa. El 14 de noviembre de 2003 se mudó con Erica a San Salvador de Jujuy, a un lugar pequeño y de aires tranquilos al que Mirta llama "nuestro refugio". Mirta quiso irse cuando la vida en San Pedro se le volvió insoportable.

A mi hermana la juzgan en San Pedro porque no era una ignorante absoluta, ¿no? Y a mí me da tanta bronca. Yo siento que mucha gente disculparía a Romina si tuviera puesta la pollera de siete colores. Y cuando ven que no, que es una adolescente común que sufrió una tragedia, entonces se ponen con la moral y el dedito. Me acuerdo de una charla con un diputado de San Pedro: "Es que estas chicas salen de noche", me decía. "Y esas polleras cortas, y esa música que bailan, y estos jóvenes que consumen alcohol." Sí, mami. ¡Decía eso! Decía lo mismo que el intendente de San Pedro. ¿Sabés lo que nos dijo el Julio Moisés en una charla, a la abogada y a mí? Que las mujeres violadas no existen. Que todas quieren. Si yo me pongo a hablar de los funcionarios de acá... El día del hospital, cuando a mi hermana la detienen, estuvimos todo el día buscando al juez de turno, el Argentino Juárez, para que nos permitiera ver a Romina. Horas estuvimos dando vueltas por San Pedro. ¿Sabés dónde lo encontramos? En el casino. Porque la única forma de encontrarlo es ahí.

El caso de Romina está dividido en dos causas, que son tratadas por dos jueces distintos de San Pedro. El homicidio cayó en el juzgado de Argentino Juárez, y la violación en el de Jorge Samman, un juez que, antes de absolver a Eduardo Vargas, preguntó a los testigos cuáles eran los hábitos de Romina: si tomaba alcohol, si vestía polleras cortas y si actuaba con los hombres de un modo provocativo.

A los Tejerina, este procedimiento no los sorprendió. Samman ya es famoso en San Pedro por el "caso la Verón": la historia de una chica, Olga Verón, que era violada y golpeada por su padre policía desde la más tierna infancia. Verón lo denunció varias veces, pero nadie le llevó el apunte. Una tarde, luego de una golpiza que las dejó violetas a ella y a su madre, Verón hizo una denuncia por intento de homicidio. El juez Samman la citó.

- Ya no quiero vivir con él - dijo entonces la Verón.

- Vuelva a su casa -contestó el juez.-Y respete a su papá, que la cuida y la quiere.

Un par de meses más tarde, luego de un manoseo seguido de golpes y amenazas, la Verón decidió solucionarlo todo. Esperó a que su padre durmiera, agarró la pistola, le habló para ver si el sueño era profundo, y le dio un balazo en la cabeza. Ahora tiene 16 años y carga con prisión perpetua. Es la mejor amiga de Romina.

Romina y "la Verón" todo San Pedro la llama así están presas en la Unidad 3 del Servicio Penitenciario de Jujuy, alias "La Granja": un predio de dos hectáreas cubierto por un pasto desgano, y cruzado al medio por una calle de tierra. Al final de la calle están las construcciones del penal: una serie de edificios distribuidos todos en una sola planta, y separados entre sí por callejuelas de polvo reseco por el sol. Cuando llueve, el espectáculo es francamente triste: las paredes chorrean mugre, el suelo se hunde, y las celadoras corren por callejones vacíos como si fueran una curiosa versión de los chasquis: en "La Granja" hay un solo teléfono y la comunicación entre sectores se hace a los trotes.

Los días de sol, en cambio, es el lugar menos peor para estar preso. Los perros se rascan bajo las copas de los árboles, las trenzas de las celadoras brillan casi con alegría, y la luz cruza las ventanas como si fuera la mismísima libertad que entra en el penal. En el cuarto de visitas al que Romina llegará en unos minutos hay una cortina sucia y estampada con gatitos cariñosos, una cruz torcida, un espejo, un sillón semicircular y un televisor que ya no debe servir para nada.

A través de la ventana se ve estacionar un móvil penitenciario. Bajan de allí cinco mujeres morrudas y cuadradas, que parecen formar parte de algún club de fans de La Raulito. Detrás de las chicas descende Romina, distinta. Tiene tacos, un jean ceñido al cuerpo, y un modo de andar que recuerda ese hartazgo existencial que muestran las modelos cada vez que caminan. Acaba de llegar de una visita a su psicóloga, y ahora se está acercando al cuartito. Bordada sobre la remera, a la altura del pecho, tiene una mariposa de lentejuelas plateadas: Romina titila cuando avanza. Se sienta. Mira con ojos vacíos, como si hubiese despertado de una siesta.

Antes de pisar este lugar, ella pensaba que "La Granja" era un camping.

- Sí eso pensaba yo. De chica mi papá me amenazaba, a mí y a mis hermanas. Cualquier cosa que nosotras hacíamos, nos decía: "Van a terminar en «La Granja»". Así decía. Ni idea tenía yo de este lugar inmundo.

Romina llegó a "La Granja" el 9 de mayo, después de pasar veintitrés días en un calabozo de San Pedro. La trajeron a la cárcel sus propios padres en el auto familiar, porque el servicio penitenciario no tenía coches disponibles.

- Por fin nos traen carne fresca.

Dijo la Verón apenas la vio entrar. A Romina le bajó la presión del susto. Tuvieron que llevarla a enfermería. Mientras la curaban, otra interna le susurró al oído: "No vayas al comedor porque te van a pegar como a un sapo".

- Eso me dijo la Claudia. A la Claudia la pegaron así, en el comedor, y ninguna celadora movió un dedo. La Claudia está adentro porque mató a su nena después de que el marido se la violara. Cinco años tenía la nenita. Y acá le gritaban todo lo que me gritaron a mí: "asesina", "ahí va la guasa". Porque acá les dicen guasa a las que matan a sus hijos.

- ¿Y a vos te pegaron?

- Casi, pero no. Tenían pensado pegarme en el comedor, que ahí las celadoras ni se meten. Me iban a pegar a la mañana, cuando fuera a hacerme el té. Pero esa mañana no fui. No les voy a dar el gusto, pensé. Y después, más tarde, cuando se calmaron un poquito, les conté por qué yo estaba ahí. Que me habían violado. Y entendieron. Y nunca me pegaron y me respetan. Porque acá me hostigan todo el tiempo. Todo. Pero yo no les doy bolilla y se quedan tranquilas. Una chica que ya se fue me dijo: "Vos a todas las has matado con la indiferencia, Romi. Las has dejado como hablándoles a las paredes".

- Romina tiene esa forma tan jujefía de decir las cosas: habla como en lamentos, como si cada palabra subiera trabajosamente una montaña antes de sonar. Cada tanto se olvida de qué está hablando, o quizá se aburre, o quizá no entiende, y entonces mira por la ventana. La luz del sol le hace brillar las lentejuelas.

- Es linda tu remera.

- Esta me la trajo la Erica. Cuando me llevan a la psicóloga o al médico voy mirando ropa desde el móvil, por esa ventanita con barrotes, ¿viste? Me miro todo. Recién vi una camisita de media manga, blanca, de Yenny, ¿viste Yenny? Es talle 2, porque el de antes ya no me va, estoy más gorda de comer tanta porquería acá. Si podés contale a la Erica: esa me va bien porque me hace juego con un pantalón negro que tengo, negro con rayitas blancas.

- Sos una loca por la ropa.

- ¡Sí! Cuando me van a sacar, desde la noche anterior pienso: "¿Y qué me pongo? ¿Hará frío?". Igual estoy tratando de no ser tan pavota.

- Tan frívola, querés decir.

- No, pavota porque yo prestaba toda la ropa a las chicas. Lo mismo que hacía con mis amigas cuando yo estaba afuera. Y resulta que acá yo prestaba a las chicas y me quemaban todo.

- ¿Te lo prendían fuego?

- ¡No! ¡Me lo quemaban! Después, cuando me la ponía yo, ya estaba como muy vista, ¿no? Después me dicen que soy la nariz parada de acá. Por la ropa y lo de la planchita, también.

-¿Qué planchita?

-La del pelo. De todo me hice en el pelo. Porque este no es mi pelo natural. Yo tengo ondulado, pasa que me hago la planchita. Al principio venía la Erica con la plancha, yo me alisaba el pelo y ella después se llevaba la plancha. Hasta que le insistí tanto al director: "Déjeme traer una plancha, déjeme, déjeme". Y al final se cansó de mí y me la dejó traer. Al principio tuvieron la plancha secuestrada no sé cuántos días en un cuartito, porque en este lugar son así de tontos, ¿no? Pero ya me la dieron.

-¿Y no te da miedo de que te peguen por caprichosa?

-Pegarme no me pegan. Malcriada, me dicen. Pero no me tocan. Es que yo siempre fui así. Por ejemplo, yo nunca lavé ni una olla y mañana tengo que hacer la fajina y me toca la cocina. Y yo ya le dije a la sargento que la cocina no la hago porque yo no como la comida del penal. Me da asco. Es fea. Las cocineras no se lavan las manos, encontrás pelos en la comida. Yo eso no como, y me dicen malcriada. Pero y qué. Prefiero comer papafritas del kiosco y la comida que me trae mi familia, que me la guardo abajo del colchón. Acá dan porotos, arroz con salsa, comida tumbera. Si hasta para agredirte te dicen "vos sos mondonguera", porque la comida es como una mala palabra acá, ¿no? Al juez le llegan todos los informes míos que dicen "no come, no come, no come". Y no como ni toco la comida de acá. Hoy le dije a la sargento que la cocina no la lavo sola, que me pongan una ayudante. Y ya me dijeron que me la van a poner.

-¿Y qué te dicen tus amigas de acá adentro sobre estos planteos?

-No tengo amigas.

-¿Y la Verón?

-No, ya no... Es que ella... es como que se confundió. Ella es lesbiana, ¿viste? Acá son todas así. Y yo ya le dije mil veces que a mí me gustan los hombres. Porque acá adentro, si hay algo que me quedó claro es eso: que me gustan los hombres. Y yo le dije a la Verón, pero es como que ella no entendió, o no sé... Yo ya no quiero saber más nada.

-¿Y te quedan amigas de las de antes?

-No. Esas ni volvieron a aparecer. Viste cómo es eso de que en las buenas están todas, ¿no? Pero yo sé que cuando salga van a estar toditas pasando por casa.

Lo dice con el resentimiento leve, casi aburrido, que tienen las chicas a los 20 años en San Pedro. Romina entorna los párpados, se mira las uñas con desdén, y de no ser por este cuarto inmundo podría pensarse que está en su cama, un sábado a la tarde, contándole a su hermana las últimas peleas del pueblo. Antes de entrar en "La Granja", Romina se juntaba con amigas, se peleaba, se amigaba, tomaba sol, preparaba la ropa una y diez veces, y hablaba de su novio, el policía, uno que animaba los bailes en Pacha y que ahora dice que Romina era una puta.

Además de Erica, sólo una amiga sabía del embarazo.

-Una noche en el baile, esta chica me dice: "Pero Romina, vos estás más gorda". Porque a mí no se me notaba la panza, pero la espalda sí la tenía como más ancha. Y ahí le conté. Ella me dijo metete una sonda, metete perejil, tomá agua con laurel, pegáte la panza, y yo le decía ni loca, me da miedo. Y fui a varios médicos para que me sacaran la bebé. Yo les contaba que me habían violado, pero todos me querían cobrar 300 pesos. Así que yo me ponía la faja y hacía la vida así, como normal, ¿no? Y no se me notaba, porque yo pesaba como 46 kilos.

-¿Qué es lo que más te aterraba? ¿Ser mamá tan joven, o que fuera un hijo no querido?

-Todo me aterraba. Tenía momentos de llorar sola y me ponía como loca. La pegaba a mi hermana, lo pegaba al novio de mi hermana, la pegaba a mi amiga, pero también me iba al baile y me iba al gimnasio. ¡Todo junto! ¡Si levantaba más peso que la Mirta en el gimnasio!

-¿Y recordás algo del parto?

-No. Me acuerdo del llanto de la bebé y después lo seguido que me acuerdo es el hospital y una mancha roja. Y ahora también otra cosa. Cuando escucho los gatos en celo se me viene a la cabeza la bebé, ese llanto. Me hace daño eso.

-Y antes, ¿qué pensabas de las chicas que se quedaban embarazadas?

-"Eso para mí, nunca." Eso pensaba. Yo tenía compañeras en el colegio o conocía chicas del baile que se habían quedado y... y lo primero que yo les preguntaba era: "¿Y no te dijo nada tu mamá?"

Elvira Baño y Florentino Tejerina se conocieron hace medio siglo en el lote Barro Negro del ingenio Río Grande. Ambas familias trabajaban en los cañaverales, y Elvira y Florentino terminaron juntos porque en esos casos siempre se termina así. Años después, el ingenio pasó a manos privadas y el hombre se quedó sin trabajo. La pareja se mudó al centro de San Pedro y en el hotel Vélez Sarsfield Florentino consiguió un puesto de conserje. Décadas después se jubiló, y ahora -a los 70 años, sin estudios primarios- otra vez está haciendo reemplazos en el hotel. Con ese dinero le paga a Romina la ropa y las tarjetas telefónicas.

-En el hotel lo quieren mucho a mi marido, y la gente misma aquí nos conoce qué clase de gente somos nosotros. Somos buenos vecinos y... y yo soy una persona servicial para todos, para mis tres hijas, soy una persona que cuando los vecinos me necesitan, hágame esto, hágame lo otro, cuideme la casa, cuideme al enfermo, yo estoy ahí. Entonces, ¿cómo me puede tocar esto?

Elvira llora y Florentino escucha con el gesto inmóvil. Están sentados en el living de su casa: un inmueble austero y fresco ubicado en el Roberto Sancho, un barrio obrero delimitado por un largo bulevar lleno de pasto reseco. La casa tiene dos dormitorios y un living con un sillón bordó, en el que descansan dos muñecas de ojos siempre abiertos. Son las muñecas de Mirta, que ya no juega con ellas. Entre ambas, sentado, está Florentino: no queda claro quién está más vivo en el sillón.

-Y encima justo a la Romi le viene a pasar. Ella era la rezadora del barrio, ¿usted sabe? ¡Justo a la rezadora le viene a pasar! Por eso yo le pido a Dios... Yo a veces tengo ganas de empeñar algo y conseguir un revólver y buscarlo al tipo. Se lo juro que es así. Pero a veces uno se contiene.

-Uno a veces tiene malos pensamientos -Florentino se mira las palmas de las manos-. Y yo, como le digo a Romina: "Yo quisiera estar vivo todavía para cuando vos estés afuera". Yo le digo siempre: "Vos portate bien, hacé buena conducta", porque ella tiene buena conducta. Pero ahí dentro están... una cosa bravísima.

-¿Bravísima en qué sentido?

-Ahí, ahí... parece que existieran... Cómo se dice estas mujeres... las lesbianas.

-¡Ah, sí! -Elvira se ríe, muestra una perfecta hilera de dientes postizos- ¡Sí! Si hasta a mí me tocaban en las requisas, jijiji. Si son así, muy brutas, muy torpes son. Y nosotros le decimos: "Romi, que no te pase a vos también". Porque ella tiene tan buena conducta, ¿no? Y yo siempre espero que no se junte mucho con las chicas. Además, porque son bravas las chicas. ¡Se cortan todas! Después les dan pastillas para que se calmen y andan como borrachas por los pasillos. Menos mal, le digo a Romina, que vos vas a la psicóloga y no te dan pastillas. Porque las otras... usted sabe que cuando se cortan, las celadoras las atan y las llevan a un lugar que le dicen "el chanco", y las tiran ahí, las tienen atadas en el piso. "El chanco" le dicen, será porque tienen que estar como chanchos tiradas, digo yo. Pero no las curan cuando se cortan. Las tiran, las pegan. Les tiran un tarro de esos descartables para que tomen agua así, del piso, atada. ¿Y atada cómo van a tomar? Eso le hicieron a la más amiga de Romina, la Verón. Ella vive cortándose y cortándose, tiene todas las manos hechas pomada, no sé para qué. Y yo le digo a la Romina vos nunca te cortes, hija. No vayas a quedar libre y salir de ahí toda cortada.

Romina es la hija menor de cuatro hermanos. A los cuatro años de matrimonio, los Tejerina tuvieron a su primera hija, Mirta, y seis años después nació Julio César, que no vive en Jujuy. Pasaron doce años hasta el nuevo embarazo.

-Serán los nervios -dijo Elvira una tarde, viendo que la menstruación se retrasaba.

Meses después nació Erica, que recibió el apodo "Nervios" a modo de extraña ironía familiar. Cuando llegó el cuarto embarazo, el de Romina, Elvira descartó los nervios.

-Será la menopausia -dijo. Y a Romina la apodaron Menopausia.

Elvira cuenta la anécdota entre risotadas tristes. Habla de Romina como "mi chinita" o "mi negra", mientras Florentino mira hacia algún punto fuera de este mundo.

-¿Cómo era Romina de chica?

-Cuando iba a la escuela le costaba integrarse a los compañeritos porque muy tímida era. Por ejemplo nosotros la llevábamos al gabinete... ¿cómo se llama? lo de la psicóloga, porque con decir que a veces no quería ni pedir permiso para ir al baño y se hacía la pis ahí mismo, sobre el banquito. Ella era tímida y a veces, claro, por vergüenza se orinaba ella, y a veces yo la pegaba a ella, vos tenés que avisar, le decía. Siempre me acuerdo yo de estar volviendo de la escuela, ella con sus zapatitos con pis y yo pegándola... ¡Y se quedaba de grado siempre! Creo que en primer grado se ha quedado, después creo que ya ha ido a la secundaria y también. Y después yo no niego: a ella le gustaba salir, bailar, y bueno. Y la gente decía Romina baila lindo, qué bien que baila Romina. Y yo a veces las pegaba para que no se vayan al baile, porque siempre he sido una madre que... yo las pegaba, las pegaba, las pegaba porque yo vivo aquí y pasan por la ventana de la casa las chicas pero borrachas, usted viera. ¡Y yo era enemiga de todo eso! Y quizás el temor le hizo a

Romina no contarme lo que le pasaba. Porque bueno. El mal de ella es que ha callado. Aunque la familia del violador diga que ella estaba de acuerdo, es todo mentira. El gran problema de Romina son esos silencios que ella tiene.

Vistas de lejos, la madre de Romina y la de Eduardo Vargas se parecen. Son mujeres retaconas, de andar lento y cuerpo cuadrado, que en vez de usar las palabras se hicieron entender a los golpes. Por lo demás, parecen buenas señoras: ambas hicieron de su vida vecinal un mundo, y ese mundo las trata con respeto.

Irma de Vargas cuenta que los días en los que su hijo estuvo preso verdaderamente se sintió morir.

No me pasó nada porque no era mi hora.

Recuerda. Y asoma en su boca una mueca de horror.

Está parada en el frente de su casa: una construcción idéntica a la de las hermanas Tejerina, donde viven también su marido y sus dos hijos, uno de ellos Eduardo, alias Pocho: un tipo de cuerpo macizo y lentes oscuros que ahora llega en bicicleta de un paseo por San Pedro. Antes tenía un auto —un Renault 9 rojo—, pero tuvo que venderlo para pagarle el honorario a su abogado.

Hace veintidós años que Vargas vive acá. Dice que tenía novia y todo, y que el caso Tejerina lo dejó solo.

El año pasado tuve una hija, pero estoy distanciado por todo esto. Esa Romina Tejerina me arruinó la vida a mí. Perdí mi prometida, perdí mi trabajo en Salta. Ella es una mentirosa, farsante. Ella y su hermana mayor, esa Mirta. Y su mamá también. Si ahora mi abogado las está denunciando porque pensamos que entre todas la mataron a ese pobre angelito.

¿Pero vos nunca tuviste relaciones con Romina?

Yo no niego que tuve relación casual con ella. Pero era muy de ocasión, porque aparte ellas vivían al lado. Igual, no son de primera vez esas chicas. Han querido tapan lo que han hecho, una estrategia mal planteada. Pero ella no era virgen, que no se haga la mosquita muerta.

Vargas habla con la voz tranquila y sinuosa. Su madre cuenta, con la voz quebrada, que la libertad de Pocho se festejó con familia, vecinos, música y comida. No era para menos: el primer abogado de Pocho Vargas había dicho que su cliente admitía haber tenido relaciones con Romina cerca del 1º de agosto, pero que había sido con consentimiento. Cuando a Vargas lo detuvieron por veintitrés días —producto de esta afirmación— la familia cambió de abogado. El nuevo defensor, Miguel Angel Míguez Agras, cambió la estrategia y dijo que el tiempo de gestación que llevaba el feto no coincidía con el 1º de agosto. Como prueba, presentó una tabla gestacional. La abogada de Romina pidió entonces un examen de ADN. Al principio, Vargas se negó. Pero días después, cuando finalmente aceptó hacérselo, el juez Samman consideró que la tabla gestacional era prueba suficiente, y sobreesoyó a Vargas sin hacerle el análisis. Romina recuerda ese día y dice que lloró durante horas, y se llenó de odio. El modo en que lo dice es raro y lejano, como si el odio y el llanto le hubieran ocurrido a otra persona.

—Yo me desesperé cuando me dijeron que lo habían dejado en libertad, porque encima él se burlaba de mí y de mis hermanas. Si después de violarme yo me lo cruzaba y él me miraba y se reía. Así son en ese barrio y

en ese pueblo. Y hasta inventaron que mi mamá me ayudaba a saltar la tapia para verlo a él, cualquier cosa... Ese gordo horrible. A mí el violador me arruinó mi cena blanca. Yo soñaba con la cena blanca.

-¿Qué es eso?

-Es la cena que hacés cuando terminás la secundaria. Te hacés todo un vestido de fiesta... Yo ya tenía pensado todo. Había pensado un vestido distinto a todos los demás. De dos piezas, con plumas. ¡Si las vecinas de mi mamá se reían! "Vamos a empezar a juntar desde ahora las plumas de pavo y de gallina para la Romina", decían. Pero el violador me dejó todo en nada.

-¿Por qué no lo denunciaste?

-Porque el gordo ese me decía que iba a matar a mi papá si yo decía algo. Y tenía miedo de que me echen de mi casa, que me peguen, que me digan cosas. Acá adentro también es así. Yo tengo que aguantar lo que me dicen las guardias. El otro día me estaban trasladando a la psicóloga y en la camioneta estaban escuchando cumbia, y una de las guardias dice: "Ah, escuchan esto, se visten así, y después dicen que las violan". Es todo el tiempo así.

-Las debés odiar.

-A todas no... Si igual yo quería ser policía, de chica. No sé... creo que me gusta mandar. Soy mandona, yo. A la Erica siempre la tuve de acá para allá, y eso que yo era la menor. Pero ella siempre me seguía y yo la llamaba "mi sirvienta", jijiji. Era mala, yo. Ella siempre fue pegada a mí. Cuando quedé embarazada, le hice jurar que no iba a decir nada, y no dijo. Y ahora está remal. Yo le digo: "Tenés que despegarte de mí, tenés que tener tu personalidad". Y de a poco está haciendo sus cosas. De a poco la Erica está siendo como era yo cuando estaba afuera, una chica independiente.

Erica tiene una belleza de ojos grandes y rasgados, y sabe moverse con demoledora dulzura. Está sentada en la cocina de su casa en San Salvador -"nuestro refugio"- y recuerda la noche en que su hermana dio a luz.

-Teníamos una cama cucheta. Ella estaba arriba, sentada por los dolores. Y yo abajo. Yo le decía: "Vayamos a bailar, así te relajás un poco". Pero ella no tenía ganas. Así que nos pedimos una pizza. Ella casi no comió. Durante horas, Romina repitió el mismo itinerario: bajaba de la cama, iba a la cocina, se sentaba un rato, miraba televisión, abría la heladera, volvía a su colchón.

-Como que ella no sabía qué hacer. Tenía la panza dura. Después me explicaron que eran las contracciones, y que además tenía más duro de lo normal por tanta faja que se había puesto. Pero nosotras creíamos que era otra cosa, ¿no? La Mirta dormía. Llamamos un taxi y nos fuimos a la farmacia a comprar laxantes.

Eran las seis de la mañana. Una hora después, mientras Erica intentaba relajarse en su cuarto, Romina fue al baño y parió con dolor. Mirta se despertó al escuchar el llanto, vio a la bebé, llamó a su madre. Mirta y Elvira llevaron el cuerpo envuelto al hospital; minutos después volvió Mirta para llevar a Romina. Mientras Erica limpiaba el baño, Romina empezó a ver todo rojo.

-Mirá lo que hiciste, loca -escuchó que le decían.

La recibió Torres de Pilli. Y después sigue todo lo demás.

Pollita en fuga

Posted: 15 septiembre 2008 in [Josefina Licitra](#)

Etiquetas: [Argentina](#), [FNPI](#), [Perfil](#), [Rolling Stone](#)

2

No se le notaba. La última vez que Silvina cayó presa -el 5 de mayo pasado- estaba en la cama con su novio, embarazada y desnuda, pero no se le notaba. La brigada bonaerense la encontró a quince cuadras de la Villa Hidalgo, en el partido de San Martín, en una casa chica de cemento blanqueado, jardín reseco en la entrada y una segunda construcción al fondo. Silvina estaba encerrada en un cuarto con Jorge, uno de sus novios, cogiendo bajo el aire de un ventilador de techo. La brigada entró en el cuarto con modales bonaerenses y la sacó a patadas.

—Rati puto -saludó Silvina. Le pegaban más fuerte y no la dejaban vestirse.

—Rati la conchadetumadre dame la ropa.

La brigada le pateó los riñones, el estómago, las piernas y el culo. Silvina gritó:

—En la panza no. Quiero a mi abogado.

Pocos días más tarde, Clarín tituló: está embarazada, tiene 15 años y se dedica a secuestrar. Estaba embarazada de dos meses. Pero a esta altura -sesenta días después, cuando nos encontramos en algún lugar de la provincia de Buenos Aires- sé que lo perdió.

Porque Silvina, ya van a ver, es uno de esos casos en los que se pierde todo.

—Yo quería un hijo para tener algo -me dirá en un rato con los ojos chicos, inflamados. Ese tipo de hinchazones que provocan los sedantes o el llanto.

Es martes 17 de junio a la noche, y voy por la autopista para encontrarme con ella. Está prófuga. Ayer se escapó por cuarta vez de un instituto de menores, y me dice su abogado que está guardada en algún rincón de este mundo. Está enferma y prácticamente sola. Sus padres, sus abuelos y buena parte de sus tíos se murieron. No tiene amigos y sus tres novios están presos. En este momento, lo único que tiene Silvina es un aborto infectado y un prontuario de miedo. Con apenas 15 años, está acusada de liderar una banda de secuestros exprés apodada "Los Enanos" -un nombre puesto por la policía, que alude a la poca edad de los chicos-; de robar algunos autos; y de llevar de paseo a por lo menos veinte personas.

El comienzo del fin, suponiendo que las cosas terminaron, fue en marzo y abril de este año. En apenas dos meses, la banda secuestró a ocho tipos -entre ellos a Cristos Trasivulidis, un empresario griego armador de barcos que pagó 10 mil dólares de rescate- y se los llevó en gira mágica y misteriosa por la Villa Hidalgo de San Martín: una variante del Impenetrable en pleno conurbano bonaerense. En los expedientes, una víctima cuenta que le hicieron fumar porro. Otra se queja porque la dejaron sola en medio de la villa mientras iban a comprar cigarrillos. Y hay una tercera que asegura que "la chica tuvo sexo con tipos delante mío". Todas, sí, coincidían en un punto: el líder de la banda era una mujer, y esa mujer tenía el pelo rosado.

Con estos datos, el 5 de mayo la brigada de Investigaciones de San Isidro acorraló a Silvina en la casa que alguna vez fue de sus abuelos. Jorgito, miembro fundador de la banda, fue a parar al Instituto Belgrano. Silvina terminó en una celda de dos por dos en la Delegación Femenina de San Martín. Allí la fueron a visitar una tía -casi su única familia- y una asistente social. Y desde ahí la trasladaron al Establecimiento Asistencial Ursula Llona de Inchausti, uno de los institutos de menores más seguros de todo Sudamérica. Ahí duró un mes, hasta que fue absuelta de algunas causas y la mandaron al Instituto Pelletier en La Plata. Silvina se escapó por la misma puerta por la que sale la ropa sucia.

7 de mayo, en el Establecimiento. Antes de esta cita clandestina, pude ver a Silvina sólo una vez, durante diez minutos. El encuentro fue en el Establecimiento Inchausti: un edificio de cuatro pisos y fachada prusiana levantado sobre la calle Perón, en pleno barrio de Once. Un primer vistazo hace pensar que es un geriátrico, un telo, o alguna cosa de esas con plaqueta de bronce en la entrada. Pero el segundo vistazo deja una impresión siniestra: los vidrios están espejados y las ventanas tienen barrotes.

Adentro, definitivamente, no es un telo. Hay un hall chico con dos sillones de cuero verde y viejo, y un gato anaranjado imitación Chatrán que duerme despatarrado. Se lo nota feliz: es el único que pasa por los barrotes.

Al lado de Chatrán hay tres celadoras en estado de sopor. Toman mate dulce y se dejan cebar por un hombre de seguridad. Hay un contraste entre el gesto amable del cebador, y el brillo amenazante de sus borcegués negros, brutales, recién lustrados. El tipo me ofrece un mate, no dejo de mirarle los pies.

—Si me hacen un psicofísico, ahora estoy peor que cuando entré, ja.

Una celadora entra en raptó de sinceridad. Y cuenta que en el instituto hay veinticinco chicas, todas bravísimas, todas capaces de destrozarse un piso entero en ataque de nervios.

—Una vez deshicieron la planta baja. Los varones se portan mejor, las pibas son tremendas. Te prepotean, no te hacen caso. Te piden un cigarrillo y después se frotan las muñecas con la colilla encendida hasta sangrar. Lo hacen para que las llevemos al hospital. Con el papel metalizado que viene en el paquete, lo enrollan hasta hacer un palito y con eso también se cortan. El tema del cigarrillo es bravo -dice con el entrecejo en frunce existencial, mientras cala hondo un cigarrillo rubio. El aire está envenenado y quiero irme. Todas las celadoras están teñidas de negro. Me pregunto si Kolestón habrá sacado una línea "negro celador" porque el color es sencillamente único.

La directora también tiene esos pelos. Es una mujer robusta y de ojos muy celestes, parecida a Mirta Wons, que media hora más tarde baja hasta la entrada para abrirnos el camino hacia Silvina. Y digo abrirnos porque está conmigo Gustavo Semorile, uno de los dos abogados contratados por la tía de Silvina. Semorile es un tipo alto y flaco, de aspecto tribunalicio -siempre de corbata, gabán beige y anteojos- que contra todo pronóstico tiene sentimientos y cierta sensatez. Es esa clase de gente que disfruta hablando en broma pero en serio, o en serio pero en broma. Esa ambigüedad irrita, pero a él lo entretiene. Me presenta ante Mirta Wons como su colaboradora. "Porque los periodistas acá no entran", susurra divertido.

Subimos al despacho de Mirta. El ascensor es de un metal despintado, es angosto, es demasiado, todo acá es angosto, pienso, y pienso en las celdas, los barrotes, las colillas, ese mate, los borcegos, quiero irme.

Quiero irme.

El camino a Silvina nunca se abre: para llegar a ella hay que encerrarse.

Mirta es simpática, redonda y maternal. Desde su despacho, y a través del ventanal abarrotado, se ve la calle sucia, la gente enloquecida, la torpeza del tránsito. El mundo insoportable, visto desde el encierro, es el Edén. La miro a Mirta: la gente simpática y maternal no trabaja en lugares como éste. Ella, como adivinando, me muestra una sonrisa de marfil. Cuenta que la idea del Instituto es conocer la historia de cada interna, recuperarlas para la sociedad, tener con ellas un trato personalizado.

—Lástima que a Silvina casi no la conozco -sonríe-, porque se la pasa afuera declarando.

Cayó presa por unas diez causas, pero, desde entonces, cada día le imputan un secuestro nuevo. El panorama hace pensar que podría llegar a veinte. Una cifra que, en la Brigada y en Tribunales, se hace incomprensible para una chica de 15 años. Cuando la detuvieron, la Dirección Departamental de Investigaciones (alias Brigada) llamó a Victoria Camacho Hidalgo, la otra abogada de Silvina, para que les llevara el documento: no creían que tuviera esa edad. En Tribunales le dan el tratamiento que recibe un "menor adulto" (entre los 16 y los 18 años) y eso significa que la indagan y la ponen en rueda de reconocimiento, dos prácticas que no se pueden hacer con una menor. Hoy, 7 de mayo, el secretario de turno se olvidó ("Me olvidé", dijo) de que Silvina tiene 15 años, y mandó un oficio para mantenerla incomunicada. Eso significa que no puede tener visitas, ni hablar por teléfono, ni mandar o recibir cartas.

Eso significa que la van a enloquecer pronto.

Semorile grita: se está violando la Convención de los Derechos del Niño.

Silvina es una niña.

La sala de visitas es una casilla con paredes blancas, tres sillas de plástico y un escritorio de fórmica. El infierno tiene sucursales como ésta: incómodas, despojadas, con largos pasillos color celestoso, y con portones cerrados bajo siete llaves. A lo lejos un portón se cierra (ese estruendo metálico) y el sonido de los pasos es cada vez más fuerte: viene Silvina.

Lo primero es el pelo. Parece esas muñecas del Once con melena barata color fucsia. Tiene el flequillo stone, las raíces marrones y las puntas virando hacia un tono anaranjado. En los diarios dicen que la tintura es parte de un modus operandi: se tiñe después de cada secuestro para que no la reconozcan. Pero su tía Betty dirá, días más tarde, que se tiñe porque es coqueta. Ya fue rubia, morocha y pelirroja. Al fucsia llegó por error, cuando quiso teñirse de negro sobre una base ciruela y las proporciones usadas, más la condición berreta del producto, la dejaron parecida a una Bandana.

Puedo creer lo de la coquetería. El pelo está limpio, las cejas cortas y depiladas, y las uñas sin morder. Ya se estuvo quejando porque no la dejan usar aros ni anillos.

—¿No ven que una mujer sin alhajas no es mujer? -le dijo a una celadora. Pero la celadora no entendió. Le ofreció, a cambio, un poco de Kolestón negro. Por algún motivo comprensible, Silvina no aceptó.

—Nena por lamordedios teñite.

Gustavo Semorile le ruega, la abraza, la besa y muestra un trazo paternal que parece sincero. Debe quererla. Debe quererla porque la ve sola. Es curiosa la respuesta de Silvina: se relaja en él. Se afloja entre los pliegues del gabán. Desde esa patria amable que es el pecho de su abogado, me mira torcido. Desconfía.

—¿Y ella quién es?

Tiene los ojos gordos, dopados y ni siquiera sé si me está viendo. Está tomando tres sedantes por noche, y tiene pérdidas y dolor de panza. Nadie apuesta demasiado a este embarazo por la cantidad de golpes que recibió últimamente, y por la cantidad de drogas que tomaba antes de caer presa. Los botines, contará días más tarde un familiar suyo, se gastaban generosamente en entradas a boliches, remises, alcohol, cocaína, pastillas, porro y poxirán para todos. Silvina también se compraba zapatillas.

Son su perdición.

Cuando su tía Betty va a visitarla, siempre le lleva unas distintas para que se cambie: en el Establecimiento la dejan tener sólo un par. Sin joyas y sin Nike, Silvina se desequilibra. Ahora tiene puestas unas Rebook plateadas imitación nasa -valor aproximado, 465 pesos- y tiene también un jogging azul que le embolsa el metro cincuenta de estatura. Mientras habla retuerce el buzo, se lo sube, se lo baja. Se rasca como si rascarse fuera una forma de pasar el tiempo. Tiene la panza morena y blanda: dos meses de embarazo sin glamour.

—Hoy me llevaron a declarar, pero dije que no hablaba si no estabas. Dijeron que te estaban llamando y no te encontraban.

Habla como una tumbera en Andalucía.

Semorile putea entre dientes: nadie lo llamó, nadie le dijo que Silvina estaba en Tribunales.

—Entonces me querían hacer firmar un papé, pero yo digo si no leo no firmo. Entonces leo tatatá tatatá y de golpe leo no sé qué secuestros exprés y entonces no firmé. Puse apelo.

Sonríe casi como en sueños. Entre los párpados cansados hay un hilo de pupila que brilla.

—Y cuando el tipo leyó me dijo pero qué apelá, por qué apelá. Y yo le dije: apelo porque no entiendo lo que dice, je.

Semorile se ríe. Le dice "sos una hija de puta", pero principalmente se ríe. Vuelve a abrazarla, le pide que se tiña, que cuide su embarazo, que se porte bien. Ella le dice que sí a todo.

Nos vamos.

—Yo la quiero a la piba, pero para la gente es una bestia -dice el abogado a la salida-. A la Justicia le pedimos paciencia. Con la vida que tuvo, tendría que ser asesina serial.

La vida boba. La vida de Silvina fue normal hasta los 6 años. Su padre se llamaba Beto, era sodero, y repartía sifones con un carro y un caballo por el partido de San Martín, a pocas cuadras de la Villa Hidalgo. Su madre, Zully, trabajaba en una fiambrería de Martínez y era, a decir suyo y del barrio, una mujer intachable. Los momentos epifánicos llegaban de tarde en tarde, cuando Beto bañaba y peinaba a Silvina y a su hermana Vanessa (tres años más grande) y se las llevaba a pasear en carro. Vivían a quince cuadras de la villa (a doscientos metros de la casa donde fue apresada Silvina) y tenían una de esas vidas humildes y tranquilas. Betty, una de sus tías, me muestra una foto familiar: padre y madre alzando a las nenas, sonrientes. A Zully se la ve robusta y de mejillas rosadas. Tiene una mirada ensoñada que reconozco en Silvina. Beto está anguloso y flaco. Por la camisa asoma un tatuaje: Roberto. En el dorso de la mano hay también una cruz.

En esa foto las cosas ya andaban mal. Antes del nacimiento de Silvina, Roberto cayó preso por un robo que no cometió. Un año y medio después fue absuelto, pero salió de la cárcel con hiv y muchos vicios. Se empezó a picar. Sin decirle nada, contagió a su mujer. Cuando Silvina tenía 5 años, Beto murió y Zully se enfermó de odio.

—Nunca le seas fiel a ningún hombre, no se lo merecen -le decía a Silvina-. Mirá cómo estoy. La única persona con la que me acosté fue tu padre, y me contagió el sida.

Zully se mudó con sus padres y palió la angustia trabajando todo el día. A cargo de Silvina y Vanessa quedaron los abuelos maternos. Pero no era lo mismo. Para ellos las nenas eran una molestia -ensuciaban, hacían ruido- y las mandaban siempre a la calle. A los 9 años, Silvina ya fumaba porro, paraba con bandas de la Villa Hidalgo y jugaba con fierros de 9 y 45 mm.

A Zully le daba todo igual.

—Viví la vida -le decía-. Total, uno se muere de cualquier cosa.

Y Zully se murió.

Silvina fue a vivir con sus abuelos paternos, en la casa donde finalmente fue apresada. Ella les hacía la comida, les charlaba, les lavaba los pies. Pero cuando tenía 11 años, los abuelos siguieron la senda de Beto y Zully y se murieron. Silvina quedó al cuidado de unos tíos que vivían en una construcción trasera. Pero el tío tenía cáncer, y entró en una agonía que devino el telón de fondo de una vida cotidiana insostenible. Silvina asistió a su tío hasta la muerte. A la parte delantera de la casa, mientras tanto, se mudó otro tío paterno con su mujer. El hombre tenía prontuario, y estaba involucrado en el secuestro de la hija de un narco de la zona. La policía lo buscaba por un lado, y el narco, por el otro. El tipo se sintió acorralado y no lo soportó. Un día Silvina abrió la puerta de calle y lo vio colgando del taparrollos de una cortina. Ahorcado, claro.

Desde entonces, cada vez que la detienen, la primera pregunta de Silvina es: "¿Quién hay?". Quiere saber si hay alguien esperándola en plaza Lavalle, frente a Tribunales. En general, aunque queda alguna parentela viva, hay sólo dos personas: Betty y Vanessa.

La familia.

No hay mucho que pueda decirse de Betty: es una tía, es la única adulta sin prontuario, y acepta la entrevista bajo condición de no revelar ningún rasgo que la identifique. Tal como está todo, decir que Betty no tiene prontuario ya es decir mucho.

—Tantas veces Silvina me abraza y me dice “Bah, si esta vida es una mierda, no tenemos a nadie, los que no están muertos están presos”. De algo hay que morir, tía. Eso me dice. Intentó suicidarse varias veces. Cortarse las venas. Yo la quiero convencer de que no está sola. Estoy yo, está mi marido, está su hermana. Le digo no te drogues, y ella me dice: “¿Para qué querés que viva, tía? ¿Para acostarme a la noche y no tener quién me dé un beso? ¿Para no compartir una mesa? ¿Para que nadie vea mis cosas del colegio?”. Entonces me decía: “Yo voy a la esquina, me fumo, me tomo una cerveza y ya fue. Cuando me acosté, no necesité de nada de lo que no tengo”.

Betty llora. Betty tiene una casa con olor a incienso (una bruja le dijo que flotaba una onda mala) y un hijo, Luis, detenido por una declaración de Silvina. Pero ella no tiene rencor; Luis tampoco. Dicen que Silvina declaró ante la Brigada bajo la presión de golpes y amenazas de violación.

—Cuando no querés que te peguen más, sos capaz de mandar en cana a Gandhi.

Betty sonríe o hace una mueca de cansancio. Recuerda una de las tantas veces que Silvina defendió a su hijo.

Fue hace dos años, en un boliche de provincia. Luis estaba borracho y no tenía plata para cerveza. Pero encontró la solución: en la barra había un pibe con una jarra llena. Se acercó y le pidió un trago. No te doy. Dale. No te doy. Dale. No te doy.

—Mirá que soy chorro y te puedo meter un tiro -explicó Luis.
—Mirá que soy policía y te voy a meter en cana -contraexplicó el de la jarra.

Hay ciertos conceptos que son esclarecedores. Luis se retiró con modales de paje real, y se encomendó al santo de turno para no terminar preso.

Pero Silvina escuchó todo.

Se acercó despacio, con una serenidad de western.

—¿Qué te pasa? -sacó pecho-. ¿Porque sos rati no le podés convidar a mi primo?

Entonces fue cuando, faaaa, le tiró la jarra a la mierda. “Silvina, te mato, porque voy en cana”, le gritó Luis, pero ella redobló la apuesta y cuando el policía sacó los dientes ella, faaaa, le dio un cross en la mandíbula.

-Esta también va por mi primo -explicó.

Luis y Silvina eran inseparables. Tanto, que hay quienes piensan que el Segundo Gran Desastre para Silvina, después de la muerte de sus padres, fue el arresto de Luis. El cayó el 6 de julio de 2002, junto con ella y Jorgito. Todos formaban parte de la banda. Luis y Silvina paraban con la misma gente y, salvo el desayuno, compartían todo. El punto de encuentro familiar era la casa de los abuelos paternos. Betty sacaba a sus hijos más chicos del colegio y los llevaba a tomar la merienda con ellos. Había un pacto: los primitos sólo iban si Silvina estaba sobria. Ella cumplía. Tomaba la leche como un telepibe, y cuando los nenes se iban, prendía un faso.

En esa época Silvina tenía 13 años y ninguna noción de riesgo. A los 11 ya había sido agarrada robando en un supermercado, y la liberaron porque la abuela le lloró al juez de menores. A los 13 se drogaba tanto que, algunas noches, no sabía ni con quién cogía. Luis, cuando la encontraba, se la llevaba a casa de los pelos y a los golpes.

Luis también cuidaba de Vanessa, la hermana mayor de Silvina. Pero Vanessa cambió.

Ve a Vanessa en fotos: es morecha, de cara redonda y cejas depiladas, y tiene el mismo cuerpo rotundo de Silvina. Todos dicen que es un primor. Empezó drogándose, pero a los 15 quedó embarazada y su vida cambió. Los hijos, a veces, tienen el aura purificadora del Evangelio. Vanessa se fue a vivir con el padre de la beba, se hizo ama de casa, sacó chapa de ángel.

—Ayer fue a ver a Silvina y salió llorando, con colitis -cuenta Betty.

Ayer fue 18 de mayo. Silvina tuvo un aborto espontáneo y ningún médico le limpió los restos del feto. El útero está infectado y mientras tanto la median y la inyectan. Silvina babea, tiembla y no puede armar oraciones. Siente que una bola se le mueve en el estómago. Vanessa se desespera:

—La van a matar.

Durante un mes, nadie me deja ver a Silvina. Su salud es un problema serio, y prefiero no insistir por un tiempo. Hasta que el 17 de junio suena el teléfono. Es Gustavo Semorile. Quiere saber si ya entregué la nota. Le explico que no. Que necesito hablar con ella para poder escribir algo. Le pido que me deje verla. Le prometo ir sin grabador, sin libreta, sin birome...

Semorile me frena en seco.

—Se fugó.

Recuerdo el Establecimiento -rejas hasta en el inodoro- y pienso que la de Semorile es una de esas bromas.

—Se fugó. Nos vemos en una hora en el EuroBar de Tribunales.

Clandestina. El EuroBar es un lugar chico, impersonal y lleno de abogados con celular inquieto. Al fondo, cortesía de la casa, hay un televisor sintonizado en Crónica tv. Semorile llega, se sienta y habla sin sacar los ojos de la pantalla. Explica que la chica se escapó. Fue absuelta de algunas causas y la trasladaron al Instituto Pelletier de La Plata. Ahí defendió a una compañera del abuso de un celador, y le pegaron.

—Pero el problema es la Brigada -no despega los ojos de la tele-. La están volviendo loca.

Hace un año, el 6 de julio de 2002, la golpearon y amenazaron de violación y muerte. En ese contexto, dice Silvina, delató a su primo. Cuando hace pocos días llegó a La Plata, bajo la promesa del juez de que ahí estaría segura y tranquila, tuvo dos sorpresas. La primera fue una paliza. La segunda: en el Pelletier le abrieron las puertas a la Brigada para que la interrogara. Silvina vio entrar a las mismas caras que el 6 de julio le habían jurado muerte a los golpes.

—Entonces se las picó. Ayer. La puta madre, mirá.

Me doy vuelta. Crónica mandó la placa roja: piba fuga de correccional / es silvina, líder de banda "los enanos"/ se dedicaba a secuestrar. El celular del abogado empieza a sonar a gritos. No para. No va a parar nunca. Semorile ofrece llevarme esta misma noche hasta donde está Silvina: quiere que la sociedad sepa que a su cliente la golpearon y amenazaron de muerte.

Acepto.

Son las 8 de la noche y estamos en un auto con el fotógrafo. Le cuento cosas. El anecdotario de Silvina es una forma rara de pasar el tiempo. Nos preguntamos si habrá vidas sin elección. Los griegos decían eso: nacemos con un destino -la moira- y no hay nada que podamos hacer para evitarlo. El héroe trágico es el que intenta zafar; el que busca -y no puede- quebrar ese destino inexorable. Edipo intenta pero falla: se arranca los ojos y termina desterrado. Antígona quiere sepultar dignamente a su hermano criminal, y termina lapidada. Cabe preguntarse qué tipo de marca hay en la frente de Silvina. En qué medida la biografía es, siempre, una suma de elecciones.

La pregunta es obvia: ¿Silvina puede elegir?

El 25 de Mayo pasado, Néstor Kirchner dio su primer discurso como Presidente y, por primera vez en décadas, le dio al problema de la seguridad una explicación social: "La inseguridad no es sólo el Código Penal", dijo, "sino el cumplimiento de los derechos de la Constitución". Habló también de "mano blanda", y quizá no sea una cuestión de demagogia: nadie sabe qué tipo de mano le vendría bien a Silvina (probablemente la de un padre). Pero sí queda claro que, en términos prácticos, la que recibió hasta ahora no sirvió de nada.

Las luces del auto rebotan en los faros de otro coche. Es la Isuzu del abogado, estacionada en un recodo del camino. Cambiamos de auto. Semorile hace jurar por la tumba de nuestros muertos presentes y futuros que no daremos datos del lugar.

Supongamos, entonces, que el camino hasta Silvina es un túnel. Al final hay una casa, hay gente, hay Crónica tv, y hay una chica sentada en un sillón. Silvina está hinchada, rígida y con los ojos inflamados. Apenas puede abrirlos. Tiene puesta una vincha de colores, y por abajo asoman unas manchas pardas y acuosas: se acaba de teñir. De castaño.

Pero eso es lo de menos.

—Me fui porque me pegaron. A una chica le estaban pegando, me metí para defenderla y me pegó un celador. Me pateó. Y yo saqué pecho, mavale. Le volví a pegá. La otra vez que estuve ahí también me pegó. Ya tiene varias denuncias. La brigada también me amenazaba. Me pegaron, todo. Yo ya los denuncié. Y le dije al juez que no quería volver al mismo lugar, porque me habían amenazado que me iban a pegá y a violá. Y el juez me dijo que me quede tranquila, que voy a estar bien. Pero me volvieron a llevar al mismo lugar. Y me volvieron a maltratar. Y pegarme no es tratarme bien.

—¿Y cuando te peleás, no te da miedo?

—Defenderme no me da miedo. Defender tampoco. La policía sí me da miedo, mavale. Pero hago lo que puedo.

Silvina habla lento. Monocorde. Su forma de estar es casi autista. Frente a ella, sobre la mesa, hay una ecografía. Es el útero: hoy fue al médico y la infección es grande. El problema es que no puede volver a ese doctor, porque está prófuga. Ese es, quizá, el motivo principal por el que, al momento de encontrarme con ella, sus abogados están considerando que se entregue.

—Hablé con la psicóloga del Instituto. Dije que la estaba pasando mal. Pero me dijo que los celadores están para agarrá a las chicas cuando están nerviosa. Y le dije pero no hay que pegá. Y me dice bueno, cada uno tiene su manera. Y yo dije a mí no me pegan más. Ayer a la mañana estaban sacando la ropa para limpieza y habían dejado la puerta abierta. Y me fui.

Es la cuarta vez que se escapa. La primera fue a los 12. Se entregó a la Brigada Femenina de San Martín por pedido de Victoria, quien entonces era su abogada. En general, los delincuentes entran en la Brigada llorando. Pero ella se dio vuelta en la puerta, miró a la abogada, y le gritó:

—En dos días te veo.

De la Brigada siempre la mandan a colegios "abiertos": lugares con jardín y paredes relativamente bajas. Sin barrotes. Silvina nunca dura más de un mes. Un diálogo telefónico típico con Victoria es:

—Me voy a ir.

—Nooo. No te vaaayas. Quedáte un poquito más.

—No. Me aburro.

Cada huida es revolucionaria. Cada vez es un comienzo desde cero. Siempre que se escapa, Silvina promete que va a portarse bien.

Ahora también promete.

—Quiero cambiá. Sí. Quiero ser profesora de natación. Fui dos años con el colegio y me gusta.

—¿Cómo te imaginás la felicidad?

—Portándome bié. Estudiando natación. Eso. A veces estoy contenta. Pero siempre me pasa arruinarme la poca alegría que tengo. Y mi mayor sueño es que salga Luciano. Porque tengo tres chico preso: Leandro, Luciano y Jorge. Y los tres piensan en trabajá. Se quieren casar conmigo. Y yo les creo. Y mi sueño es que salga el que más quiero, que es Luciano. Y me gustaría tener un hijo, porque sé que un hijo me va a rescatá. Quiero tener un hijo y despuésirme.

—¿A los 15 ya querés tener hijos?

—Sí. A los 12 yo ya buscaba un hijo. Con mi novio Leandro. El también quería ser padre. Pero ya es tarde. No conmigo. Me pegaba mucho Leandro. Era golpeador.

—¿Por qué te pegaba?

—Viste cómo son los hombre. Vos hacés algo malo y está todo bien. Hacés las cosas bien y terminás perdiendo. Te estoy dando un consejo.

El primer novio de Silvina fue Leandro. Tenían 12 años. En esa época, la vida de Silvina ya daba material para seis capítulos de Tumberos. A veces no tenía dónde comer, así que su tía Betty le había abierto una cuenta corriente en un kiosco. Lo que más salían del kiosco eran los Evatest.

Silvina, ¿dónde mierda metés las pastillas anticonceptivas que te doy?

—Leandro se las pone al champú, para que el pelo le crezca más rápido.

Leandro, además de coqueto, era golpeador. La quería. Cómo no la va a querer. Pero el porro lo ponía violento. Ella se la devolvía y eso no ayudaba: los hombres siempre pegan más fuerte.

Hasta que Silvina se cansó.

—No me vas a pegar má, porque yo te viá matá. Porque no tengo papá y nadie nunca me pegó y vos menos me va a pegá.

Ella lo amaba, pero lo corrió a los tiros.

—Me pegó -explica con la voz cansina, adormecida-. Y había cerca un pibe con un fierro y se lo saqué de la mano y le tiré. Corriendo. Por la calle. Y no lo vi má. No lo mataba, pero le iba a dar en el pie. Estaba cansada, pero era boluda porque era chica. Bah, soy chica. Pero al ser mi primera vé este pibe, y todo, era como que estaba re-enamorada, y no me importaba si me pegaba. Y ahora él me escribió que va a salí, que va a cambiá. Pero es como los borrachos: dice no tomo má, pero ve un vaso de vino y te lo va a agarrá. Entonces él dice voy a trabajá, pero después se fuma un porro y yo no estoy haciendo nada y pum, me caga a palos.

Con el segundo, Jorgito, empezó a tener una relación más linda. Si ella tenía hambre, él la acompañaba a hacer mandados. Esas cosas. El problema era todo lo demás. Desde los 12 años, Silvina se movió en una villa que adoptó la modalidad del secuestro extorsivo. En el 2000 hubo un surgimiento de bandas de secuestradores, que tuvieron su centro de actividad más fuerte en Villa Hidalgo, Bajo Corea, Cárcova y Bajo Boulogne, todas en la provincia de Buenos Aires. Si Silvina hubiera crecido en otra villa, quizá se hubiera dedicado a la droga. O a nada. Pero creció en la Hidalgo, donde -entre otros casos- estuvo retenido Cristian Riquelme. El 25 de mayo de 2002, según los registros judiciales, Silvina subió un escalón en el Código Penal para llegar por primera vez a una de las figuras más graves: secuestro extorsivo. En la banda, de unos veinte miembros, estaba Jorgito.

El 6 de junio de 2002 los detuvieron. Jorgito fue al Belgrano y Silvina, al Pelletier. Jorgito todavía sigue preso. Silvina se fugó en una semana. Tres meses después empezó a visitar a Jorgito en el Belgrano. Ahí conoció a Luciano, su tercer novio. Luciano no tenía quién lo visitara, y Silvina le prometió ir a verlo.

Cumplió.

Desde entonces se escriben, se hablan, se prometen el mundo.

—Queremos tener un hijo. Lo de Leandro era otra cosa: te decía: “Ah, te drogás, vení, drogáte conmigo”. En cambio este pibe no. Me dice vos no te drogás con nadie. El me ayudó a cambiar mucho. Y para mí tener un hijo con él va a ser lo más lindo. Este que tuve lo perdí. Vino y se fue solo. Pero si llegaba a tenerlo iba a ser la más feliz. No me iba a importar criarlo sola, porque soy orgullosa y no le voy a pedir nada a nadie. Sé que sola iba a podé. Me lo imaginaba varoncito, llevándolo a la escuela, cuando recién empieza a hablá. Tener un hijo es lo único que me va a cambiá.

—¿Por qué?

—Porque voy a tener a alguien.

Vanessa, su hermana, también se salvó con un hijo. Es una beba. Ludmila. El día que nació, Silvina sintió celos. Pero después la adoró. Desde hace tres años, todos los domingos, Silvina va a verla. A veces drogada. O borracha. Eso es lo de menos. Lo importante son los rollitos. Le gusta pellizcarle los rollitos.

—Ludmila es todo. Y yo ya tenía 13 años, era grande, ya andaba en la calle, y la pellizcaba. Era maldita yo. Pero la quería. La quiero. Cuando nació fue el día más feliz.

—¿Y el peor día cuál fue?

—Lo peor fue la muerte de toda mi familia. Todos los años se va alguien. Empezó con mi viejo. Yo me arrepiento de llevar la vida que llevo. Me arrepiento mucho. Y no tengo la culpa. Lamentablemente. La culpa es de mi viejo, por haber contagiado a mi vieja de sida. Y se murió mi vieja. Y si mi viejo no la hubiese contagiado, mi vieja ahora estaría conmigo. Y yo no haría lo que hice porque no me dejaba salir a ningún lado mi vieja. Porque yo a mi mamá le iba a hacer caso.

—¿Por qué empezaste con todo esto?

—Porque lo necesitaba. Dormí en la calle, todo. Necesitaba comé. Me faltó comida muchas veces. Me faltó techo muchas veces. Y todo lo que hice fue para pagarme mis cosas. Porque una mujer necesita toallitas, higienizarse, cosas que mi familia no me las daba, aunque se las pedía.

Hace cuatro años, Silvina le pidió a su tía que la anotara en un colegio privado. Quería saber cómo se siente el uniforme, los libros. La vida normal. A la primera fiesta de sexto grado, volvió espantada.

—Mis compañeras son unas estúpidas -dijo-. Parecen de jardín de infantes.

Betty no alcanzó a sacarle una foto con el uniforme puesto. A los dos meses, Silvina vendió el jumper, los mocasines, las medias y el manual del alumno bonaerense. El año pasado quiso volver a la escuela, y la anotaron en un público. Se fue porque no soportaba el delantal blanco. Blanco de bebé.

—Ella quería mostrar su ropa. Ir con las uñas pintadas.

Cuando cobra un trabajo, Silvina se va al shopping.

—Me compro todo.

—¿Y qué se siente con tanta plata?

—Me siento la mejor. Poderosa. Me compraba zapatillas, camperas. Me encantan las zapatillas. Todas. Me gustan las Nike, las que tienen aire. Son carísimas.

—¿Y ahora trabajarías de algo normal?

—Por qué no.

—No vas a poder comprarte zapatillas de 400 mangos.

Silencio.

—Eso me dolió. Me tocó acá. Me muero si no me puedo comprar algo que quiero. La zapatilla y la ropa es lo que más me gusta.

Suena el teléfono y Silvina salta del sillón. La poca salud que le queda se descargó en este segundo fulminante. Camina apurada hacia el teléfono. Tiene un jean reventando en el cuerpo. Un pulóver turquesa muy kosiuko. Unas zapatillas espaciales.

Parece una chica pop.

El teléfono se corta antes de que atienda. Está esperando una llamada de Luciano. El sale en cinco meses.

—Tiene una casa en Gesell y él también quiere cambiá. Y me dijo si me quería casar con él. Yo quiero. Me imagino en la playa dando clase de natación. Pienso que de tanto sufrimiento desde tan chica un día mi vida tiene que cambiá. Un día tiene que ser hasta acá lo malo. Lo material no me importa. Habré tenido de todo, porque tuve de todo y lo tengo, pero lo material pasa. Puedo vivir en un rancho, pero si estoy con él y con mi hijo, no necesito nada.

—¿Y si un día no tenés con qué darle de comer?

—Ahí no sé lo que haría. No me gustaría ir a robar tampoco, porque ahí va a haber un bebé de por medio, y si no está la mamá, no quiero que pase lo mismo que pasé yo, que anduve con los tíos de acá para allá, tratando de hacer las cosas bien. Porque mis tíos me quieren pero yo estoy sola. Me siento sola. Me siento totalmente sola.

Hay segundos donde el mundo se detiene y sólo queda una postal. Está Silvina con los ojos inflamados. En silencio.

Solá.

Prende un Philip Morris y lo calza en la juntura de los dedos. Fuma raro. Fuma con cierto músculo. Como si tuviera a la colilla de rehén.

Le pregunto entonces cómo se va a llamar su hijo.

—Lucifer -responde.

Traga el humo hasta el filtro, prende otro. Vuelve a tragar hasta que no quede más nada.

El barrio de las mujeres solas
30 de mayo, 2010

EL BARRIO DE LAS MUJERES SOLAS

Josefina Licitra

[EN EL PAISAJE MÁS SOLITARIO DE LA ARGENTINA]

Me contaron que existe un barrio de mujeres solas y, ahora que empecé a buscarlo, veo que la mujer más sola soy yo.

La historia empezó en marzo del 2007, cuando el fotógrafo Ariel Pacheco me escribió desde Catamarca, una provincia en el norte argentino, para contarme que sabía de alguien que, una vez, escuchó una historia que quizá fuera un mito: había, en algún rincón de Catamarca, un barrio sin hombres. El lugar, si es que existía, estaba en el pueblo de Antofagasta de la Sierra. En Internet decía que en esa zona había vicuñas, petroglifos y volcanes, que Antofagasta significaba «casa del sol» y que llegar hasta el sol era –como es lógico– complejo: había que viajar a San Fernando del Valle, la capital de Catamarca, y luego hacer doce horas de trayecto en camioneta.

Nada decía el Google de lo otro y, sin embargo, insistí. Puse en Internet «Antofagasta», «mujeres solas», «matriarcado», «lesbianismo», «barrio», «voy a tener suerte», y no salió una sola línea.

Tal vez el lugar fuera un fiasco, pero decidí viajar.

Un mundo sin hombres era, como mínimo, una promesa para tener en cuenta cuando llegaran las vacaciones.

* * *

La puna de Catamarca es el páramo más deshabitado del planeta –tiene 0,03 habitantes por kilómetro cuadrado–, y Antofagasta queda ahí adentro. El lugar está ubicado muy alto (a tres mil quinientos metros sobre el nivel del mar) y muy lejos: una distancia que no se mide tanto en kilómetros sino, principalmente, en tiempo. El viaje desde la capital, San Fernando, es trabajoso y lerdo, y puede hacerse de dos formas. Los antofagasteños usan *El Antofagasteño*, un autobús que cubre el trayecto en veintidós horas y que ofrece ese tipo de servicios que un turista americano tildaría de «folclóricos»: los neumáticos se pinchan, las gallinas picotean los asientos, y algunos pasajeros honran las curvas del camino con un desparramo de vómito. La otra alternativa es ir en camioneta: en ese caso son doce horas de polvo, traqueteo y piedras; y la sensación intransferible de no estar avanzando sobre ruedas, sino a patadas en el trasero.

–¿Va a Antofagasta? –pregunta una mujer luego de seis horas de viaje.

Ahora estoy de pie, en Barranca Larga: un pueblo de diez casas, una hostería y un cielo tremendo, y un lugar de descanso obligado cuando se va a Antofagasta de la

Sierra. A esta altura del trayecto, los teléfonos móviles no tienen alcance y es por eso que lo mejor de Barranca Larga es el teléfono de línea, que funciona cuando quiere.

Ahora, por ejemplo, no quiere.

Dos lugareñas serenas, gastadas, sentadas, esperan que la señal se arregle.

—¿Va a Antofagasta? —pregunta entonces una de ellas, y luego tiene un acceso de entusiasmo—. Yo escuché algo de ese pueblo. *Disque* ahí adentro hay un barrio sin hombres. *Disquesi* una mujer se casa se tiene que ir del barrio y que los hombres las cortejan para asegurarse un techo y ellas los sacan a escobazos.

La mujer habla con la voz rítmica y baja, como si en realidad rezara, y la escena recuerda a esos momentos de sórdida tranquilidad que se imagina el cineasta Arturo Ripstein cuando tiene ganas de imaginar cosas feas (es decir, casi siempre). A su lado, la otra señora escucha y dice que sí con la cabeza.

—Ya le digo yo —interrumpe—: más vale que *usté* pueda hablar *ahorita*, porque allá... Con tanta mujer dando vuelta, como mínimo hay que hacer hora y media de cola para usar el teléfono.

* * *

Llegamos a Antofagasta al día siguiente y luego de atravesar, durante seis horas más, todas las posibilidades de polvo. Se cree que el lugar fue fundado en 1816, cuando empezaron a llegar mineros de Bolivia y Chile en busca de oro, plata y otros minerales, y finalmente se quedaron en Antofagasta quién sabe por qué: quizá les diera flojera hacer el camino inverso.

Aníbal Vázquez, un guía de montaña, dirá horas más tarde que la migración también se dio por comodidad geográfica: esa zona de la puna era vista como un buen lugar para vivir, una comparación que hace pensar que el resto de la puna debe ser escandalosamente hostil.

El silencio, en Antofagasta —y ésta es la primera verdad—, muerde.

Y eso por no hablar del sol, del frío, del aire que lo raja todo. El clima en Antofagasta incluso afecta las particiones del tiempo: a diferencia del calendario escolar de casi toda la Argentina, acá las clases se hacen de septiembre a mayo, porque fuera de esos meses la naturaleza se ensaña de tal forma que no hay nada que se pueda hacer con la propia vida, salvo resistir.

Ahora estamos en abril. Un puñado de niños llamativamente enanos camina por la calle sin abrir la boca. Es mediodía, algo así como *la hora pico*, y el paisaje es apenas un silencio hondo y un puñado de cabellos negros espejando el sol. Eso es lo único que tiene vida propia, aquí: los colores. La forma en que los colores (el cielo, los árboles, los pelos) se comunican entre sí.

Nos aloja en su casa una de las pocas personas con ganas de hablar. Se llama Pascuala Vázquez y es una mujer ocre y compacta que ahora enciende una cocina a leña y dice, en el medio de este lugar seco de todo, lo único que vine a escuchar: que en Antofagasta, efectivamente, hay un barrio habitado sólo por madres solteras. Se llama San Juan y fue creado para alojar mujeres con cría y sin marido: una ley que, tal como están las cosas en Antofagasta, no deja afuera a demasiadas chicas.

-Acá, en Antofagasta, los tipos se emborrachan, agarran a las mujeres, y ya está - explica Pascuala Vázquez mientras revuelve una olla que parece un tanque-. Después, si ellas quieren que los hombres se hagan cargo del hijo, tienen que ir a golpearle la puerta al juez.

Pascuala Vázquez quita la olla del fuego y la apoya sobre la mesa.

-Esto es guiso de llama -dice.

Luego sigue hablando de mujeres, niños y jueces, pero ya no hay mucho más que oír. Nunca comí llama. Pacheco tomó una foto de una llama en el camino y el bicho era de veras lindo. Empiezo a comer el guiso con una masticación extraña: como si me estuviera tragando a *Bambi*. La voz de Pascuala sigue: dice que ella no vive en el barrio San Juan (su casa está a tres cuadras de allí) pero que igual crió sola a sus hijos. Y cuenta que los hombres, en Antofagasta, son un ente que bebe y engendra, y después desaparece.

-Muchas de esas chicas llegaron al San Juan de adolescentes. Porque *usté* sabe que es un tema de cultura: acá no hay conciencia. Ahora recién tenemos una *obstreta*, pero antes sólo teníamos las enfermeras que hacían de madres, parteras, dentistas, consejeras. Acá, si la chica quedaba embarazada, los padres la corrían de la casa y la chica no tenía dónde parar. Por eso se hizo el barrio. Porque esto no es como las grandes ciudades como San Fernando. El gran problema es que la gente de acá nunca ha tenido roce social.

Pascuala Vázquez dice, a su modo, que Antofagasta de la Sierra siempre estuvo en el fondo del norte de un país tercermundista, es decir, demasiado lejos de todo. Hasta hace diez años la gente no conocía el dinero. Todas las semanas salían caravanas de treinta burros peñón abajo, hacia los valles de Salta, Tinogasta o Fiambalá, cargados con sal y cueros que eran canjeados por fardos de azúcar. En ese entonces tampoco había teléfono -llegó recién a fines de la década del noventa, y hoy hay uno en toda la región-; el único autobús iba a la sierra cada quince días (por no hablar de cuando se rompía y pasaban meses incomunicados); y hasta el actual intendente de Antofagasta, la primera vez que hizo el viaje, tuvo que pedir un mapa para saber dónde diablos quedaba este lugar.

-Cuando vine, en el noventa y cuatro, tuve que preguntar en Catamarca cómo hacía para llegar -explica Evaristo Alejandro Acevedo, el intendente de Antofagasta, en la entrada de la Municipalidad: una construcción apenas mayor que una casa de cuatro ambientes-. Éste es un lugar que, si a *usté* le cuentan, no lo cree.

La ubicación geográfica, la burocracia y la existencia de un barrio de mujeres solas hicieron de Antofagasta un lugar casi irreal. A la ambulancia del hospital, por ejemplo, el Estado le da trescientos litros de combustible por mes; pero como en el pueblo no hay estación de servicio hay que retirar esa gasolina en la ciudad de Belén, a

doscientos kilómetros, y entre la ida y la vuelta la ambulancia se gasta casi todo el combustible. Lo mismo ocurre con la Policía: le dan doscientos litros de gasolina, pero, después de hacer el viaje a Belén, ya no les queda ni para perseguir a una llama.

En ese contexto, dice Acevedo, que exista un barrio sin hombres no asombra a nadie: en Antofagasta nunca sucedieron cosas normales.

—Pero dígame un momento: ¿Ustedes vinieron por el barrio de mujeres o por el tema de *interné*?

Acevedo se detiene y mira fijo.

Entonces cuenta que el departamento de Antofagasta, donde internet está a la misma altura conceptual que el lado oscuro de la Luna, está siendo subastado en la web. La denuncia fue hecha por Acevedo y es bastante menos absurda de lo que parece: una gran extensión de tierras habría sido comprada por una sociedad anónima japonesa que, días atrás, llegó al pueblo con la intención de alambrar una quebrada llamada Calalaste, un lugar que encierra vida silvestre supuestamente protegida por ley provincial, y que funciona como paso obligado de los pobladores hacia otras localidades.

Si los japoneses compraran Calalaste, los antofagastinos pasarían a tener un estatus casi alienígena: quedarían definitivamente fuera del mundo.

Acevedo dice que la operación inmobiliaria no tiene validez jurídica, porque son tierras fiscales. Y quiere la suspensión de los trabajos.

—Los empresarios mandaron un delegado argentino a hablar conmigo, y el hombre me decía que los japoneses apostaban al crecimiento del país y que este proyecto era una bendición para el pueblo, pero... ¿Ustedes vinieron por eso, no?

—En realidad, no.

Algo en Acevedo parece no entender. Queda suspendido en la charla, y después vuelve con una media sonrisa. Es, al fin y al cabo, un hombre amable y al servicio de la comunidad. Cuenta entonces que el barrio de mujeres solas se creó en la gestión anterior, por motivos que se alejan bastante de las teorías sociales y la conciencia feminista.

El San Juan nació como respuesta a un problema difícil y común. En las zonas extremadamente rurales del norte argentino —como Antofagasta de la Sierra— siempre fue usual que las mujeres se embarazaran de hombres a los que habían visto muy pocas veces en su vida. Para ellos, las mujeres eran un cuerpo lleno de orificios y silencio. Y eso significaba que, si quedaban embarazadas, las chicas no hacían reclamos: tenían a sus niños solas, los criaban solas, y se pasaban la vida sin tener la mínima noción de lo que era una «familia» y —menos aún— de lo que eran los deberes legales de un padre para con sus hijos.

El derecho de familia, en Antofagasta, era algo tan inexplicable como internet.

El barrio de mujeres solas, entonces, no nació bajo el impulso de ninguna lesbiana militante: surgió como un intento del Estado por dar una vivienda –un mínimo amparo– a un puñado de madres que no tenían un techo bajo el que caerse muertas.

Todo empezó cuando Luis Eduardo Rodríguez –el intendente de ese momento– decidió hacer un canje: él les daba casa a cuatro madres solteras, y a cambio esas cuatro mujeres lo votaban para senador por Antofagasta. El presupuesto por cada vivienda era de dos mil cuatrocientos dólares destinados a materiales, y las beneficiarias tenían que poner la mano de obra. Pero nada fue tan fácil. El proyecto, una vez aprobado, tomó tiempo en concretarse: se cortaron y secaron los adobes, se dejó pasar la fiereza del invierno, se picó la piedra y se le dio forma. Después vino la devaluación del peso (que redujo el presupuesto total a una tercera parte), y, para cuando las casas empezaban a levantarse, ya no había cuatro madres sino sesenta y cuatro: un aluvión de mujeres sin marido que reclamaban un techo y un barrio, y que a cambio de ese techo eran capaces de votar por Rodríguez. Sesenta y cuatro mujeres son el dieciséis por ciento del padrón electoral de Antofagasta. Rodríguez les dijo que sí a todas, usó los tres mil doscientos dólares para hacer sesenta y cuatro casas en vez de cuatro, y de esa forma nació el barrio San Juan.

No existe, en el San Juan, un reglamento. Pero es sabido que cualquier mujer que entre en concubinato con un hombre debe abandonar el barrio: la idea es que ceda su vivienda a otra madre soltera que no tenga el respaldo económico de un varón. Sin embargo, son muy pocas las mujeres que se abren a la posibilidad de enamorarse y de salir del San Juan para formar una familia. Desde el 2005, cuando un fiscal las instruyó por primera vez en materia legal, muchas chicas transformaron su destino (muchos hijos, ningún padre) en una extraña y absurda forma de supervivencia: con la cuota alimentaria que empiezan a exigirles a algunos hombres, más la ayuda de los planes asistenciales del Estado, les entra dinero todos los meses. A cambio, no tienen que trabajar fuera de casa, ni lavar los calcetines sucios de un marido.

Por lo tanto, si bien no hay un censo, se estima que hoy viven en el San Juan cerca de ochenta madres, una infinidad de niños, unos pocos perros, y ningún varón.

* * *

En el barrio de mujeres solas no hay flores frescas, no hay cortinas bordadas, no hay olor a detergente, ni dentaduras completas, ni maquillaje, ni calzones de encaje colgando de las sogas de lavar. San Juan es, de algún modo, la versión menos publicitaria, más descarnada y más seria de lo que puede llegar a ser el destino femenino. El barrio –a diez minutos de caminata hacia el norte, desde el centro de Antofagasta– es un hueco de polvo entre los cerros; un lugar de tal precariedad que, si algún día imposible llegara hasta aquí el mar, se lo llevaría todo de un baldazo.

En la calle principal –una estría ocre en el medio de las casas también ocre– hay algunos postes de luz eléctrica. Pero por afuera de esos postes –los únicos rastros de amparo estatal– no hay nada.

Y en el medio de esa nada, Celina Ramos, cincuenta años, dos hijos, dos nietos, un diente, un pañuelo en la cabeza, habla de política.

—Antes de la política es que ellos hacían promesas, madre. Pero después de la política ya no hacen más nada. El senador Rodríguez *disque* iba a darnos la casa, pero me dio solamente las paredes y el techo, madre. Yo le hice poner la luz, yo compré la cocina, yo puse las puertas, las ventanas, el piso. Todo sola, madre, porque siempre fui sola.

La casita de Celina Ramos tiene dos dormitorios y un baño que no se parecen, en ningún caso, a dos dormitorios y un baño: el lugar es un receptáculo ciego, un vacío espectral al que Celina llegó hace un año junto a dos hijas, la Olga y la Eudoxia, que ya le dieron dos nietos.

Eudoxia, en griego, significa «buena reputación». Me acuerdo de esa estupidez (y del frío de locos) mientras Celina Ramos cuenta su historia en oraciones cortas. Dice que vio al padre de sus hijos sólo una vez en su vida y que esa vez fue suficiente. Luego hace una mueca de asco —nunca mostró una cara demasiado amable— y lleva la mirada hacia la puerta principal: Por la calle avanza una mujer de pelo corto y crespo; lleva un bebé en brazos y la siguen tres niños. Se llama Lucía Vázquez, tiene veintitrés años, y —al igual que Celina— está montándose al hombro la casa entera. Hasta el momento, Lucía Vázquez lleva cargados dos mil bloques de adobe que le servirán para completar su rancho en San Juan. Vive con un plan del Estado (cincuenta dólares por mes) y a tres de sus cuatro hijos los mantienen sus padres (quienes, por supuesto, no viven en este barrio).

—Me los reconocieron a todos salvo a éste, que es natural —explica Lucía, y apoya la mano sobre la cabeza del niño. Se la ve orgullosa. El niño calla porque no entiende nada, o porque entiende todo.

* * *

La proliferación de hijos naturales en Antofagasta hizo que en el 2004 llegara un fiscal a San Juan con el fin de instruir a las madres solteras en materia legal. El fiscal les explicó que, si sabían quién era el padre, podían demandarlo por alimentos. Pero esta intervención lo enfrentó —a él y al intendente— con Emilia Mamaní, quien casualmente era una de las cuatro madres impulsoras de la creación del barrio de mujeres solas.

Mamaní tiene treinta y un años, cuatro hijos, un concubino y una casa que ya no queda en el San Juan. Ahora está parada en la puerta de la Iglesia del pueblo —una construcción blanca, limpia, pequeña— organizando los preparativos para la procesión del día siguiente: los diecinueve de cada mes se celebra a San Expedito, *el Patrono de las Causas Urgentes*, algo así como el santo de la velocidad.

—Me molestó la intervención del fiscal, porque por más leyes que *haiga*... que yo tengo mi hijo, que lo pongo en el juez, que el padre me pasa el dinero, eso no soluciona el problema —explica Mamaní—. Muchas mujeres se llenan de chicos para ir a cobrar la

cuota. Porque podés tener *un hijo* por error, máximo dos, pero no seis, como la Carina. ¿Usté vio a la Carina?

Más tarde conoceré a Carina, que vive en San Juan. La veré sentada en el callejón principal, con las piernas abiertas, fregando al ritmo de una cumbia suave y reclinando el torso sobre un fuentón repleto de zapatillas y agua turbia. Su cara será ancha y reflejará el sol, y sabré, al verla, que alguna vez Carina fue una mujer hermosa. Ahora tiene veinticinco años y seis niños: Freddy, Marianela, Agustín, Karen, Vanesa y Marilyn, una bebé de pupilas negras y vacías. Los seis fueron engendrados por cinco individuos distintos. El primero nació a los quince, y desde entonces llega uno cada dos años. Ella los mantiene con un plan asistencial y con el dinero (fluctuante) que le pasan algunos de los padres. Carina dirá, cuando la conozca, que no necesita un hombre a su lado. Y quizás tenga razón.

—¿Entonces cuál es la solución para las chicas como Carina? —dice Emilia Mamaní—. ¡Que *haiga* concientización! ¡Cuántas veces le dije yo a la Carina que haga un curso de cerámica, que dedique su tiempo en algo útil. ¡Ocupemos nuestro tiempo en otra cosa que no sea tener hijos! Porque si no... Yo soy una mamá que se curó: tengo apenas cuatro niños. Pero muchas otras mamás están en los bailes, viven sentadas todo el día en frente de Gendarmería o en la esquina de la plaza para ver si alguien les hace un chico.

Los problemas son las jodas, dice Mamaní, las criaturas borrachas a los ocho años. La madre que se va al baile y deja al niño en casa, solo, y entonces el niño despierta y sale a buscarla y en la madrugada todo está tan frío, tan feroz, que algunos niños directamente se congelan o se encuentran con un perro de dientes furiosos. El problema también es la mugre, la invasión de moscas que llenó el barrio San Juan hace un año: una nube de bichos zumbando las casas sucias, la leche rancia, los pañales con mierda.

Pero el mayor problema de todos es que se puede estar mejor, y nadie lo sabe.

—Acá en Antofagasta no hay pobres —dice Emilia Mamaní—. Acá tenemos adobe para hacer castillos. ¡Castillos! Porque dios nos dio todo a nosotros. Entonces lo que falta es ganas. Yo a mi hija le digo: Vanesa, vos estudiaste primaria, secundaria y ahora estás haciendo la terciaria y nunca vas a decir que te pusiste una zapatilla que estuvo un poquito rota para ir a la escuela. Pero yo sufrí, *Vane*, para darte lo que vos tenés. Entonces vos no sufrás: estudiá, tomá *anticonceptivos*, no te metás a tener hijos y sé algo más algún día, para que yo me pueda apoyar cuando ya no tenga, digamos, más nada.

Mamaní llora: un llanto rabioso y discreto. Alrededor hay silencio y un atardecer que cuelga como una inmensa ojera en tonos violeta. Los volcanes y los cerros van cambiando de color, y pronto el cielo empezará a comerlo todo. De noche, Antofagasta se congela. La amplitud térmica es tan grande (veinte grados de diferencia entre la noche y el día) que ése es uno de los principales motivos por los que la mayor hostería de la zona (ubicada en El Peñón, a pocos kilómetros del pueblo) nunca termina de inaugurarse: de noche, con la helada, los vidrios estallan. Por lo tanto en la región, hasta el momento, hay un solo lugar oficial donde dormir: es la Hostería Municipal, una construcción que no califica ni para hotel de media estrella, pero que se promociona —según sus propios dueños— como un lugar donde se puede cenar «a la carta». Vamos con Pacheco a las nueve de la noche, y pedimos la carta.

Alguien nos mira como si en ese pedido existiese la posibilidad de un chiste.

Las alternativas para cenar son dos: milanesa de llama o empanada de llama. Afuera del plato, es sabido que los bichos no tienen mejor suerte. Hay rumores de que el sexo con llamas es relativamente usual, un dato casi antropofágico que no logra, sin embargo, quitarnos el hambre.

* * *

A la mañana siguiente me levanto con frío y fuerzas: hoy, decido, voy a hablar por teléfono. En la calle los niños van a la escuela, las cabras van a los cerros, las palabras no tienen dónde ir.

En la puerta de la Municipalidad de Antofagasta hay diez personas esperando su turno: eso es el 2,5 por ciento del padrón electoral y es, en términos más inmediatos, poco más de una hora de espera. Al lado del teléfono en uso hay otro libre. Tengo una idea.

-¿Y si usamos también el otro, como para acelerar?

Si es cierto que las palabras se construyen con el uso (y se destruyen con el desuso) puedo decir que en Antofagasta de la Sierra la palabra «acelerar» no existe.

-Ése sólo está para recibir llamados, madre -responde alguien.

El segundo teléfono no suena, probablemente no suene nunca. Pasan veinte minutos, mi turno no llega, salgo a la calle y decido ir caminando hasta el barrio San Juan. No es mucho: quinientos metros en dirección norte que incluyen un bordeo al cementerio (rojo, azul, amarillo), otro paso por la iglesia (blanca, blanca, blanca), y un paisaje desmesurado y mudo: puñados de cabras mordisqueando los cerros, y la certeza ulcerante de que acá las horas empiezan a morir, o quién sabe qué pasa: algo muere en serio.

En el camino se cruza el intendente Acevedo. Su tema, una vez más, son los japoneses. Dice que logró frenar las obras de alambrado y -si los diarios llegaran a Antofagasta- sería fácil comprobar de qué está hablando: en enero del 2007, el diario Clarín denunció el intento de venta de más de sesenta y tres mil kilómetros cuadrados de tierras fiscales en la Puna de Atacama, una región que incluye a Antofagasta de la Sierra. Desde el Estado negaron que esas tierras estuvieran en venta. Pero Acevedo vio que estaban alambrando, y mandó una nota a un fiscal que, esta misma mañana, frenó las obras.

-El santo nos ayudó -dice Acevedo.

Y lo dice en serio.

Hoy es San Expedito, el santo de la velocidad. En la puerta de la iglesia, Emilia Mamani se prepara junto a veinte personas para caminar dieciocho kilómetros por un desierto rocoso. Pienso en acompañarla (en auto) y voy a la despensa a comprar agua mineral.

—¿Tiene agua?

Del otro lado del mostrador, alguien toma una botella de Sprite vacía, la llena con agua del grifo, y me la da.

* * *

El matriarcado es un sistema conceptualmente más sencillo de lo que se cree. Por un lado, consiste en la *matrilinealidad*, un orden familiar según el cual un hijo es identificado genealógicamente en función de su madre. En la tradición judía, por ejemplo, las personas son consideradas judías sólo si nacen de madre judía, es decir que la descendencia es pasada de madre a hijo. También está la *matrilocalidad*: luego del casamiento, el varón se muda con la familia de la mujer y queda socialmente aislado de su grupo familiar original. Y por último —aunque principalmente— está el bolsillo: la mujer, en los matriarcados, es la que genera, recibe y reparte los bienes.

Por todos estos motivos es que el barrio San Juan no es, exactamente —y como se rumorea en Catamarca— un sistema matriarcal. Los hijos llevan los apellidos de sus padres (salvo que el padre no los reconozca), y los bienes no son generados por las mujeres, sino por el Estado y sus planes asistenciales, y por los hombres y su cuota alimentaria. Así y todo, las mujeres de San Juan tienen un único punto en común con el sistema matriarcal: ignoran a los varones por completo.

—Los tipos *cansan* —dice Noemí Vázquez mientras friega ropa en un fuentón: los días pares friega la de sus niños, los impares la de los niños de su abuela—. Los tipos son caprichosos. Ellos capaz que no entienden los trabajos de la mujer, piensan que uno está de gana en la casa. La última vez que un hombre me dijo *floja* le contesté: «Ya no te aguanto más, retiráte».

Noemí Vázquez tiene veintitrés años y habla en susurros. Por la puerta de su casa se ve parte del barrio San Juan, que es como verlo todo: hay una montaña seca, un aire opaco, sol. De fondo se oye la radio municipal. Sobre ese ruido granulado está la boca de Noemí —grande, carnosa, triste— abriéndose y cerrándose, y tratando de hablar con una suavidad que sin embargo tiene mucho que ver con la furia.

Su madre —la de Noemí Vázquez— la tuvo soltera. Pero la mujer no aguantó afrontar la crianza en soledad y abandonó a su hija para armar una vida al lado de un hombre que la quería sin cargas. Noemí creció junto a su abuela y repitió la historia de su madre sólo a medias: crió a sus niños sin ayuda, pero jamás los cambiaría por ninguna otra promesa de felicidad.

—No conozco a mi papá y jamás me han hablado de él —susurra, friega, frota, escurre—. Sólo me han comentado que es una persona que no vive aquí. Y las veces que tuve la

posibilidad de hablar o exigir a la señora esta que me abandonó, y que en realidad sería mi madre, que me haga conocer a mi padre, nunca fui capaz de decir: «Bueno, díganme cómo ha sido». Yo nunca le he tenido un corazón a mi madre por lo que me ha hecho. Ella se casó y se fue. Pero yo jamás abandonaría un hijo. A veces hace falta un hombre de verdad, sí. Pero todavía no sé muy bien para qué.

Noemí Vázquez exprime un trapo con fatiga. Sus manos quedan cubiertas por una suave estela de burbujas blancas, y se las ve tan frías y pequeñas: dos cachorros cansados. Mira sobre el hombro hacia una pieza minúscula.

—Niños —silencio—. ¡Niños! Vengan a ver el santito.

Del cuarto oscuro, entre el amasijo de pañales, mantas y colchones, asoman tres cabezas diminutas. Son dos varones y una niña recién levantados: tienen el cabello atolondrado, los ojos chinos y la sonrisa floja. Afuera, por la calle, se oye el machaco sincopado de varios pares de pasos. Es la procesión de Expedito: veinte cuerpos que parecen aplastados por el mismo paisaje que los hace bellos.

—Éstos son mis chiquitos —sonríe—. ¿Le dije que me llamo Noemí Vázquez? La mayoría en Antofagasta somos Vázquez. Muchísimos. Quizá seamos todos hijos del mismo hombre.

Noemí vuelve a meter las manos limpias en el agua sucia; los pasos pasan. Las horas, en cambio, se quedan para siempre.

De la basura a la pasarela

LEILA GUERRIERO 16 NOV 2008

Una mujer pasaba la noche al raso con su familia y pensó: "ojalá alguno de nosotros salga de esto". sus deseos cobraron vida en su nieta, Daniela Cott. ha pasado de recoger cartones en Buenos Aires a cotizada modelo.

Primero bajaron los colchones y eso -los colchones- era casi todo lo que tenían. El camión que los mudaba desde un suburbio de la ciudad de Buenos Aires llamado Villa Albertina hasta otro suburbio llamado Villa Caraza no pudo cruzar el puente (el puente: siete maderas rotas), de modo que la mujer, el marido y cinco hijos tuvieron que cargar colchones y caminar hasta el sitio donde iban a empezar la vida nueva: un lomo de tierra seca en medio de aguas famélicas, pero un lomo de tierra que, al fin, podrían llamar suyo. El hijo mayor preguntó: "¿Mamá, acá vamos a vivir?". Y la mujer dijo: "Sí, mi amor, acá". Y porque no había otra cosa -ni un techo, ni un tinglado- dispuso los colchones bajo las estrellas. Cuando todos se durmieron miró a su manada sobre la tierra yerma y vio lo que tenían por delante: más de lo mismo. El barro, la pobreza, los trabajos duros. Y pensó: "Ojalá uno de nosotros salga de todo esto".

Era el verano de 1984. La mujer se llamaba -se llama- Juana. Ocho años después nacería la respuesta a sus ruegos atendidos: una niña -su nieta- que llevaría un nombre común. Se llamaría Daniela.

-Daniela, tranquila, por favor.

Es 2008, Buenos Aires.

Salvador Jaef -un hombre prolijo que tiene oficinas prolijas en un edificio prolijo del centro de la ciudad: dos o tres pisos discretos, señoriales, revestidos de *boiserie*- es médico y líder del Grupo Jaef de Estética y Salud e Implantes Dentales, una serie de clínicas abocadas a la estética pura y dura, y ahora mira con recelo a una chica joven que despliega fotos de ella misma en la pantalla de su computadora.

-Daniela, tranquila, por favor. La computadora es una cosa privada.

Salvador Jaef es, además de médico y líder, representante desde 2007 en Argentina de Elite Model Management, una de las agencias de modelos más importantes del mundo. Es por eso que está aquí, en su despacho -escritorio de vidrio cubierto por un gran paño de cuero, libros, globos terráqueos-, mirando con recelo a Daniela, de 16 años, ojos verdes, gesto torvo, que toquetea el ratón con la misma desaprensión con la que hace tiempo grabó con lápiz, y sobre el gran paño de cuero que reviste el escritorio de Jaef, dos nombres: el suyo y el de Matías.

-Matías. El novio. Cuando hizo eso la quería matar. Pero ahora está más tranquila. ¿No, Dani?

Y Dani no dice nada.

En otros mundos los llaman, amablemente, recicladores, y lo que hacen, por tanto, es reciclar. En Buenos Aires, Argentina, al arte de revolver basuras y separar botellas, cartón y papeles para después venderlos, se le llama cartonear. Daniela -Dani: Daniela Cott- fue, hasta hace dos años, cartonera, alguien que vive de recoger lo que los demás desprecian. Pero desde el 12 de noviembre de 2007 es, además, la ganadora del Elite Model Look Argentina 2007, un concurso que Elite organiza en varios países con el fin de encontrar nuevos talentos para la pasarela y de donde surgieron carnes como las de Esther Cañadas, Gisele Bündchen y Cindy Crawford. Salvador Jaef,

el hombre de Elite en Argentina, es, por tanto y obligadamente, el representante de Daniela Cott. Y gracias a eso, a ese destino cruzado, tiene sobre su escritorio, grabado sobre cuero fino, el nombre de dos seres a los que conoce apenas. Daniela. Matías.

-No es fácil.

Ojos azules, manos en el bolsillo, Salvador Jaef suspira como suspiran los hombres resignados.

Daniela Daiana Cott es nieta de Juana de Orellana, hija de Olga Cristina Orellana y de Hernán Rodolfo Cott, y hermana de ocho hermanos que tienen entre veinticinco y un año y medio. Sus padres ya no están juntos, pero lo estuvieron mucho. Se conocieron cuando Olga tenía 19 y Hernán 14. La pasión fue irrefrenable, la vida fue difícil. Olga trabajó limpiando casas, Hernán, como albañil, y el 28 de abril de 1992 les nació una nena a la que llamaron Daniela Daiana que se reveló arisca desde el principio: mordía a sus maestras del jardín de infancia, despreciaba las muñecas para abrazar el fútbol. Creció con una sola amiga con la que se ensañaba en peleas de macho y jugaba a romper los autos a pedradas. Odiaba las faldas y las cintas en el pelo. Odiaba - odia- dormir sola. Le gustaba -le gusta- jugar con barro. Creció dura, feroz, pendenciera, peleándose en la calle a puño limpio. Nadie esperaba de esa muñeca difícil otra cosa que no fueran problemas.

A las oficinas de Salvador Jaef hace rato que no entra el sol. Es de noche y Daniela Cott está cansada. Usa *jeans*, botas cortas de cuero, camiseta lila. Compra su ropa en los mejores negocios de Constitución, un barrio de clase baja donde todo se consigue -y ese todo es amplio: incluye gente- por un puñado de pesos.

-No me gustan los *shoppings*. Para qué, si en Constitución lo pago más barato.

Tiene el pelo largo, las piernas ídem, la mirada de reojo, el discurso adiestrado.

-Mido 1,77, peso 51 kilos. Calzo un 40. Mi mamá es ama de casa. Mi papá trabaja de albañil. Y yo, modelo. Agradezco que me haya tocado ser modelo. Porque me encanta sacarme fotos, que me maquillen, que me peinen. Acá, en la clínica de mi jefe, me mantienen la piel, me depilan, me mandan a hacer el cutis de los pies.

Cuando Daniela Cott llegó a sus primeras pasarelas tenía las manos roídas por las latas con las que se había cortado revolviendo la basura; las rodillas, desvencijadas por arrodillarse en las tierras duras para jugar al fútbol. Era una chica torva viviendo en casa de varones. Diciendo, cuando le preguntaban, que quería ser abogada. Por decir algo. Por decir alguna cosa.

-Nunca fue una nena. Siempre andaba a golpes con los hermanos. Las maestras me llamaban y me decían: "Daniela se pelea con los chicos y con las chicas, los tira al suelo, los agarra a piñas, y si les puede pegar patadas, les pega patadas".

Olga, la madre de Daniela, fuma en el extremo de una mesa, en el primer piso del edificio de Salvador Jaef. Juana, la madre de Olga, la abuela de Daniela, la mujer que aquella noche de 1984 miraba dormir a su manada, también fuma. Lleva tacones de 15 centímetros, medias doradas. Tiene 60 años, va de rubio, de carterita pequeña plateada. Juana fue la primera de todos: la que tuvo la idea de salir a cartonear.

-Era el año 2000. Yo limpiaba casas por horas y mi marido era albañil. Primero me quedé sin trabajo yo, y después, él. Y no había ni para comer. Pensé: "Algo hay que hacer, yo me voy a poner a cartonear". Y le dije a Patricia, mi nieta mayor: "¿Vamos?". Y ella me dijo que sí.

Alguien les prestó un carro y así llegaron, abuela y nieta, a Buenos Aires: por hambre, a buscar lo que despreciaba el hambre de los otros.

-Yo lloraba por ver hasta dónde habíamos caído, dónde habíamos llegado. Pero mi nieta me decía: "Usted no llore, abuela, vamos a juntar".

Con el tiempo, Juana dejó de llorar, armó un recorrido por Barrio Norte, uno de los rincones elegantes de Buenos Aires, y desde entonces nunca le faltó nada. Ni ropa, ni comida. Pero en el año 2005 Olga y Hernán, los padres de Daniela, se separaron y se quedaron, además, sin trabajo.

-No teníamos un peso -dice Olga-. A veces había solamente para darles de comer a los chicos por la noche. Es duro que tus hijos te digan si hay pan, y vos tener que decirles que no.

Así, sola, desocupada, con ocho hijos, Olga miró a su alrededor y lo que vio fue ese oficio que su madre ya tenía: tirar de un carro repleto de papeles. Y fue natural que empezara a salir con ella. Y fue natural, después, que Daniela empezara a salir también.

-Yo tenía 13 años. No sabía qué era cartonear. Pero no me dio vergüenza. Lo hacíamos porque necesitábamos. Por eso, cuando dicen la modelo cartonera yo me sonrío. Está bien, es verdad.

En el sofá de cuatro cuerpos del despacho de Jaef, Daniela se acaricia el pelo. Dice que cartonear no es ciencia difícil: que hay que abrir las bolsas, meter la mano con cuidado, separar botellas, papeles y cartones, volver a cerrar, dejarlo todo limpio.

-Lo hice durante un año y medio, todos los días. De siete de la tarde a nueve y media de la noche. Después llegaba, me bañaba, comía, y al otro día iba al colegio.

La vida hubiera seguido así por mucho tiempo -la vida podría haber sido así, incluso hoy- si no se hubiera cruzado en su camino Marina González Wrinkle.

Marina González Wrinkle es argentina, diseñadora de bisutería, y una tarde del año 2006 regresaba a su casa cuando vio a una altísima, a una delgada, a una ojizarca revolviendo en la basura de su edificio. Y se acercó.

-Me preguntó por qué hacía eso, me dijo: "Qué pena, sos tan linda". La empecé a cruzar seguido. Y un día me preguntó si yo no había pensado en ser modelo, si no quería sacarme unas fotos en la terraza del edificio. Le dije a mi mamá si le parecía bien, me dijo que sí, y fuimos.

Marina González Wrinkle tomó las fotos y las llevó a la agencia de modelos de Ricardo Piñeyro, una de las más importantes de Argentina, donde se interesaron por Daniela, donde pidieron conocerla y donde, después, decidieron becarla con un curso para enseñarle a moverse, a caminar, a alzar ese porte de garza. Daniela aceptó eso -ese curso- como aceptaría, después, otras cosas: con naturalidad adolescente, con indiferencia. A fines de ese año se anunciaron las inscripciones para el concurso Elite Model Look 2007 y un fotógrafo de la agencia la inscribió. Daniela, por entonces, ya no cartoneaba: los viajes entre Villa Caraza y la ciudad para asistir al curso de la agencia y a los primeros *castings*, donde la rechazaban siempre por muy niña -tenía 14 años-, se llevaban todo su tiempo, y eso incluía el tiempo del colegio, donde empezó a atrasarse inevitablemente hasta acumular, hoy, un atraso de tres años.

-Cuando me dijeron que me habían anotado en el concurso yo dije: "Ni loca lo gano". Había unas chicas hermosas. Pensé que no las podía superar.

La final fue el 12 de noviembre de 2007 en el hotel Sheraton. Allí Daniela desfiló, como todas desfilaron, ante el jurado formado por Roberto Viejo, de Elite Chile; Salvador Jaef, de Elite Argentina, y Jean Pierre Begón y John Bilboa, de Elite Internacional. Sentada entre el público, Olga, su madre, miraba tensa. Jean Pierre Begón desgranó algunas palabras sobre Elite y sobre lo importante que todo eso era para todos ellos y para todas ellas, y anunció el nombre de la primera finalista -Luz Carolina Blasón-, y Daniela pensó, bueno, listo, no gané. De modo que cuando el

hombre dijo la frase que empezaría a torcer su destino, ella no estaba escuchando, sino que estaba preocupada por mirar al frente, por mantener la espalda erguida, por perder con dignidad. Y fue entonces cuando vio, entre el público, los gestos de su madre (el júbilo, las lágrimas), y la frase se abrió paso hasta ella como un golpe: "Daniela Cott, ganadora del Elite Model Look Argentina".

-Se me saltaron las lágrimas. No lo podía creer.

Recibió flores, abrazos. Pasó una hora, pasaron dos, hubo fotos. Y después, dice, todo fue igual: se quitó el vestido, las sandalias, se calzó sus *jeans*, su camiseta, tomó el autobús y emprendió el viaje de una hora y media hasta Villa Caraza.

-Cené y me fui a dormir.

Días más tarde llevó a su familia a El Tío Chef, un restaurante con servicio de tenedor libre a pocas cuadras de su casa. Ésa, dice, fue su celebración. Ésa fue toda su celebración.

-Después del concurso fuimos a Madrid invitados por Antena 3.

Jaef, en su sillón reclinable, suspira.

-Y fue tremendo. La productora nos llevó a comer a un lugar de paellas. Daniela empezó: "Ah, qué olor asqueroso, yo no entro". Y yo desesperado: "Pero, Daniela, cómo olor asqueroso. Es exquisito". "Ah, no, qué asco, hay olor a podrido". Entonces, la agarré y le dije: "Daniela, te *callás* la boca porque te mato si me *hacés* quedar mal. Asco no, al contrario, a la gente le pueden dar asco cosas tuyas. Así que vas a entrar y vas a comer lo que haya". Entró, miró la carta, empezó a decir: "Yo lo único que como son milanesas con papas fritas". Y la productora decía: "No hay problema, hablamos con el *chef*". Y yo: "No, ella va a comer lo que haya". Una chica que estuvo en la calle, que se aguantó el frío, la lluvia, uno piensa que está preparada para cualquier cosa, para resistir las incomodidades de la vida. Y sin embargo es la que más se queja. Un día exploté, le dije: "¡Pero vos quién sos, la modelo cartonera o quién, vos *tenés* que aguantarte diez veces más que otras!". Te saca de quicio.

Además de ganar el concurso, y de ese viaje a Madrid, Daniela hizo algunos desfiles para diseñadores argentinos de alta costura, alguna campaña publicitaria, algunas notas para revistas locales y europeas y, a principios de 2008, viajó a Praga para participar de la final de Elite Model Look Internacional junto a las finalistas de otros países. No ganó, pero este mes viajará a Francia, donde acordó un contrato con Elite París para trabajar allí una temporada. Y en España, asegura Jaef, las conversaciones para hacer una película sobre su vida están avanzadas.

-Mi vida no cambió, aunque me tengo que cuidar más. De no golpearme, esas cosas. Ya no me puedo agarrar a trompadas. A pegar me enseñaron mis hermanos. Ellos pegan con la falange, pero yo pego con los nudillos. Duele más. Y corta. En el colegio tenía la pelea prohibida. Si me peleaba una vez más, me echaban. Y una vez, a una compañera que me molestaba le dije: "Te voy a pegar, así que vamos a salir fuera". Y la esperé y le hinché los dos ojos y le rompí la nariz. Pero ahora me tengo que cuidar. Sé que esto no va a durar toda la vida.

Con esto, que no va a durar toda la vida, se compra ropa, golosinas, y ayudó a pintar la casa: de amarillo el frente, su habitación rosa, verde la de sus hermanos.

Llueve y es temprano. Las oficinas están en silencio. Daniela derrama el cuerpo sobre una silla, sobre la mesa. Cierra los ojos, apoya la cabeza entre los brazos, bosteza. Olga la mira con sigilo.

-*Ponete derecha*, Daniela.

Daniela se pone de pie, camina, no sabe adónde ir, vuelve a su silla. Roe, sin entusiasmo, un bollo cubierto de azúcar mientras se balancea -atrás, adelante, atrás, adelante- en su silla.

-A mí me preocupa que a veces es muy agresiva con la gente -dice Olga-. Le digo que si desaprovecha esto, va a perder el trabajo y va a terminar siendo una triste ama de casa. Ella tiene un futuro, no como nosotros. Nadie quiere que ella pase por lo que nosotros pasamos.

Daniela mira sin escuchar, se balancea -atrás, adelante, atrás, adelante- hasta que la silla cae, y ella cae con la silla como caen los niños habituados a caer: sin un gesto. Olga mueve la cabeza, como quien suspira.

-Antes me daba bronca, pero ahora ya no. Es continuo, es de todos los días. Yo le digo que es un engendro mutante.

Juana, su abuela, le ordena que se siente bien, que se enderece.

-Enderézate. La elegancia está cuando vas erguida, Daniela.

Después recuerda aquella noche cuando llegaron a Villa Carazá, que no era el paraíso.

-El camión de la mudanza no pudo cruzar el puente, así que tuvimos que bajar los colchones y caminar hasta un lomito de tierra seca que había, todo rodeado de agua. Mi hijo me dijo: "¿Mamá, acá vamos a vivir?". Y yo le dije: "Sí, mi amor, acá". Tardamos siete años en hacernos una casita de ladrillos. Lo pasamos muy mal. Por eso me da alegría saber que a ella, a pesar de que anduvo revolviendo basura, le cayó la varita mágica. Que a uno de nosotros le cayó la varita mágica. Yo luché para salir, para sacar a mis hijos, pero no pude, no pude.

Y, mientras su abuela se espuma los ojos, Daniela muerde un turrón y dice que hace poco fue a la playa.

-Una revista me llevó para hacer una producción de fotos. Pleno invierno. Y la productora me hizo meter en el agua. Yo no quería, tenía frío. Me tuve que meter igual y me enfermé. Pero bueno, por lo menos conocí el mar.

-¿Y cómo era el mar?

Se encoge de hombros cuando dice:

-¿El mar? Es como el río.

Sueños de libertad

Posted: 24 marzo 2009 in [Leila Guerriero](#)

Etiquetas: [Argentina](#), [Asesinato](#), [La Nación](#), [Maternidad](#)

0

Una mujer antigua, el rostro roto de furia, lleno de pecas, grita perra, perra, perra, hija de perra, perra, perra. La empujan, la sacan a empujones de la sala.

Eso ya pasó. Ahora sólo se escucha el tironeo doloroso de la respiración de una mujer de veinte años vestida de beige, y la voz:

—En la ciudad de San Salvador de Jujuy, República Argentina, a los 10 días del mes de junio de 2005 y siendo horas 13 y 30 minutos, la Sala Segunda de la Cámara Penal de Jujuy...

La voz describe a los allí presentes: los vocales, el juez, la fiscal, la procesada.

—En el expediente número 29/05, “Romina Anahí Tejerina, homicidio calificado, San Pedro”, luego de producidas las deliberaciones y por unanimidad fallan:

La voz respira en los dos puntos, y cae sin ímpetu sobre la siguiente frase:

—Punto uno: condenando a la procesada, Romina Anahí Tejerina, a cumplir la pena de 14 años de prisión por resultar ser autora material y responsable del delito de homicidio calificado por el vínculo, mediando circunstancias extraordinarias de atenuación...

Romina Anahí Tejerina, veinte años, vestida de beige, busca, entonces, la cara de la mujer antigua, Elvira Baños de Tejerina, su madre. Pero su madre no está: la han sacado de la sala por gritarle “perra” a la fiscal que pidió, para su hija, una pena de 25 años de prisión. Romina Anahí Tejerina busca, entonces, la cara de su hermana, Mirta Tejerina, de 46 años, docente, militante gremial. Pero su hermana tampoco está: la han sacado de la sala por gritar en contra de los jueces, de la fiscal. Romina Anahí Tejerina busca, entonces, lo único que le queda allí de familiar y encuentra a un hombre con sequedad de máscara que baja la cabeza y aprieta los ojos. Y cuando Romina Anahí Tejerina ve a su padre, empieza a llorar.

Diez minutos después, frente a micrófonos y cámaras de televisión, Elvira Baños de Tejerina dice, la voz agudizada por el llanto:

—La justicia divina me tiene que hacer justicia a mí. Mi hija... Nos han castigado como ellos han querido... Por Dios y la Virgen.

Mirta despotrica contra los jueces, contra la fiscal, y llora. Erica, la hermana del medio, llora. Florentino no dice nada.

Eso es todo. Es 10 de junio de 2005.

* * *

Es 2008 y hace dos meses que llueve en la provincia de Jujuy. El camino que lleva hasta la Unidad Penal Número 3, una cárcel de mujeres que comparte predio con la Unidad Penal Número 2, de varones, es barro puro. A un lado y otro hay alambre, y un paisaje que insiste en la inocencia: eucaliptus, árboles frutales. La Unidad 3 es una cárcel chica: hay 21 mujeres, algunas con sus hijos. El edificio tiene forma de U, celdas en torno a un patio con altar donde podría estar la Virgen, donde quizás esté. La entrada es un portón de rejas verdes, candado y pasador. Adentro, a la izquierda, hay una sala chica con tres ventanas. Dos dan al exterior y una hacia la prisión. Todas tienen rejas. La sala se llama "la sala de la televisión" y tiene un televisor.

—¡¡¡Tejerinaaaaaaaaaa!!! —grita una celadora vestida de gris plomo.
—Hola.

Romina Tejerina tiene los modos de las misses: da un beso y se acomoda el pelo detrás de la oreja.

—Uy, mirá qué lindo pajarito.

Al otro lado de la ventana, sobre la enredadera apretada a la reja, hay un zorzal.

* * *

Roberto Fernando. Así se llama el perro de Romina que Mirta Tejerina cuida en la casa de Alto Comedero, el barrio de las afueras de San Salvador donde vive con su hermana Erica desde 2004.

—Ahí lo tenemos al Roberto, para cuando la Romina salga.

La casa es la más coqueta de la cuadra, con plantas, todo a rayas verdes y auto blanco en la puerta. Mirta es profesora de filosofía y psicopedagogía, tiene 46 años, el pelo corto rubión. Sus padres, Elvira y Florentino, se conocieron en el ingenio Río Grande. Allí vivieron durante años y tuvieron a los dos primeros hijos: Mirta y César.

—La vida en el lote del ingenio fue hermosa, pero difícil. Yo no me olvido de los cañazos de mi papá. Me daba cañazos por cualquier cosa. Igual, la de los golpes era más la mami. Mi papi lo que hacía era la agresión verbal. Si usaba tacos, si me ponía maquillaje. Por todo me decía que era una prostituta.

Mirta ya era adulta cuando la familia se mudó a San Pedro, la segunda ciudad más importante de la provincia. Allí su padre consiguió trabajo como recepcionista en el hotel Vélez Sarsfield, y nacieron dos hermanas más: Erica y, un año y siete meses después, el 24 de junio de 1983, Romina. Todos vivieron bajo el mismo techo hasta que Mirta cumplió casi 40.

—Sentí que tenía que crecer, que independizarme. Así que salí a buscar casa.

Y la encontró: en el barrio Santa Rosa, en la esquina de Polonia con República del Líbano. Era un chalet blanco con jardín al frente, adosado a otro exactamente igual donde vivía una familia de apellido Vargas. Se

instaló allí y, para dar a sus dos hermanas lo que ella no había tenido (la posibilidad de una adolescencia leve) las invitó a vivir con ella. Las dos dijeron que sí.

—La Romi era negociadora. Decía “te hacemos esto si nos dejás ir a tal lugar, o al baile”. Yo me preguntó si no pude haber incidido en lo que hizo. Yo decía: “Si alguna de las tres sale embarazada, ese niño va a nacer”.

* * *

Romina Tejerina tiene pelo lacio brillante ala de cuervo natural que insiste en teñir de chocolate oscuro. Los dedos morenos de gestos elongados, los zapatos de charol negro, la camiseta azul eléctrico.

—De chiquita era muy tímida. En el jardín me hacía la pis y mi mamá me llevaba a mi casa a coscorrones. Después me solté, pero ya no soy la misma de antes. Ahora cocino, lavo. Por eso digo, capaz que Dios me puso acá por algo. Yo me escapaba del colegio y me iba a los videojuegos. Pero mi papá era tremendo. Decía que si salen a bailar son putas. Y estaba todo el día con qué dirán los vecinos si ustedes vienen embarazadas.

* * *

San Pedro es una ciudad de ochenta mil habitantes y fama de cierto peligro. La casa donde viven Florentino y Elvira, los padres de Romina, está lejos del centro. En el living hay un aparador, una heladera, un sofá con dos muñecas de ojos tiesos. Florentino ya no lleva el pelo cano, sino pintado en una espuma negra y sólida. A sus 73, trabaja como recepcionista de hotel, de 22 a 8.

—Con la Romina mucho gasto tenemos, y con la jubilación no alcanza.

—Uno por darle el gusto, ¿ve? —dice Elvira—. Esa chinita es terrible. Siempre con la ropa. No le importa otra cosa. Medio vaguita era. A veces yo le decía: “¿Cuántas materias te llevás?” Y dice no, dos, tres. Y a veces le mirábamos el boletín y todas las materias se llevaba.

—Sí, pero no es como dicen que somos violentos. Yo nunca lo golpié. Mi mujer, a veces. No le dejábamos salir, eso sí. Ahora, ya cuando vivían con la Mirta, a mí me parece que por a lo mejor, puede ser que se escapaban para ir a bailar. A pesar de eso yo jamás le dije a la Mirta “vos sos la culpable, por descuido tuyo”. Porque si ella hubiera estado acá, eso no ocurría. Pero ya pasó.

* * *

Jujuy no es cualquier lugar. Un informe de la Secretaría de Planificación del Gobierno de la provincia dice que está un 74% por encima de la media nacional en el rubro de delitos contra la integridad sexual y que tiene la mayor tasa de mortalidad materna del país: 16 por mil, seguida por Chaco (13 por mil), Misiones (12) Formosa (11) y La Rioja (10), según datos del Indec. El resto de las provincias tiene tasas por debajo del 7 por mil: eso significa que Jujuy produce más del doble de muertes que la mayor parte, y no precisamente como consecuencia de un parto. Ricardo Cuevas, jefe de la Unidad de Ginecología del hospital Pablo Soria de la ciudad de Jujuy, dijo al diario electrónico Jujuy al día que “muchas de las causas de la mortalidad materna en la provincia son debidas a muertes por abortos”. En ese hospital, hasta 2007 se atendían 3.000 casos por año relacionados con esa práctica, pero ese año entraron 1.500. Apenas cuatro mujeres a punto de morir por día.

* * *

La luz se cuela como una baba fina en la sala de la televisión. Afuera, el cielo parece una bolsa ominosa, a punto de rasgarse.

—Qué flaca sos vos. ¿Qué talle tenés? A mí me encanta la ropa. ¿Vos ya desayunaste? —dice Romina.

—Sí.

—¿No querés comer algo?

Romina sale y regresa con una pila de pasta frola. Corta trocitos con los dedos y se los pone en la boca con elegancia de pájaro suntuoso.

—Mi peso normal era 48 kilos. Ahora peso 51. En el embarazo casi igual estaba. Cuando le conté a la Erica, mi hermana, le dije que no le cuente a nadie. Yo medio como que la tenía sometida. Ahora cambió, porque antes era como una esclava mía. Pero no aumenté mucho. Lo que sí tenía era mucho deseo de sandía. Por eso es que la bebé sale limpita. ¿No ves que dice mi mamá que estaba relimpita? Porque la fruta te limpia.

* * *

Es de noche; la lluvia cae con furia. Al barrio de Alto Comedero, donde viven Mirta y Erica, no llegan los remises cuando llueve, así que Erica ha bajado hasta el centro en colectivo y no tiene una brizna de barro en la ropa, melena lisa y negra, ajustada como un casco.

—Ahora estoy más responsable. Antes dejaba todo por salir a divertirme, a joder con Romina. Yo era tímida. Era como su sirvienta, su esclava. Pero cambié. Ya no es como aquellos años de San Pedro, que era bailar, bailar, bailar. Cuando la Romina me dijo lo que le pasaba no sabíamos qué hacer. Nos habían dicho de un médico que le podía hacer un raspado, pero cuando lo fuimos a ver nos dijo que era menor y que necesitaba la autorización de un adulto. Y después no se le notaba nada. Si ella iba al gimnasio con la Mirta hasta el último momento.

Erica estudia enfermería en la Cruz Roja. Allí, dice, ha visto cosas inimaginables. Pero, así y todo, cuando le vienen imágenes de esa noche —ella abrió la puerta: fue la primera que las vio— las aparta.

—Y mirá que yo he visto cosas.

* * *

Cada 1° de agosto el noroeste argentino celebra la fiesta de la Pachamama y, en toda la región, se ofrenda a la madre tierra para que prospere ganados y cosechas durante el resto del año. El día que Romina siempre ha mencionado como el día en que empezaron todas sus desgracias es uno de esos días de fervor: 1° de agosto de 2002.

* * *

El comedor del penal es grande, con la acústica helada de los gimnasios de colegio. Romina está acodada sobre una mesa, mirando los árboles, la lluvia. Después de una infancia tímida y una primera adolescencia difícil, empezó a tener una vida distinta: igual a la que tenían sus compañeras de colegio.

—Me llevé todas las materias. Con la Erica salíamos a bailar, tomaba cerveza, pero ya cuando me sentía un poco mareadita trataba de dejar.

El 1° de agosto de 2002, cuando todo Jujuy celebraba Pachamama, dice que pasó lo que pasó: que fue a buscar a Erica a un boliche llamado Pacha, que no la encontró, que en cambio un hombre la sacó a la fuerza y que, después de llevarla a un descampado, la habría violado. El hombre habría sido Eduardo “Pocho” Vargas, por entonces su vecino y habitante del chalet contiguo a la casa en la que ella vivía con sus hermanas.

—Volví a mi casa llorando, pero no dije nada. Después no quería salir, de miedo a que me agarre de nuevo el tipo. Todos piensan no, que Romina salía a bailar, usaba polleras cortas, pantalón ajustado. Pero eso no quiere decir que uno quiera... Pero la mayoría de la gente no lo ve así.

El atraso llegó cual alarma lejana. Como era irregular, pensó que podían ser los nervios o la primavera. Después, a medida que pasaron las semanas, un pánico sordo empezó a reclamarla desde el fondo del tiempo para decirle que, ahora sí, lo que más temía estaba sucediendo.

—Entonces le dije a la Erica. Yo veía que me crecía la panza, pero no tomaba conciencia.

Su vida no cambió mucho: salía a bailar, trataba de vestirse con ropa amplia. Los dolores empezaron el sábado 22 de febrero, a la noche, en casa de su hermana Mirta.

—Pensé que no podía ir al baño. Siempre fui seca de vientre. Así que a la madrugada del domingo, como a las seis, le pedí a la Erica que me acompañe a comprar chicles laxantes.

Tomaron un remise, fueron al centro. De regreso, Romina se comió, entera, la tableta de chicles.

—Y eso fue peor. Eso apuró más. Tenía los dolores igual. Horribles. Por Dios, no sabés lo que era. Caminaba así en la habitación y Erica me miraba y yo le decía: “Me voy a matar”. Me estaba enloqueciendo, era horrible.

—No pensaron que podía ser el parto.

—No. Ninguna de las dos. No sabía nada yo de esas cosas. Y ahí fui al baño, porque yo pensaba que iba a defecar. Pero ni ahí. No era eso.

Entró, cerró la puerta, se sentó en el inodoro, parió una niña, la puso en una caja y, cuando se le cruzó la cara de su violador, con un cuchillo le dio no se sabe cuántas puñaladas.

—Lo único que me acuerdo es el llanto de la bebé, y después la imagen de la cara del violador que se me cruza. Ahí es cuando yo agarro ese cuchillo y empiezo... No me acuerdo ni dónde fue ni cómo fue. Totalmente ida. Por eso tengo imágenes así que se me vienen a la cabeza, de sangre, pero trato de no pensar. Erica llegó y dice que yo estaba pálida, ensangrentada.

Mirta pensó que habían abandonado un bebé en la puerta de su casa: entredormida, escuchó el llanto.

El cielo deja pasar los rayos de un sol licuado, enfermo. En el living de su casa, en San Pedro, Elvira y Florentino dicen que la criatura era blanca blanca.

—Ahora vemos a las criaturas de dos, tres años, y decimos mirá como nos hubiese venido de bien la criaturita —dice Florentino.

—Nosotros la hemos puesto en un cajoncito —dice Elvira—. Que han dicho que nosotros la hemos tirado como un perro. Nosotros la hemos puesto en un cajoncito, con vestido y todo. Y la pusimos en un terrenito.

—Yo fui a retirar el cuerpito. Los ojos bien verdosos. Y el color de piel blanca. Bonita.

—Uno ha hecho lo correcto. Y lo correcto, peor es.

—Mucha gente nos dice: “¿Ve?, usted no tendría que haber hecho eso”.

—Claro. Hasta ahora a veces me siento culpable. Porque fui yo que llevé, que agarré con un toallón y llevé y en el hospital me recibieron.

—No, pero yo digo que se ha hecho lo correcto. Hay miles de casos que lo llevan a un cementerio de esos viejos o lo entierran en el patio. Nosotros no.

—Y dicen que tenía 24 puñaladas. Pero en el cuerpito no tenía mucho. La cabecita, nomás, tenía así, pelito y

como lastimadito. Y después han dicho que dependía de ella, de la bebé. Que si ella se salvaba la Romina se salvaba.

Cuando Erica abrió la puerta del cuarto de Mirta y le dijo que Romina había tenido su bebé, Mirta corrió sin entender por qué corría. Después vio un charco rojo y a Romina atrás de la cortina del baño.

—Corrí a llamar por teléfono a la vecina de mi mami para que mi mami venga urgente.
—Chillaba fuerte la bebé —dice Elvira—. Y la envolví en toallones; dice que iba con la placenta, y nos hemos ido con la Mirta al hospital.
—Nos fuimos al hospital. Y ahí surge el nombre de la bebé, Milagros Socorro.
—Yo me quedé higienizándola a la Romi, y ella decía que se quería ir, como que sospechaba algo —dice Erica—. Decía: “Vamos, vamos”. Y yo le decía: “No sé, mamita, dónde te vas a escapar”. Y no dijo nada más. Y después volvió mi hermana y la llevaron al hospital.

Mirta y Elvira llamaron a Florentino, que, si le quiso pegar, no tuvo cómo: cuando llegó al hospital, Romina ya estaba detenida, con custodia.

—Cuando le pregunté a la doctora —dice Mirta— me dijo que había tenido que actuar bajo deber y que por eso llamó a la policía. Mi hermanita me ha echado en cara, sí, como diciendo que porque nosotros hicimos lo que hicimos ella está ahí. Pero hay que entenderla. Eso lo decía en momentos de mucho dolor. Ahora ya no.

Milagros Socorro Tejerina murió el 25 de febrero. Romina Tejerina permaneció dos semanas en el hospital y fue trasladada a una comisaría de San Pedro. A mediados de abril la llevaron a la Unidad Número 3, donde estuvo los últimos cinco años.

—En la causa de violación nosotros pedíamos producir determinadas pruebas —dice Mariana Vargas, la abogada defensora de Romina Tejerina—, pero ellos nos planteaban que eran inconducentes y presentaban otras, en general menos científicas, con el fin de probar que Romina mentía.
En el mes de agosto de 2003 el hombre a quien Romina señaló como su presunto violador fue detenido durante 23 días y, en el juicio que se inició en su contra, fue sobreseído.

El juicio oral por la causa de homicidio comenzó el 5 de junio de 2005 y se extendió hasta el día 11. La perito de parte María Teresa Fernández determinó que Romina no era consciente de sus actos porque padecía estrés postraumático, producto del ataque sexual, y que, al momento del nacimiento, estaba en estado de psicosis aguda; la fiscal Lilita Fernández de Montiel consideró que no había “prueba alguna que sostenga que la beba haya nacido producto de una violación”, sostuvo que Romina había actuado en pleno dominio de sus facultades y pidió 25 años de prisión. La defensa pidió la absolución.

—El eje de la fiscal —dice Mariana Vargas— fue que una piba que iba a bailar, que se ponía una pollera corta, en realidad provocaba una violación. Y toda piba que haga eso, que es la mayoría de la juventud, si la violan, que se joda.

Finalmente, los jueces Antonio Llermanos, Héctor Carillo y Alfredo José Frías consideraron que la joven había vivido una "infancia plagada de violencia tanto física como moral", que "se encontraba sola esperando un niño sin padre [conocido]" y que "no tenía apoyo familiar". Gracias a esos atenuantes la condenaron a 14 años de prisión. Desde entonces, diversas organizaciones feministas de la Argentina y del mundo organizaron marchas por la liberación de Romina Tejerina. En 2005, León Gieco incluyó en su álbum Por favor, perdón y gracias la canción Santa Tejerina, y Miguel Míguez Agraz, abogado defensor de Eduardo "Pocho" Vargas, acusó a Gieco de "apología del delito". Actualmente, la causa está siendo revisada por la Corte Suprema. Al cierre de esta edición, aunque era inminente, aún no se conocía con certeza el resultado. Las posibilidades eran tres: la absolución y la libertad inmediata; la reducción de la condena y, por tanto, la libertad inmediata; la confirmación de la condena.

* * *

—Así es.

Romina mira el suelo. Son las cinco de la tarde y ella, como todos los días, ha dormido la siesta, larga.

—Ahora ya estoy acostumbrada, pero acá lo pasé mal cuando llegué. Yo venía con una valija que pensaba que esto era, no sé, a la casa de Gran Hermano. Me dieron una manta llena de chinches, y al otro día me desperté hecha un monstruo. Yo, que nunca había hecho nada, me mandaban a lavar las ollas, cortar el pasto con machete. Y de "guasa" no me bajaban. Acá, a las que están presas por matar a sus hijos les dicen "guasa". "Asesina", "comeniños", me decían. Me habían puesto en el pabellón de las madres para ver cómo yo me relacionaba con los chicos. Y las madres me miraban raro. No me querían dejar con los chiquitos. Yo les decía "no soy un monstruo, no soy mataniños". Yo hice lo que hice porque me pasaron muchas cosas. Pero no porque hice eso ahora voy a matar a todos los niños que encuentre.

El nene es cilíndrico, simpático. Se llama Tomás, tiene un año y corre hacia Romina, sentada sobre un tapial en el patio de la Unidad 3. Grita "ma, ma, ma, ma" y se estrella contra las piernas de Romina, que lo alza y le da besos en los mofletes enrojecidos.

—Es el hijo de la chica que está conmigo en la celda. A veces me lo deja y viene mi familia y mi papá se va a jugar a la pelota con él, y yo lo miro y digo "chu, cómo cambió todo". La verdad que me hubiera gustado tener a la bebé y que todo hubiera sido diferente. Y yo le digo a mi mamá que cuando salga seguro me hago un bebé para que tenga un nietito.

—¿Tu mamá qué te dice?

—"Vos tenés que estudiar." Me da bronca cuando hablan mal de mi familia, porque yo antes le planteaba a la Mirta por qué había hecho eso, que si no fuera por eso yo no estaría acá. Y ella dice: "¿Pero vos qué querías?, ¿que quede como que no pasó nada?, ¿sabés el cargo de conciencia mío y tuyo y de toda la familia?" Tiene razón. Mi familia intentó salvarle la vida, y eso muchos no lo ven. Uy mirá.

Al otro lado del alambre, sobre los árboles de frutos que no tienen fruta, un rayo blanco: una paloma.

—Acá tenemos una superstición. Que cuando viene una palomita blanca es que alguien va a salir en libertad. Ojalá esa paloma sea para mí. Yo reconozco que hice las cosas mal, pero lo tendrían que haber detenido también al violador. Y yo no merecía la cárcel, porque lo que hice fue por todo lo que me había pasado. ¿Vos tenés hijos, sobrinos? Mi hermana Erica tiene su novio, ¿te contó? Yo le pregunto cuándo te viene, le digo cuidate, que si lo hacés con preservativo, ¿ves? Si mi hermana la Erica se queda embarazada, y ella no se anima a decirle a mi mamá, yo de una le digo.

—¿Y si ella te pide que no cuentes, ¿no te parece que la vas a traicionar?

—Sí, pero es mejor que sepan ellos antes de que mi hermana haga cualquier locura. Aparte, me encantaría.

—¿Qué cosa?

—Tener un sobrino. Yo le digo a la Erica: “Andá acelerando eso, mamita, porque se te van los años, eh”. Hace falta un baby en la casa. Me da miedo tener otro hijo a mí. El dolor ese es horrible. Me da miedo por el dolor y por la reacción mía. Porque no sé si estoy preparada para ser madre. Pero a mí me parece que va a ser completamente diferente tener un bebé con la persona que yo quiero que tener un bebé con un persona que te agarra a la fuerza. ¿Mañana volvés?

—Sí.

—Mañana te muestro el libro que estoy escribiendo.

* * *

El libro es un cuaderno de colegio. En la tapa, una jirafa amable, y sobre su rostro amarillo, el nombre en lapicera: Romina Anahí Anahí Anahí. En los márgenes, la misma frase escrita con diversa caligrafía: “La libertad es un lujo que no muchos se pueden dar”

—¿Lo querés leer? —pregunta.

—¿En voz alta?

—Sí.

—Bueno. “Soy Romina Anahí Tejerina. Nací el 24 de junio de 1983. Tengo 23 años. Era una niña muy tímida...”

—Era un desastre. Me hacía la pis. Mirá, pasá más adelante.

—“Tenía unas ganas de decirle a mi padre que iba a ser abuelo, pero a su vez también tenía miedo, no me animaba porque siempre decía que si nosotros llegábamos a estar embarazadas nos iba a echar de casa. Ese 23 de febrero, estaba con mi hermana y ya estaba con un poco de dolor de panza. Hasta que en un momento le digo a la Erica que me acompañe a comprar chicles laxantes. Para mí era porque estaba seca de vientre. Llegué a mi casa, tomé una tableta para ir al baño, me moría de dolor, luego me senté en el inodoro y expulsé. Sentí el llanto pero lo sentía lejos de mí. Miré hacia abajo y...”

—¿No tenés caramelito?

—Chicles de menta tengo.

—Bueno.

—“Miré hacia abajo y se me cayó la bebé y inmediatamente se me puso la cara del violador. Agarré un cuchillo y pensé...” ¿Qué dice acá?

—A ver... No sé.

—“En ese momento me puse detrás de la cortina del baño. Luego la llevan a la beba al hospital y después me volvieron a llevar a mí. Cuando entré a la maternidad yo sentí el llanto del bebé. Va a verme mi mamá al hospital y me dice que mi bebé ya había fallecido. Me puse mal. Eso ya implicaba muchas cosas.”

Hay páginas arrancadas, una lista de compras (espiral, guantes, pasta dentífrica, una máquina de afeitar, dulce de leche, una pinza de depilar, azúcar, jugo, yogur, bizcocho, jabón de tocador), y una anotación: “Anoche tuve una pesadilla muy fea de un gato que me quería sacar de la cama”.

—Horrible. Yo gritaba: “Sálvame, mamá”. Pero no me salía el grito.

* * *

Hasta 1994, el infanticidio estaba previsto en el artículo 81, inciso 2 del Código Penal, que atenuaba la pena a la mujer que asesinaba a su hijo dentro de los 40 días posteriores al parto, considerando los delitos sexuales contra las mujeres como una mácula en el honor de sus esposos. Por reclamo de varias legisladoras el artículo fue abolido. Eugenio Zaffaroni, hoy ministro de la Corte, fue el primero en advertir sobre el riesgo que implicaba la abolición, quizá porque sabía que lo que en Palermo o Barracas ya no es deshonor, sigue siéndolo en buena parte del territorio nacional. Sea como fuere, la figura de infanticidio quedó derogada, el

delito se tipificó como homicidio calificado por el vínculo, la condena trepó de tres años a cadena perpetua y Romina Anahí Tejerina está donde está —o estuvo donde estuvo—, entre otras cosas, por eso: porque lo que hizo lo hizo después de 1994.

—Ayer con mi mamá hablábamos del tema del cementerio. Yo estaba pensando si lo pueden trasladar, me entendés, a la nena, al cementerio de la Mendieta. Porque si yo salgo, que ojalá que sí, en el cementerio de San Pedro, donde está, me voy a encontrar con cada una cuando vaya.

Mi hermana me dice que me van a tener que poner una guardia, que me voy a tener que disfrazar. Pero yo no quiero entrar disfrazada. Yo quiero ir tranquila. Yo quiero estar un rato ahí tranquila. Yo sé que eso me va a tranquilizar un montón. Porque, sea como sea, salió de mí, salió de mi vientre, y yo necesito ir al cementerio para pedirle perdón y muchas cosas.

Mira los árboles, dice “mirá la paloma, ojalá sea para mí”, pregunta si esas botas son caras, si “me prestás cinco pesos para una gaseosa”.

—Hay un viejito que cuida el cementerio, y dice que le pide a la bebé, y es remilagrosa. Y por ahí me pongo a pensar y digo me hubiera gustado que ella estuviera conmigo, o pienso que podría haber tenido cinco años, estaría caminando y estaría yendo al jardín.

—¿Te cuesta llamarla por el nombre?

—No. Milagros Socorro. ¿Ves?

—Sí.

La recibió Torres de Pilili. Y después sigue todo lo demás.

Los suicidas del fin del mundo

Posted: 16 septiembre 2008 in [Leila Guerrero](#)

Etiquetas: [Argentina](#), [Muerte](#), [Patagonia](#)

0

No quedan rastros.

En el cuarto donde todo sucedió -debajo de la pintura blanca, de los banderines de fútbol, de los pósters de mujeres en bikini-, no quedan rastros de la sangre.

Y el cuarto, además, tiene una cama que ya nadie usa.

Y el cuarto, además, permanece cerrado para siempre.

-Cada vez que mi mamá pasa por acá dice que todavía ve la imagen en el piso, por eso lo dejamos cerrado. Mi mamá estaba en la cocina cuando pasó. No la vio agarrar la escopeta.

Alberto Vargas -treinta y pico, empleado municipal- se apoya en el marco de la puerta con cuidado: como si todavía quedara allí algo por lastimar.

-Pero no había nada que hacer. Se ve que mi hermana ya tenía la idea.

Es la hora de la siesta y en Las Heras -Santa Cruz, Patagonia argentina- hay pocas cosas: el viento por las calles, nada más.

-Ahora, cada vez que voy al cementerio, me pregunto lo mismo: qué pudo haber pasado.

-¿Y que te contestás?

-Que no sé. Porque mi hermana fue la primera. Pero después fueron tantos.

Fueron doce.

Las Heras es una ciudad del norte de la provincia de Santa Cruz, la más austral de la Patagonia argentina. Dos mil kilómetros la separan de Buenos Aires y ochocientos de la capital provincial, Río Gallegos, sede desde 1991 y hasta 2003 del gobierno de Néstor Kirchner, por entonces gobernador y ahora presidente de la República. Está allí -a mitad de camino entre la cordillera y el mar, 21 grados bajo cero en invierno, ráfagas de viento de 100 kilómetros por hora en otoño y primavera- desde 1911. Fue un centro acopiador de lanas y de cueros hasta que, en los años '60, se descubrió a escasos kilómetros el yacimiento petrolífero Los Perales, que hizo de la provincia la segunda cuenca más importante del país y de la ciudad la sede administrativa de la empresa estatal YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales). Así, a ese brote de cemento unido al mundo por la línea de asfalto de la ruta 43, llegaron miles de hombres solos a emplearse en la industria del petróleo; un trabajo duro pero cuyos sueldos triplican los 600 pesos mensuales (150 euros) que paga la mayoría de los oficios en la Argentina. Detrás de ellos llegaron pocas cosas: iglesias -una católica, varias evangélicas, Testigos de Jehová- y las putas a colocar su farol rojo, a ofrecer lo único que ofrecer se podía: la cerveza de a litro, el revolcón barato.

En 1991, cuando empezó el proceso de privatización de YPF en manos de Repsol, la ciudad tenía 16.000 habitantes y atravesaba cierta prosperidad, pero la nueva empresa redujo personal, tercerizó procesos, y el impacto fue devastador. Sin petróleo, en Las Heras no hay nada, y la nada es literal: los diarios nacionales se consiguen con cuentagotas, los teléfonos y la luz se cortan por la furia del viento, y no hay bares -excepto los bares de las putas- ni cine, ni teatro, ni carreras terciarias, ni plazas con verdor. La revista La Ciudad, la única publicación local, empezó a plagarse de noticias que, por cotidianas, se hicieron naturales: bebés abandonados en el cementerio, niñas violadas por sus tíos, adolescentes cosidos a cuchillo. El desempleo trepó al 20 por ciento, 7000 personas se fueron de Las Heras y quedaron los de siempre: los que no podían hacer más que quedarse.

Fue entonces que las cosas empezaron a pasar.

Pocos, en la Argentina, sabían de Las Heras cuando, el 7 de febrero de 2006, su nombre trepó a primera plana porque varios manifestantes, intentando liberar a un líder sindical petrolero de nombre Mario Navarro, vocero y dirigente de los trabajadores que realizaban piquetes en rutas provinciales desde hacía 15 días, habían atacado la comisaría local donde el hombre estaba detenido, y matado a golpes -a golpes- a un policía, Jorge Sayago.

Muy pocos sabían de Las Heras cuando el 6 de agosto de 2002 llegó a los diarios nacionales y españoles la noticia de que los piqueteros, que habían cortado la ruta 43 durante doce días en reclamo de empleo,

amenazaban con prender fuego un tanque de petróleo de una batería de Repsol YPF, a quince kilómetros de la ciudad que corría el riesgo de volar por los aires.

Pero nadie –nadie- sabía de Las Heras cuando, entre noviembre de 1997 y el último día de 1999 se suicidaron allí doce hombres y mujeres, once de ellos de una edad promedio de 25 años.

Sandra Mónica Banegas, la hermana de Alberto Vargas, fue la primera.

En la puerta de entrada de la casa donde viven Alberto, su madre Nélica y su padrastro José, hay un póster: la imagen de la Biblia abierta, apoyada sobre un jarrón florido. En Las Heras, donde se dicen muchas cosas, se decía que la hermana de Alberto era rara. Vestía de negro, se maquillaba de blanco, dibujaba brujas, calaveras, escuchaba rock pesado y salía con uno de sus profesores del colegio. En 1997 tenía 18 años y hacía apenas tres que sabía que no era hija de sangre de Nélica y José.

-La trajimos de otro pueblo, de casa de unos parientes –dice Alberto-. La madre la trataba mal, yo me encariñé y le dije a mi mamá que la trajéramos.

Mónica creció sin saber, hasta que un día una mujer a la que no había visto nunca golpeó la puerta de su casa y dijo aquello de “Hija, yo soy tu madre”.

No sé qué le habrá parecido. Se le dijo que no se había dado la situación como para contárselo antes, y quedó como que la familia de ella seguimos siendo nosotros.

El 26 de marzo de 1997, mientras Alberto y José trabajaban en su modesta chacra en las afueras, Mónica limpiaba con Nélica su casa. A las cinco de la tarde, después de comer unos bombones, fue a su cuarto.

Nélica fregaba todavía cuando la sobresaltó el golpe: unos chicos, en la calle, estrellaban la pelota contra la persiana.

-¡Mocosos de porquería –gritó-, les voy a sacar la pelota!

Después, siguió limpiando. El segundo estruendo llegó al rato y Nélica salió, furiosa. Pero en la calle no había nadie, y en su cuarto -la garganta atravesada por una bala de la carabina que José usaba para cazar- Mónica empezaba a desangrarse. Cuando Alberto y José llegaron del campo encontraron la casa repleta de policías, y la cara de Nélica licuada en las aguas del horror.

-Mi mamá la llamó pero no contestaba –dice Alberto-. Y fue a la pieza y se la encontró con el caño en la boca, las paredes llenas de sangre.

Con el tiempo, regalaron la ropa, tiraron los cassetes de rock pesado, pintaron de blanco las paredes, Alberto colgó sus banderines, y cerraron la puerta para siempre. Nélica y José viraron evangelistas profundos, y un rumor de secta se instaló de a poco: todos dicen que nadie sabe cómo comenzó.

-Lo que le pasó es que era muy rockera –dice José-. Nosotros le comprábamos sin saber las cosas de esa música... diabólica... el rock. Diabólico para nosotros los evangélicos quiere decir toda la música que es como satánica, rock and roll. Se ve que ella hacía pactos con el diablo.

-Después que mi hija se quitó la vida –dice Nélica- muchos chicos jóvenes han empezado a matarse y ahorcarse. El día que ella se pegó el tiro, estábamos mirando la televisión y decían que no sé dónde se habían matado unos cuantos de una secta. Y después una chica me dijo “Mirá de dónde la vinieron a buscar para llevársela”. Los de la secta. Y ahí nosotros empezamos a bendecir la casa. Pero los chicos igual siguieron. Igual siguieron: ocho meses después, el 18 de noviembre de 1997, Luis Montiel -18 años, huérfano de madre desde los 10, hijo de un padre al que veía en secreto porque sus familiares se oponían a esa relación- entró al galpón de la casa donde vivía con sus abuelos y sus tías solteras, y se ahorcó con un alambre.

El 13 de mayo de 1998 hacía menos de quince días que Carolina González y Mariano Navarro -hijo de una de las familias tradicionales de Las Heras, los dueños de la funeraria Navarro- habían decidido vivir juntos y olvidar viejas disputas. Tenían un hijo de tres, Matías, pero Carolina, de 19 años, compartía casa con varios hermanos y con su madre, Vilma, una mujer divorciada de su marido de quien, sin embargo, portaba un embarazo de nueve meses.

-A Carolina la afectó mucho la separación mía de su papá –dice Vilma-. Con todos los demás era maltratador, pero con ella era especial. A ella nunca le pegó.

A las tres de la tarde del 13 de mayo de 1998, Carolina regresó de la casa de su futuro suegro –Carlos Navarro, el hombre que tendría que amortajarla-, saludó a su madre y se encerró en su cuarto: dijo que tenía que planchar. A las cinco, uno de sus hermanos golpeó la puerta. Como Carolina no respondía, empujó, y vio lo que aún no olvida: a esa chica rubia que quería ser maestra, ahorcada por un cinto que había atado a la

litera. Los aullidos de Néstor trajeron ambulancias, y una semana más tarde Vilma parió, sin saber cómo, un bebé sano. Seis meses después, la casa aún flotando en el vapor del luto, alguien llamó a su puerta.

-No te asustes -le dijo una vecina-, pero ahora fue Elizabeth.

Elizabeth Godoy era novia de Marcelo, uno de los hijos de Vilma. Vilma era la única persona a la que Elizabeth le había contado cómo ella y su hermana habían sido violadas por su padrastro: cómo su madre no les había creído cuando le contaron. Ahora, 18 de noviembre de 1998 y a los 20 años, se había ahorcado en el vano de la puerta de su casa.

Su madre había salido. La había dejado a cargo de la cena.

El 26 de diciembre de 1998 apareció, en una estancia cercana, el cuerpo de un hombre de 85 años llamado José Tellagorry que se había disparado con un rifle. El 26 de abril de 1999 se ahorcó, en su casa, Marcelino Segundo Nancuñil, de 32. Pero fue la muerte del 2 de julio de 1999 - César López, bañero de la pileta municipal, 25 años- la que paralizó al pueblo.

César era levemente rengo -dicen que producto de una turbia fractura allá en su infancia-, hijo de dos policías y hermano de dos varones y una mujer con los que compartía esa casa a la que todos señalan atravesada por violencias varias.

-El padre los tenía cortitos -dice su amigo Darío Sánchez-. Yo veo que lo que hizo César fue para que los padres reaccionaran. Lo que pasaba ahí no era normal.

El 2 de julio de 1999, a las cinco de la tarde, César llegó a casa de Darío y le mostró la pistola que llevaba calzada en el pantalón.

-Mé dijo lo que iba a hacer, y que si yo trataba de impedirselo, se iba a pegar el tiro ahí mismo. Y se fue.

Corrí a avisarle a mi viejo, y mi viejo salió corriendo para lo de César, que vivía a dos cuadras.

Ya en casa de los López, el hombre golpeó la puerta de aquel cuarto: el cuarto del amigo de su hijo. "¡Abrió, César, carajo!", le gritaba. Entonces llegó el padre policía. Y cuando César estuvo seguro de que eran sus puños -su voz la que gritaba que le abriera- disparó.

De Javier Tomkins -24 años, el mejor jinete de la provincia- se dicen muchas cosas. Que le gustaba tomar; que tenía una novia muy joven pero que había embarazado a otra; que había llegado a Las Heras para reencontrarse con su familia después de pasar demasiado tiempo en Trevelín, una ciudad lejana; viviendo con su abuela. Sea como fuere, la noche del 12 de agosto de 1999 su hermana, embarazada de ocho meses, llegó a la chacra familiar y encontró a Javier en el galpón: se había ahorcado con un lazo de cuero, el mismo que solía usar con sus caballos.

La madrugada del 23 de agosto de 1999, Ricardo Barrios -21 años, trabajador del petróleo- harto de que su padrastro castigara a todos sus hermanos -22 cachorros paridos del mismo vientre y con diversos padres- le gritó a su madre, Mabel, que si no se divorciaba de aquel hombre él se mataba. Dicen -juran- que ella contestó "Matáte", que Ricardo se quitó el cinto, lo aferró a la baranda de la escalera, y se ahorcó.

El 9 de septiembre de 1999, de una viga del galpón de la casa de un amigo -recién duchado y en horario de trabajo- se colgó Oscar Prado, 27 años, huérfano de padre desde los 15. Dicen -juran- que lo perseguía la pena por aquella muerte. Dicen, también, que después de seis años de servicio impecable en el Banco de la Provincia de Santa Cruz, diez meses de trabajo en el hospital público de Las Heras bastaron para dilapidar su buena reputación con el desvío de unos fondos miserables.

El 12 de septiembre de 1999 Esteban Morales, de 34 años, murió en su casa. Dicen -juran- que por una mezcla voluntaria de pastillas y alcohol, aunque el suicidio nunca pudo confirmarse.

Y entonces hubo, todavía, una muerte más.

La que sería, por muchos años, la última muerte. Bajó sobre Las Heras como el ala de un animal inmenso, y la arrastró consigo en su estertor.

Elena Miranda nació en la provincia de Formosa, noreste argentino. Siendo ella niña, su padre y su madrastra decidieron enviarla a Buenos Aires a vivir con una familia, que a su vez la derivó a otra, y luego a otra, hasta que Elena ya no supo la mugre de quién limpiaba y qué había sido de los suyos, allá en Formosa. A los 15 se escapó de la casa donde vivía y quedó embarazada de su primera hija: Perla. Más tarde conoció a un hombre con el que tuvo tres hijos más -Gustavo, Juan y Víctor- y con quien marchó a otra provincia, Catamarca,

donde él cultivó el vicio de molerla a palos. Un día de 1984 Perla se casó, se fue a Las Heras donde nació su primer crío -Roque- y en 1985 Elena la siguió llevándose a Gustavo y Víctor. Pero Juan se quedó en Catamarca.

-Se quedó con el padre y vino recién en 1988. Allá, con su papá, mi negro pasó mucha miseria. Se vino a Las Heras con el vicio de tomar, de fumar.

Juan llegó con otro vicio fuerte: el de los golpes. El año en que murió había destrozado a una prostituta que había sido su pareja, y esperaba sentencia en el juicio que le había iniciado la mujer.

El 31 de diciembre de 1999, a las seis de la mañana, en Las Heras llovía.

Cuando Elena escuchó los golpes en la puerta imaginó que podía ser su hijo y corrió a abrir.

-Lo vi ahí, todo mojado, y le dije "Hijo, por qué anda tomando". Y me dice "No se haga problema, mamá, hoy va a ser el último día que me va a ver tomar, lo único que le pido es que me dé un plato de comida". Fui, y herví unos fideos. En esos días mi negro me estaba ayudando a hacer un paredón, entonces le digo "Acuestese hijo, así cuando se levanta terminamos el paredón". Y me dice "No, mamá, la tendrán que ayudar mis hermanos a terminar el paredón, yo ya no la voy a ayudar". Ahí ya no di más, y la llamé a mi hija.

Cuando el teléfono sonó, a las seis y media de la mañana, en casa de Perla todos dormían. Ella atendió, aturcida, y entendió que algo pasaba en casa de su madre. Se vistió y salió. Roque, su hijo mayor, fue detrás.

-Llegué y lo encontré a mi hermano con una borrachera terrible. Le dije "¿Cuántas veces te dije que no vengas borracho a hacer llorar a la mami?". Y me dijo "No te preocupes, ya no la voy a hacer llorar más".

Dijo eso, y dijo que íbamos a pasar un milenio de mierda. Y se fue a la calle.

Entonces Elena miró a Perla, revuelta en odio, y le escuchó "¿Qué le dijiste a tu hermano para que se ponga así?". Discutieron. Se gritaron.

-En vez de hablarle tranquila a su hermano, mi hija le gritoneó. Fue como si le hubiera dicho "Matáte".

Después, salieron a buscarlo. Eran las siete de la mañana del último día de un año excepcional: el año en que el milenio terminaba. Faltaba poco para la ceremonia de los hornos encendidos, los corderos, las sidras y los vinos, pero esa caravana raquítica -Roque, Perla, Elena- avanzaba sin saberlo hacia una escena inolvidable. Fue Roque el que lo vio primero: el tío Juan, ahorcado con el cable que pendía de un poste de alumbrado.

-Mi hijo pegó el grito -dice Perla-. "¡Qué hiciste!". Y levanto la vista y lo veo y... para mí no era él. Si fue un ratito que nos demoramos.

Elena corrió y le apretó las piernas, intentando alzarlo. Le rogó a alguien: "¡Baje a mi hijo, baje a mi hijo!".

-Pero nadie se acercaba. Entonces le digo a mi hija "¡Baja a tu hermano de ahí!" y me dice "Mami, no le puedo aflojar el cordón". Entonces levanto a mi hijito para arriba, y ahí lo bajamos entre las dos, y él se cayó conmigo. Se cayó arriba mío. Y estaba con sus ojitos abiertos, como diciendo mamá perdonemé. Perdonemé.

Esa tarde, en el velorio, Elena y Perla no se dirigieron la palabra.

Era 31 de diciembre de 1999. A las doce en punto de la noche, Perla salió de la sala velatoria. Había música en la calle, el aroma de todas las comidas, y el cielo se llenó de fuegos de artificio.

Pero hasta ella no llegaba nada.

Sólo el olor de las coronas ácidas.

Un día en la vida de Pepita la Pistolera

Posted: 24 octubre 2009 in Cristian Alarcón

Etiquetas: Argentina, delincuencia, Página 12, Perfil

1

“Esta bien, papá, dormí, dormí”, le dice Margarita Di Tullio a un hombre de 83 años que se pasea en calzoncillos y balbuca. Es Antonio Di Tullio, el hombre que la inició en la guerra, el que no tuvo un primogénito varón pero crió una hija con una fuerza descomunal, el que comenzó a entrenarla luchando con ella como un borrego, el que la obligó a competir con varones más grandes en peleas callejeras desde los dos años. El mismo que después, cuando no soportó la rebeldía de su hija de 16 años, le quebró la nariz. El mismo que la perdió de vista cuando ella decidió competir a lo grande, y ganar dinero y batalla contra hombres. El mismo anciano que hoy se duerme tranquilo, como un niño acariciado por las manos llenas de nicotina, de piel suave pero fuertes como herraduras, terminadas en uñas largas, rojas, sutiles garras de una leona reina de la selva clandestina. Las manos de Pepita la Pistolera.

“Me hacía buscar entre los turistas hasta que yo elegía a uno, siempre más grande, nunca más chico, le buscaba camorra y le daba”, cuenta Margarita cuando la conversación que comenzó en el cabaret hace cinco horas ya le quitó parte de la voz y sus palabras salen con la ronquera de la noche, como un susurro de puerto y de fuego. “Papi, a ese pibe más grande le puedo ganar”, ofrecía ella. Y Antonio miraba desde afuera cómo los vestiditos de percal se ensuciaban de tierra, cómo el encaje terminaba en las manos del contrincante, siempre vencido. Después en la casa continuaba el entrenamiento. Ella siempre quería más. Así aprendió a usar cuchillos, a matar un pollo, o carnear un cerdo. Entonces ya comenzaba a manejar las primeras armas de fuego.

—¿Cuál fue su primer delito?

—A los siete años. Le robaba a la gruta de Lourdes todo lo que los giles de los católicos le dejaban. Cuando mi vieja empezó a sospechar porque tenía demasiada suerte, caminaba con ella del brazo, tiraba el afano en la vereda y decía: “Uy, mami, mirá, ¿qué es eso? Así lo blanqueaba”.

“No podés contar toda la vida con detalles porque sería apología del delito”, advierte mientras baila y levanta los brazos como aspas, entibiando su cabaret a la caída del sol. “Te atiendo porque me dijeron que no me vas a traicionar”, dice, y por eso habrá cinco historias que no traspasarán aquella noche larga. “Yo no toco unas

esposas por honor", explica después, sentada en la barra. José Luis Cabezas murió esposado. Sobre el horizonte del puerto, tras las fábricas de harina de pescado que tapan las narices de mal olor, caen las últimas gotas de sol, y un cielo rosado y pálido le da paso a la noche. Margarita brilla sinuosa, bebe champagne, se agita, se lleva la mano al pecho, como desbordada, y a cada ronca frase que pasa, desnuda su alma como, según jura, nunca hizo con su cuerpo ante un hombre que no ame.

En la calle 12 de Octubre ya se encendieron los carteles multicolores de los juegos electrónicos, los kioscos, los dos bares de la fórmica y los cabarets de Margarita. Las cuadras que llegan al mar son una rara mezcla de la Boca y Constitución. El sonido del Rumba, un lugar para marineros de pocas rupias, es cumbianchero y bajo. Una cuadra más allá, en el Neissis II, un lugar de copas más caras para navegantes y profesionales locales, se escucha el "no para, sigue, sigue, se la llevó el tiburón, el tiburón". Margarita cruza la puerta en unos pantalones a cuadros chicos y de un verde fluorescente. Pisa sobre zapatillas negras plastificadas al charol, con dos centímetros de plataforma, y arriba lleva un buzo de mangas cortas. El pelo rubio que las presas de la cárcel de Dolores le mejoraron, así como le hicieron las uñas, y le lavaron la ropa porque allí adentro es una vieja y respetada conocida, se le despeina y se le vuelve a peinar con las manos y con el viento marino. Ella está tan libre y tan convencida de que su último marido, Pedro Villegas, también quedará libre, que le brotan aires de euforia por las curvas con las que les baila en broma a los clientes. "Nunca jamás vendí mi cuerpo por dinero. Tampoco lo haría por poder. Si Menem me ofrece un millón de dólares, no lo hago. Ni mi cuerpo ni mi orgullo tienen precio".

En la zona del puerto la mayoría cree en ella. Margarita camina bamboleándose, entra en cada local abierto y saluda. De una y otra vereda, los vecinos le responden o la llaman para que se acerque: es definitivamente famosa en su tierra. Se mueve como una niña grande. Da pasos cortos. Y avanza a saltos leves. Como pidiendo algo caprichosamente. No pierde, sin embargo, la postura, una especie de orgullo portuario de bajos fondos, que ella justifica en la mezcla de "sangre aria y calculadora" de su madre, Irene Shoinsting, con la sangre caliente de su padre. El orgullo le nace con el resentimiento que jura no tener pero se le nota en el trasluz de los ojos, cuando admite que nació para ganar y que "nadie, jamás, excepto un enfermo terminal, merece lástima". Lo dice desde la seguridad de la mujer que buscó siempre el riesgo, y apostó a lo grande, para no someterse al destino "de un país pisoteado y lleno de esclavos". Habla en su reservado del Neissis (el apodo de su primer marido, a quien sus padres comparaban con el monstruo del lago Ness), separado del resto

del local por unas puertas bajas al estilo de las cantinas del Oeste. Nunca cruza las piernas. Las sube al sillón de enfrente, se mueve como una adolescente Stone. Salta y corre cuando suena el teléfono: espera un llamado de Pedro desde la cárcel de Dolores.

No es Pedro. Discutieron en la visita del domingo. Pedro le exige que grite a llantos que él es inocente. A ella le parece ridículo. "Todos los presos gritan su inocencia, no es serio", explica. "Yo le digo mi amor, yo sé que sos inocente porque estabas conmigo", dice y recuerda la madrugada del 25 de enero, cuando como todos los viernes, que eran sagrados, después de supervisar los boliches se quedaron en la cama y tomaron champagne. Sin embargo, cuando habla con los medios trata de complacerlo. Pedro es la batalla que nunca ganó, y por eso lo ama. Pedro ni siquiera le acepta el desafío de la competencia. Marga entra al penal de Dolores y mientras camina hacia él los internos le gritan, la silban, le proponen y ella se muestra como una diosa y reparte mohines de vedette. Cuando llega a su hombre es el único que la recibe sin contemplación. "Mirá la panza que tenés", le dice. Eso la subyuga.

Ordena subir la música del Neissis. Baila unos minutos, y después en el reservado parpadea con esas pestañas amarillas, claras. Amaga con un strip, se sube el buzo hasta el cuello y deja que se le vea el body negro de encaje. Desafía con el cuerpo. Gustavo, su hijo de diecisiete años, le dice que recién son las nueve de la noche y ya está tomando champagne. Ante el fotógrafo, posa. Y le enseña a una de las chicas cómo descubrirse lo suficiente el escote.

Después de la guerra, Margarita prefiere la seguridad de sus cabarets. En el Neissis II, decorado por Pedro, que diseñó una barra en forma de barco y sillones reservados contra las paredes que tienen ojos de buey y lámparas marinas, las mujeres son alternadoras. Su función es atender cariñosamente al cliente y hacerlo consumir copas. "Si soy dueña de mi sexo, las chicas también. A mí me entra la plata de las copas. Y en ninguno de los boliches hay camas. Si ellas quieren, salen, van a donde se les antoje y lo hacen por plata, por calentura, por amor, que a mí no me importa", explica.

En la barra saludan los dueños de la revista del puerto y la esposa de uno, de tapado y brushing. En su casa prende el hogar de troncos artificiales, saca copas, manda a retirarse a los que están y encabeza el tour por lo recovecos de las piezas, que terminan en un patio con parrilla al fondo y la habitación de la dueña arriba. De

los tres baños, ninguno tiene luz. En la habitación de los chicos, que todavía viven con ella, el Churruinche de trece y Gustavo de diecisiete, hay dos equipos de música, ropa sobre las camas y un teclado. En la parte alta del placard busca fotos, que caen como piedras. Las recoge y las tira sobre la mesa del comedor, donde sobrevive un arreglo de navidad cubierto de polvo. Sobre el hogar hay siete brujas de cerámica, porcelana y yeso. En muchas fotos está con su ex marido, Guillermo Schilling, "El negro", un ex montonero que murió dos años atrás al caerse de un quinto piso y que creía que Marga era una bruja del siglo XII y su destino sería el fuego.

Irreverente con cualquier religión, imagen o doctrina, de todos modos Margarita desde su celda compartida en la cárcel de Dolores le hablaba a las ánimas. Y el marido muerto le pedía por su libertad. "Yo le decía al negro, Hijo de Puta te moriste zarpado, hacé algo, dame la libertad". A José Luis Cabezas también le pidió. "Le hablaba y le decía, hacé algo, que estos hijos de puta te mataron, no seas gil, hacé algo, yo no fui, vos sabés que yo no fui. No podés dejarme acá adentro, hacé que caigan los culpables".

Los golpes que Margarita daba de niña se volvieron como un boomerang. Su padre quiso frenarla con la fuerza. Le quebró la nariz de una trompada. "Les entregué el título de secundario y me fui". Fue entonces la única mujer que la primera banda de amigos chorrros que tuvo aceptó después de constatar que la rubia tenía la fiereza de un dogo. "Ellos les pegaban a sus mujeres, pero yo era fuerte, a mí nadie me tocaba". Cayó a los dieciocho años y pagó con cuatro en el penal de Dolores un robo automotor a mano armada. Salió a los veintidós y siguió, con más cuidado y mejor racha. Anduvo de frente a la aventura durante años, hasta que quiso tener un hijo. A los hombres siempre los había tratado con desapego. Pero cerca del golpe del '76 conoció a Schilling, "un doberman, mezcla de madre aria y padre indio". Él era montonero. La organización se desmembraba. Él quería una vida más tranquila. "Hicimos un juramento, yo no delinquía más y él no militaba más. Él, por calentón, por enamorado, lo dejó. Yo colgué las cartucheras y cuando podía, mientras él viajaba por alta mar, le daba otro poquito". A Margarita la militancia montonera no le cerraba como práctica libertadora. "Él quería un país mejor, pero yo quería la mía. Él odiaba la yuta y las botas. Cantaba: 'No somos putos, no somos faloperos, nosotros somos los bravos montoneros'. A mí no me importaba que alguien fuera puto o falopero. No tengo esos prejuicios. Si hubiese sido lesbiana andaría con mi novia por la calle, pero acá todo se oculta. Acá la mayoría agacha la cabeza. Yo no fui rufiana por eso, no quise nunca ser asalariada, sometida. A mi manera, pero siempre fui libre".

Con Schilling estaba la noche en que, hace once años, tres hombres entraron a su casa. "Les ofrecí la plata que había, no entendieron y dijeron que iban a violarme a mí y a los chicos". A ella le dieron en la pierna derecha donde ahora, subiéndose el pantalón, muestra la marca que le dejó la herida sobre la piel blanquísima. Mientras Schilling forcejeaba con uno, ella vació el cargador sobre los tres. No vio sangre, no se shockeó. Estuvo quince días presa y salió por exceso en legítima defensa. "Aquello no me dio ni más ni menos valor. Yo pensé que nunca iba a matar a nadie. Odio a la persona que mata. Somos humanos. Si vos discutís conmigo te voy a dar una defensa, jamás te voy a matar a traición". Desde aquellos homicidios fue "pepita la pistolera". Arruga la nariz al escucharlo. El nombre no le hace gracia desde que se enteró que viene de una especie de sheriff.

— Bueno, pero los nombres se resignifican.

— Nada que ver. El otro día leí que le pusieron "Pepita la Pistolera" a una mina que asaltó un taxi con un 32. En este país no sabemos usar las palabras.

Son las seis de la madrugada y Margarita camina por la costanera. La noche lleva horas y se extiende, imparable. Ella intenta parar un auto para llegar al kiosco por cigarrillos. En la playa de una estación de servicio cerrada dos perros callejeros se persiguen y se huelen. El viento silba como un hombre. El frío le llega hasta más allá de los tatuajes, bajo la piel. Junta las piernas. Después cruza la calle, de ida y de vuelta. Intenta que el playero le preste una moto abandonada. El le dice que no funciona. Ella no le cree. Se trepa, patea el pedal. No anda. Da vueltas en círculos. Como los dos perros. Los mira y algo comenta. Le dan gracia. Ella dice que tiene la boca seca y rompe una caja de agua mineral de entre la pila apoyada en la pared. Toma dos sorbos y convida. Por fin llega un taxi. En un kiosco compra cigarrillos. Toma uno. Pide fuego. Con el fuego la cara se le ilumina y guiña un ojo. Larga el humo con paciencia; por entre los labios con resto de pintura se ríe ronco, al estilo de las brujas del siglo XII. "Mi viejo fue del puerto, mi marido fue del puerto. Yo también. Siempre el puerto, tierra de frontera", dice. Y suspira.

Está adentro de su territorio.

El barrio fuerte

Posted: 10 noviembre 2008 in [Cristian Alarcón](#)

Etiquetas: [Argentina](#), [Ejército de los Andes](#), [Fuerte Apache](#), [Revista C](#)

1

Entrar al barrio no da miedo. Como suele ocurrir en estos casos, una mujer acompaña al periodista y al fotógrafo aquí y allá, en los rincones más laberínticos, presenta a otras mujeres, a los padres y a los pibes que laburan, a los que delinquen, a los maestros, a la niñez que abunda en el barrio Ejército de los Andes, o Padre Mujica, “mal llamado Fuerte Apache”, como insisten todos los que quieren hablar.

Son dos días de recorridas y mates dulces en los que el mosaico complejo de la pobreza y la violencia tiene un solo ruido de fondo: millares de niños jugando entre los edificios derruidos. Como en cualquier otro territorio del gran Buenos Aires o del sur de la capital, aquí existen zonas más luminosas y seguras, y otras más oscuras y deterioradas.

Mientras una masa sale a las cinco de la mañana a tomar los colectivos que llevan al trabajo, hay adultos que reclutan chicos de catorce para sus bandas, con una paliza iniciática. Mientras unos gestan una banda de reggae, otros roban de vez en cuando para “parar la olla” y declaran sin más: “No estamos en guerra con los gendarmes. Los odiamos y tenemos fierros para bajarlos. Pero no nos conviene”. Ante el prejuicio de que en Fuerte Apache todo es un caos, o un infierno, lo real surge en cada diálogo. Lo que reina no es la muerte a secas, sino una cada vez más compleja regulación de la violencia.

La distribución del ingreso hace también diferencia entre pobres, muy pobres e indigentes. Al lado de unas zapatillas portentosas, pasan los dedos pelados de una nena que salen de las suyas, por lo menos un número más chicas que su pie en pleno crecimiento. Igual ocurre con la violencia. Cuando la gendarmería allana los nudos 12 y 13, lo hace allí donde se supone que viven los pibes chorros mejor armados y más experimentados. Cuando se limita a poner contra la pared y a patear los tobillos de los que viven en los monoblocks cercanos al lugar donde el 28 de octubre mataron —hay muchos detenidos, pero aun no se sabe quién— al gendarme Antonio Centeno, saben que la mayoría de esos pibes laburan ocho horas por día y a la noche se juntan para jugar al tenis y fumarse un porro en La Isla. Así le dicen al baldío que quedó justo allí donde hace exactamente ocho años una descarga de explosivos derrumbó dos torres de diez pisos ante el estupor y la rabia de las 300 familias que las habitaban.

Violentos de antes

La violencia en el barrio tiene su historia. La creación del Ejército de los Andes se remonta a dos dictaduras, la de Onganía y la de las Juntas. Los primeros habitantes llegaron de las villas porteñas; las autoridades los llevaron allí con la idea de borrar del mapa a los impresentables de la villa 31, por ejemplo. Los que tienen más de 36 lo recuerdan. Vinieron en camiones. “Llegamos y nos dijeron ‘agarren un departamento’”, dice Madera, personaje emblemático del barrio desde que ganó un juicio para que lo dejaran entrar en los Estados Unidos a visitar familiares y apareció en la tapa de la revista Viva. Con los bártulos sobre las cabezas todos corrieron, como Madera y su parentela, hasta subir a un monoblock y hacerse de, en su caso, un tres ambientes en un primer piso.

Los que ocuparon las torres vinieron en tandas, porque esos edificios fueron terminados de a poco. En el 73. En el 76. En el 83. A los del 73 los inauguró Perón en persona. Uno que otro guarda las fotos tomadas junto al general. “Lo peor vino a los nudos 11, 12, 13 —los más altos, de doce pisos—, porque ahí, como se veían venir la democracia, se refugiaron varios de la mano de obra pesada de los milicos”, cuenta un puntero que no quiere aparecer con su nombre en la crónica de esta revista.

Pero de aquellos quedan pocos. Se fueron yendo a lugares más confortables cuando la democracia también requirió de sus servicios, comentan. La mala fama —si lo sabrá este barrio— es una peste que mancha y no sale con nada. Quizás no lo midió José de Zer, periodista emblemático de la televisión amarilla del viejo canal 9, antecesor de estilos como el de Chiche Gelblung y Rolando Graña. De Zer llegó una tarde a cubrir un tiroteo. Los Chilenos, una bandita que se había hecho fuerte a comienzos de los noventa, se resistía a un allanamiento de la bonaerense, que comenzó a gasear. Impresionado por la balacera, de Zer lanzó el bautismal estigma con

el que el barrio quedó nombrado para siempre: Fuerte Apache. La arquitectura y el deterioro de sus torres, vistas desde lejos, lo afirman. La idea de 30 mil personas viviendo en ese caldo que parece intangible si se lo ve de lejos, por ejemplo desde la autopista que lleva a Ezeiza, resulta inquietante. Un efecto similar al de las favelas, ahí nomás de las playas de Ipanema. Claro que este no es un ejemplo de "favelización", palabra que usa un sector de la sociología y de estudiosos de la violencia social y que implica control territorial absoluto de una organización narco.

El llamado Fuerte Apache volvió a la tapa de los diarios cuando tiraron abajo los nudos 8 y 9, el dos de noviembre de 2000. Ese día una multitud se dividió en dos. De un lado, los que, de la mano de un grupo de punteras teñidas de amarillo, festejaban la idea del intendente Hugo Curto —entonces acérrimo duhaldista— y aplaudieron la explosión que sonó como un trueno amplificado. Del otro, los jóvenes que tras la caída de sus casas, a cambio de 22 mil pesos por familia —les alcanzó para reubicarse en ranchos de villas bonaerenses—, se lanzaron con piedras y caras envueltas en remeras, contra la policía. Los militares de explosivos gritaban "hip hip hurra" sobre los escombros. Luego los vecinos caminaban sobre los restos de sus casas detectando pequeños detalles que los hacían llorar por la pérdida. Durante los años siguientes la violencia se disparó con el aumento de la pobreza. Fue la época en que las bandas libraban una batalla que todos los días dejaba alguna víctima. Reinaron un tiempo los Backstreet Boys, hasta que la mayoría cayó en combate o preso. En 2004, en medio de una de las cíclicas "olas de inseguridad", el gobierno decidió rodear el barrio, que hasta entonces custodiaba la policía bonaerense —que es lo que corresponde en la provincia—, con gendarmería, una fuerza federal.

La isla

Por el ingreso en el que mataron al gendarme Centeno, se encuentra La Isla. Allí está Madera, que presenta a cinco pibes y a dos pibas que leen y comentan el diario en el medio del terreno sobre el que ha crecido un pasto verde que ellos mismos cortan y limpian. Facundo, un pibe impecable en su pantalón cargo y su chomba con cuellito, pirinchos peinados con obsesión, laburante en un taller de válvulas de colectivos, lee *La Nación*, en cuyas páginas hace una semana se publicó un reportaje en el que se asegura que este es el sitio más peligroso del país. Cualquiera podría pensar en esa vieja costumbre de leer al enemigo. Pero estos pibes, que pronto son diez, y luego llegan a veinte, en ronda, no piensan así. De hecho, de los diez que han votado casi todos lo hicieron por el PRO o por Lilita. Consecuentes con su situación, los pibes piden orden.

—Aunque la gendarmería ahora nos caga a palos por nada, preferimos que se queden, porque antes de ellos acá había muertos todos los días. Cuidan a los mayores —dice Juan, verdulero en Villa del Parque.

—Yo me iba a estudiar, hace como dos semanas. Estábamos comiendo pan casero — cuenta P., 20 años, desocupado desde que lo echaron como repartidor de Las Marías—. Entonces vinieron cinco o seis gendarmes, nunca entran de a menos, con los palos para pegar. Andan con los cascos, con las armaduras esas que parecen las Tortugas Ninjas. Te dicen: "No me mirés. Mirá para abajo. Tirate al piso. Ni mirés pendejo de tal por cual", y después te sacan todo lo que tenés en los bolsillos. Si hay plata, por ahí, según el gendarme, se la queda. Si no, te quitan la droga y lo demás te lo dan.

El relato de P., se repite en la ronda. Y se repetirá en otros testimonios, de las formas más variadas. Lo que se reitera es la orden de no mirar, y los borcegos punta de fierro pateando los tobillos con saña, la denigración verbal como método. No se trata de una violencia fatal, como la de los escuadrones de la muerte de la bonaerense que mató pibes en falsos enfrentamientos. Es lo que los vecinos describen como "los modos de estos negros brutos que vienen del campo y no saben nada".

Hay una discriminación mutua como práctica defensivaofensiva. A uno y otro lado, pobres uniformados y civiles que se miran de reojo, armados —antes que con los fierros— con los prejuicios que gatillan el insulto. "Chorros asesinos", de un lado. "Indios brutos", del otro. En realidad, los pibes acosados por la manera de "ordenar" del Cuerpo Especial de la Gendarmería Nacional son hijos de otros migrantes del interior. De Corrientes, Santiago, Salta, Jujuy, Formosa, Chaco, Misiones, Tucumán.

Estos pibes, los de La Isla, se reivindicán como laburantes. Uno que otro, los más producidos, sonríen de costado cuando se habla de choreo. Un ojo acostumbrado los reconoce. Y ellos, inteligentes, rápidos, le dan paso a sus amigos legales. Habrá que avanzar en el interior del barrio para escuchar la voz de los pibes chorros.

A los de aquí los une un lazo que aquí es más fuerte que en las propagandas de cerveza: la amistad. Se juntan todas las tardes, cuando salen de los trabajos y hacen algo que se piensa exclusivo de los chetos: juegan al tenis. Varios llevan en la mano su propia raqueta. Tienen problemas con las canchas. Al cruzar una calle sin nombre hay un predio en el que un puntero les cobra 25 pesos la hora por el alquiler de una cancha de tierra. Están, ahora, bajo la sombra de un container que quedó abandonado en el baldío como muestra de lo que no fue. En ese lugar se iba a construir el CIC, Centro Integral Comunitario, un espacio de 500 metros cuadrados que quedó en la nada.

“La Nación puso la guita, pero en el municipio se la gastaron. Cuando la volvieron a tener, al proyecto lo habían bajado y la devolvieron, pero quedó el container”, explica Miguel Ojeda, uno de los líderes sociales del barrio, que esta semana hizo circular una carta en la que le pide a los medios que no los estigmaticen más. La firmaron los directores de las diez escuelas que son el corazón del barrio —dos medias, tres jardines, un centro de educación complementaria, más cuatro primarias—, la parroquia San Antonio, la salita de salud y la Asamblea por la Recuperación del barrio.

Brutos o corruptos

En estas 25 hectáreas se transita por calles sin nombre. Para el foráneo es difícil ubicarse en ese mundo que bulle entre calles que sí tienen cartel: Paso, avenida Militar, Árabe, Siria y Riccheri. Lo fácil es, desde afuera, detectar las entradas. En cada una hay un puesto de gendarmería. En cada puesto, entre tres y cinco uniformados. Los que custodian no lucen como los que caminan el barrio, visten la ropa de fajina y tienen armas largas. Después de las diez de la noche, dicen, salen los del Cuerpo Especial, o “cascudos”, como los bautizaron. Por ahora, al atardecer, todo es niñez y adolescencia, a full.

Adentro del barrio además hay una villa, a la que se llega caminando entre dos monoblocks de los que tienen tres pisos, unidos por las escaleras que se alternan como puentes. Entre dos escaleras, otro grupo de pibes se junta a pasar el rato. Casi ninguno trabaja. “Salimos a laburar”, se ríe uno. Algo bien distinto. Sin ambages, después de testear al cronista con preguntas filosas, cuentan que viven del afano.

—Yo sé que me tengo que cuidar —dice el pibe, que por respeto no toma vino mientras converso con él. Mantiene un tetra escondido más allá.

—¿De qué?

—Acá adentro, de nada. Cuando salgo afuera a robar, me tengo que cuidar.

—Yo banco la casa. Compró mercadería. Me controlo con la plata. O sea, solo robo cuando la necesito, cuando algún hermano necesita zapatillas. Con lo que sobra, me drogo un poco, la paso bien.

—¿A dónde van?

—A ninguna parte. No me voy a gastar ochenta pesos en dos jarras locas (de las que venden con todo tipo de alcohol en las bailantas). Prefiero comprar algo acá adentro y compartir con mis amigos.

—¿Salís así?

—No, salgo careta. No me voy a regalar. Si tiro, tiro porque quiero, no porque estoy zarpado. Tengo 19. Empecé a laburar a los 14. Caí solamente dos veces.

Pedro frena la conversación para hacer él las preguntas. Lo hace con lucidez.

—Usted debe estar acostumbrado a andar en lugares muy diferentes. Debe tener varias personalidades.

Me deja mudo. Pienso y respondo:

—Sí, la semana pasada estuve en un viaje de trabajo en un hotel carísimo. No me vestí como estoy acá para estar ahí. Seguro que no hablé igual. Como vos, cuando salís a robar.

Pedro se ríe.

Pasa un amigo en las sombras. Apenas se escucha:

—Guarda que anda gendarmería por el uno.

Los sistemas de seguridad funcionan así. Un campanazo puede evitar la paliza.

—Algunos gendarmes, los más brutos, te verduguean. Yo los verdugueo a ellos porque algo de derechos humanos sé. Y si les hablás, entienden. Me pusieron contra la pared y me doblaron los brazos hasta casi quebrarme. Me quejé y vino un jefe. Me dejaron ir.

—¿Hasta qué grado estudiaste?

—Quiero volver a hacer noveno. Estudié en la tres, mis señoritas ni venían porque apenas les pagaban.

—¿Creés que al gendarme lo mataron por vengar el maltrato?

—Acá si queremos hacerle la guerra a los gendarmes, ellos salen perdiendo.

—¿Por qué?

—Porque tenemos fierros, pero no es lo que queremos. Ellos cuidan a los mayores. Eso sí lo hacen. Antes era cualquiera y ahora solo nos pegan a nosotros.

—¿Por qué?

—Porque no hay comunidad. Cada uno hace la suya. Nadie se pone de acuerdo. Acá hay que hacerse respetar de a uno.

Al lado de Pedro hay un cartonero y su hijo de unos ocho años que juntan y acomodan su mercancía con meticulosidad.

Uno de los pibes del grupo acepta hablar de la otra cara de la seguridad en la zona: la policía bonaerense.

—¿La policía también les pega?

—No, ellos quieren plata. Te agarran, te suben al patrullero, y te dicen: “¿Qué tenés?” Son todos re-corruptos. Los gendarmes son brutos, pero no son corruptos.

—¿Cómo es?

—Para largarte, primero te piden plata. El otro día éramos tres. Les explicábamos: “Recién salimos a laburar, no tenemos nada”. Tuvimos que hacer una vaquita. Juntamos 120 pesos. Con 120 ya los arreglás. Pero lo que más les importa son los fierros. Les dimos la guita y el fierro y nos dijeron: “Bueno, ¿donde querés que los dejemos?”, y nos trajeron hasta acá cerca.

Madres

En un departamento un grupo de mujeres amigas de la que oficia de guía para esta nota acepta conversar largo y tendido a cambio de que no las “escrache”. Es un living comedor. En el sillón largo se supone que dormiré esta noche, si el marido de la casa lo permite. Por Mari está todo bien, quiere que salga a la medianoche a dar la última vueltita con ella, visitar algunas amigas, para luego “meterse al sobre” tipo dos. Quieren que vea que no pasa nada, que lo de los tiros incesantes es un mito de la prensa. Que es una mentira del comisario que el 90 por ciento de los vecinos son ladrones.

El departamento está decorado con fotos familiares en las paredes. El lugar central lo ocupan un equipo de música y una repisa repleta de trofeos. Mari, empleada doméstica en varias casas de la capital, tiene dos varones que salieron futbolistas, por eso las copas. Su hija adolescente estudia para maestra, pero tuvo que cambiar de instituto cuando supieron que se domiciliaba en Fuerte Apache.

—El tema de la dirección es jodido. Te discriminan mal, pero mi nena me dijo: “No, ma, no tengo por qué mentir que vivo en otro lado, como hacen muchos, yo me siento orgullosa de ser de acá, prefiero volver a empezar de cero”.

Les cuesta reconocer, al comienzo, que tienen problemas con sus hijos adolescentes. Hablan de lo que vive alguna amiga, alguna cuñada; alguna hermana. Tati, tucumana con diez hijos, cincuenta años y cuerpo de cuarentona, dice que el problema es cuando los más chicos creen que hay que seguir los pasos de los que mejor se visten. Ella encontró al de 15 fumando un porro y lo sopapeó. Después, jura, le pegó una trompada a la puerta para que entienda que la próxima ese piñazo duro lo recibiría él.

—¿Qué! ¿Tanto me cuidás? —le dijo el guacho.

—Sí, estúpido, sino te matás solo atinó a decirle Tati.

—Ellos nos ven como las malas a las madres —se lamenta Marta, con seis a su cargo.

Como remedio, Tati optó por amenazarlo con que si seguía consumiendo debería irse con el padre, que vive en el barrio pero que se desentendió de sus responsabilidades hace tiempo. Fue un remedio efectivo. El pibe al menos no volvió a dejarse ver en esas.

Todas coinciden en que fue lamentable la muerte del gendarme. Todas insisten en que lo importante es que los pibes estudien. Todas lamentan que las señalen por vivir donde viven. ¿Pero cuáles serían los principales problemas de este barrio en la línea de fuego de los políticos y los medios? A dos puntas, se escucha:

—Que es mentira que hay 30 banditas. Los pibes no están organizados. Los que están organizados son grandes, adultos. Ellos están reclutando pibitos, muy chicos, para sus negocios. Primero los fajan, como una forma de iniciación. Yo he visto cómo golpeaban a uno de 14. Le daban, con el aparente consentimiento del

pibe, que después de esa paliza empieza a escalar en la banda. No son pibes que se integren al delito solos. Lo hacen como empleados de estos adultos. Eso es lo más duro.

Una madre –de familia numerosa, que hasta ahora estuvo en silencio, suma lo que para ella es el mal de los males:

—Los punteros que se corrompieron para los concejales. Acá cerca bajaron los materiales para hacer una plaza. ¿Dónde está la plaza? ¿Qué pasó con los materiales? Se los quedó alguno.

—En la villa Matienzo (dentro del barrio) mandaron de todo del gobierno, caños, cemento, para urbanizar, hacer cloacas, mejorar el desastre que es lo sanitario. Quedó todo a medio camino –dice Mari.

—Hay concejales que salieron de los barrios que ahora están llenos de plata, tienen empresas de construcción y arreglan con los de infraestructura del municipio –se lanza otra.

—Pero esto no se puede decir, a ver si dejamos de recibir lo poco que nos mandan.

En el barrio hay todo tipo de planes sociales. A saber, según cuentan ellos mismos: Jefas y Jefes de Hogar, que pasó a ser Plan Familia y varía según la cantidad de hijos, aporta desde 150 hasta 180 pesos. Está el PEC (Programa de Empleo Comunitario). También el Seguro, que implica alguna actividad o estudio. El Barrios Bonaerenses. Y el plan piquetero, que es el que recibió Luis D'Elía en plena crisis.

Las huellas del clientelismo se viven en lo cotidiano. Excepto la Asamblea para la Recuperación del Barrio, no ha habido más intentos de un proyecto colectivo, aparentemente.

—No. Acá tenemos que reconocer que extrañamos mucho un proyecto que se cortó cuando asumió (el gobernador Daniel) Scioli, el de Seguridad –dice Tati.

A lo largo del barrio queda una que otra huella de esa iniciativa del Ministerio de Seguridad de la provincia en la gestión anterior, la de León Arslanián. Se llamó Programa de Ciudadanía e Inclusión Barrio Padre Mujica. En la página del Ministerio todavía hay un primer informe de un equipo de quince expertos de las ciencias sociales. Allí cuentan que al entrar se sorprendieron. Ninguno de los especialistas sufrió un ataque en el año y medio que alcanzaron a trabajar en el territorio supuestamente más peligroso del país. Luego descubrieron que el barrio resultó ser uno de los más integrados del conurbano. Como en el censo de 2000, por el miedo de los encuestadores y la situación que se vivía entonces, se relevó que solo el 20% de los hogares completaron ese diagnóstico. Descubrieron que “una gran mayoría” de los que viven allí tiene trabajo en diversos oficios, sobre todo en la industria metalúrgica, el comercio y los servicios. Repartidores, vendedores, repositores, empleadas domésticas y el personal de limpieza de gran parte de la ciudad de Buenos Aires vienen de Fuerte Apache. En el grupo de mujeres reunidas en la mesa de Mari solo hay dos que no tienen trabajo formal. Laburan en sus casas. Arman hebillas de plástico. Si hacen mil por día, ganan entre 12 y 14 pesos.

En el barrio falta de todo. Lo más impactante, a la medianoche del primer día de recorrida, cuando sé que Mari no podrá alojarme, es caminar por sus pasillos y calles mientras escucho una lista enorme de proyectos que nunca se terminaron. Como si en la supuesta guerra que se libra aquí los agujeros más grandes no fueran los de las balas sino los que dejó el propio Estado.

La zona gris

Al segundo atardecer en el barrio sigo sin conseguir alojamiento. Algunos vecinos ofrecerían sus casas pero no tienen espacio. Otros, varones o mujeres, consultan con sus parejas, que se niegan por precaución. Si la gendarmería es odiada por los más jóvenes, por los golpes, los periodistas somos detestados por toda la población. Esta semana un equipo de televisión se metió a filmar de la mano de un grupo de líderes, pero los echaron cuando el copete de la nota comenzó con el clásico: “Estamos en el barrio más peligroso del conurbano”.

El fotógrafo de C busca una terraza para hacer una foto panorámica. Parece imposible, hasta que Nino Aguilera, un eximio camisero que durante años trabajó en Ceres, invita. No sólo quiere que veamos el atardecer desde lo alto, sino también que pasemos a su departamento. Lo compró en el 96 y pagó diez mil pesos, o sea diez mil dólares en tiempos del uno a uno.

Desde el mirador el hombre habla del pasado: en los saqueos de 2001, el barrio cumplió un rol clave –lo explica Javier Auyero en su libro La Zona Gris– pues se digitó la violencia de ese 19 de diciembre como solo

lo puede hacer la sociedad entre policía bonaerense y barones del PJ del conurbano. Al Coto lo protegieron con caballos. La contracara fue el supermercadista chino que perdió casi toda su mercadería y fue filmado por la tele para la posteridad.

Hasta la terraza llega Mario, un pibe de gorrita y look de hip hop que con otros cinco jóvenes vecinos tiene una banda de reggae, Fyah. Hace un año y medio se compró un departamento en el piso diez. Pagó 23 mil pesos. Está contento. Es el mejor edificio del complejo. El único que tiene puerta con llave y en el que anda el ascensor -con ascensorista-. Cada propietario paga 20 pesos de expensas. Ahora trabaja en la fábrica Zanella ensamblando motos. Y ensaya. Su compañero, Ezequiel, que toca el teclado, perdió el empleo en un súper cuando le pidieron que hiciera extras los sábados a la tarde. No estaba dispuesto a dejar la banda, su única pasión. Saben que en su tierra van contra la corriente masiva de la cumbia. Eso los envalentona. Pasaron tiempos peores. Por eso defienden la presencia de los gendarmes. En un tiroteo entre las viejas banditas, Mario perdió a un amigo, el Honguito González, que tenía 17. La ambulancia no llegó. Lo tuvo que cargar muerto en un patrullero.

Los Tortugas Ninja

La tensión con los gendarmes se siente en la oscuridad de la noche del viernes. Entre las paredes sucias de uno de los monoblocks, una luz de linterna se mueve como buscando algo. Parece uno de esos focos gigantes que se encienden en las cárceles cuando alguien se ha escapado. Se distinguen las siluetas de las Tortugas Ninjas, que forman una tropa de seis y entre ellas, solapados, van dos camarógrafos de televisión. Los gendarmes avanzan con armas largas en las manos y sin abrir la boca. Así, con señas, sin emitir palabra, les indican a los pibes que encuentran que se pongan contra la pared. Los hacen poner las manos arriba, abrir las piernas y proceden a registrarlos.

Nadie en estos días anda con algo encima en el llamado Fuerte Apache. Así que pronto, cumplida la misión escénica, los dejan ir. Siguen su recorrido, suben las escaleras del nudo 1, donde se crió Carlitos Tévez. Entre los edificios, los más niños juegan al fútbol. Quizás entre ellos haya otro Carlitos.