

Nuevos miedos en la literatura policial de Chile y Argentina

El elemento fundante del miedo en la narrativa policial adquiere forma acorde a la sociedad aludida. El objeto temido es cambiante porque se refiere a un presente y puede ser identificado tanto en los tópicos narrativos como en la forma en que estos son narrados. Este artículo busca entender la relación entre el éxito editorial que tiene hoy el género policial en dos países del Cono Sur, Argentina y Chile, y los miedos específicos que estos textos sobre crimen señalan. Teniendo como marco teórico los estudios sobre el miedo y siguiendo la idea de Jacques Rancière de que toda política deriva en reflexión estética, se analiza la manera en que escritores chilenos y argentinos (Roberto Bolaño, Mario Valdivia, Josefina Licitra, Mariana Enríquez y Claudia Piñeiro) enmarcan, explican o distribuyen el mundo sensible, mostrando nuevas manifestaciones del miedo comprendido en lo que sería un "realismo capitalista". En este caso en particular, se trata de un temor producto de la vulnerabilidad generada en un contexto neoliberal cuyo leitmotiv es el consumo y la exclusión.

Palabras clave: miedo, exclusión, literatura policial, Argentina, Chile

The foundational element of fear in crime fiction is historically shaped by the society it alludes to. The feared object is changeable because it refers to the present time, and it can be identified either through the narrative topics or in the way those topics are narrated. This paper attempts to understand the connection between the current publishing success of the crime fiction genre in two countries of the Southern Cone, Argentina and Chile, and the specific fears described in the texts. Employing studies of fear as a theoretical framework and following Jacques Rancière's idea that politics always yields an aesthetic reflection, this article analyzes the way in which certain Argentine and Chilean writers (Roberto Bolaño, Mario Valdivia, Josefina Licitra, Mariana Enríquez and Claudia Piñeiro) frame, explain, or distribute the world around us, showing new manifestations of fear contained in an alleged "capitalist realism." In this particular case, a dread that stems from the insecurity produced by a neoliberal context whose leitmotiv is consumption and exclusion.

Keywords: fear, exclusion, crime fiction, Argentina, Chile

En *El placer del texto*, Roland Barthes cita la frase de Bataille, “Escribo para no volverme loco”, y se pregunta quién podría decir: “Escribo para no tener miedo” (79). A partir de esa frase el crítico francés establece: “El miedo no expulsa ni reprime ni realiza la escritura: gracias a la más inmóvil de las contradicciones, la escritura y el miedo coexisten separados” (79). Esta es la relación que aquí se discute, una separación, una ruptura entre creación y miedo que, otra vez pensando en Barthes, es lo que provoca el placer del texto. Si bien escribir el miedo no sería una manera de exorcizarlo, su escritura es un reactivo para indagar sus resortes y permite pensar las consecuencias de esta emoción. Barthes también relaciona el miedo y el goce. Según el crítico, el goce, a diferencia del placer, es asocial, como el miedo. Esta es una similitud que procede de la naturaleza indigna y clandestina de estas sensaciones; sin embargo, ambas pueden ingresar al ámbito social transformadas en placer. Aplicando estas ideas a la lectura del género policial o, en un sentido más amplio, a la literatura que trata sobre crímenes se podría establecer que tanto el goce como el miedo son estímulos para su lectura y, consiguientemente, esta narrativa engendra el placer de la lectura, partiendo de ciertas sensaciones prohibidas.

El policial se presentó como un género espurio y descalificado por abordar el tema del crimen, pero fue también este origen innoble el causante de grandes adicciones. El lector es activado física y mentalmente por el texto policial. El texto penetra sus entrañas a través del miedo y convoca a su perspicacia confiriéndole el papel de detective. En *El último lector*, Ricardo Piglia ilustra el protagonismo del lector en el género desde sus inicios con un comentario sobre Auguste Dupin, el detective de Poe. Refiriéndose a la representación de Dupin, arquetipo del detective, como un lector en “Los crímenes de la calle Morgue”, el escritor argentino comenta: “Una de las mayores representaciones modernas de la figura del lector es la del detective privado (*private eye*) del género policial. Y no me refiero a la lectura en sentido alegórico (Sherlock Holmes lee las huellas en el piso), sino al acto de leer palabras impresas y descifrar signos escritos en el papel” (Piglia 77). Piglia propone al detective-lector como la clave del nuevo relato policial que surge “[t]ransformando el mundo de los espectros nocturnos en un mundo de amenazas sociales y crímenes...” (79). Es este un movimiento que al mismo tiempo que racionaliza el miedo lo multiplica. En el espacio latinoamericano, este acercamiento al realismo social manifiesto en la novela negra ha provocado múltiples transformaciones del género, convirtiéndolo en un discurso crítico sobre la violencia.

Específicamente, en Latinoamérica el camino recorrido por el policial, desde sus primeras manifestaciones ingeniosas y lúdicas, confirma una

continua evolución del género, alimentada por la exploración de las diversas manifestaciones de las violencias vernáculas. A partir de Edgar Allan Poe, indicado muchas veces como padre del género, se constatan ejemplos locales en América Latina, como pueden ser los decimonónicos cuentos de autores como Paul Groussac y Eduardo L. Holmberg en Argentina, o los cuentos del detective Román Calvo, un Sherlock Holmes local, publicados por Alberto Edwards Vives en *Pacífico Magazine*, una revista chilena de principios del siglo XX.¹ Más adentrado el siglo XX, el policial prolifera en todo el continente, aunque hay períodos de mayor producción como en las décadas entre 1930 y 1950, marcadas por el policial clásico, o la década del setenta, cuando esta narrativa absorbe la representación de la opresión y el trauma de las dictaduras.

¿Cuáles son los motivos del auge actual del género? En su introducción a *Narrativas del crimen en América Latina*, Brigitte Adriaensen y Valeria Grimberg Pla destacan diferentes tipos de violencia que se abordan en el género. Estas autoras definen la violencia social articulando el concepto de Slavoj Žižek sobre violencia sistemática, aquella derivada de la modernidad: “lo que Žižek llama las consecuencias catastróficas del funcionamiento aparentemente impecable de los sistemas políticos y económicos actuales” (9). El aumento de la brecha entre pobres y ricos, junto con el auge del consumo, hace que el siglo XXI se haya tornado particularmente violento. Una mayor inequidad y la frustración generada por el perpetuo estímulo adquisitivo crean un ambiente propicio para la delincuencia y para que muchos nuevos escritores y escritoras aborden el género policial. Éstos son catalizadores de una nueva sensibilidad de época que inyecta en el género el protagonismo de la exclusión. Por esto, el presente trabajo se enfoca en el miedo a la exclusión y se circunscribe a su representación literaria en textos policiales de escritores chilenos y argentinos.

Zygmunt Bauman y Albino Santos Mosquera, en *Miedo líquido*, presentan a la exclusión como una muerte metafórica que en la actualidad es alimentada por la necesidad de consumo. Bauman y Mosquera establecen: “La economía de consumo depende de la producción de consumidores y los consumidores que hay que producir para el consumo de productos ‘contra el miedo’ tienen que estar atemorizados y asustados, al tiempo que esperanzados de que los peligros que tanto temen puedan ser forzados a retirarse” (17). El sistema de lo que el pensador llama “sociedad líquida” se basa en consumidores que nunca pueden sentirse totalmente seguros y se caracteriza por una estrategia que consiste en marginar y menospreciar todas aquellas cosas que tienen una duración longeva. La inestabilidad es un motivo disparador de la literatura policial actual, en la que se representan al mal y al consumo como dos caras de la misma moneda

del miedo. El despilfarro y la precariedad irrumpen en los textos creando un sinsentido, un contraste incongruente que se naturaliza. El género que alguna vez usara el pensamiento deductivo, basado en el análisis de detalles exhaustivos como parte de una lógica burguesa esclarecedora que intentaba dar solución a la violencia, se ve hoy desbordado en un caos de contrastes sociales y bolsones de marginalidad que son el material estético de una inexorable oscuridad. Temáticamente las narraciones policiales toman prestada la idea de la exclusión, tan desgastada por el discurso político, para encarnarla en sus narraciones, devolviéndole así sus propiedades significativas.

Para abordar el tema de la exclusión en la literatura y su relación con el crimen, el trabajo se organiza en cuatro apartados. Un primer espacio, “Antecedentes de la exclusión”, está destinado a pensar el miedo vivido durante las dictaduras, un ambiente de vigilancia y opresión cuyo afán uniformador fue paradójicamente uno de los disparadores de la exclusión. En la segunda parte, “Relación miedo y estética”, se presenta la escritura de Roberto Bolaño como catalizadora de dos sensibilidades de época. Sus textos proyectan tanto el miedo al totalitarismo como el miedo a la exclusión, además de crear nuevas representaciones estéticas del miedo. La tercera parte, “Donde el crimen real se mezcla con el crimen de ficción”, analiza un realismo social que llega de la mano del periodista de investigación y produce textos híbridos en los que la poética se une a un hecho histórico específico. El ejemplo de análisis más extendido en esta sección es una novela de Josefina Licitra, *Los otros* (2011), una historia basada en la polémica muerte de un vecino de un barrio marginal. Finalmente, “El lugar de la seguridad” muestra el protagonismo de lugares nuevos en las ciudades de Buenos Aires y Santiago, una distribución espacial de exclusión que se concreta urbanísticamente en barrios altos, *countries* cerrados o edificios de diseño exclusivo bajo el imperativo de “protección” que urge en los sectores altos y medios. Los textos describen la búsqueda de seguridad que se concreta en estos espacios protegidos, aunque en la ficción son identificados como los generadores de la violencia. Se analizan a modo de ejemplo novelas de dos escritoras argentinas, Claudia Piñeiro y Mariana Enríquez, y un escritor chileno, Mario Valdivia. Estos textos conectan el “culto a la seguridad” con el constante culto al consumo, mostrando su retroalimentación en un círculo vicioso.

ANTECEDENTES DE LA EXCLUSIÓN

Leyendo el miedo en el género policial reciente tanto en textos de autores chilenos como argentinos, podemos identificar dos momentos o miedos diferenciados: el postdictatorial, evidente sobre todo en los ochenta y el

miedo a la exclusión, que como se mencionó, ha sido exacerbado en el nuevo milenio. Siguiendo la línea histórica en el siglo XX, específicamente en el momento postdictatorial inmediato, el autoritarismo y las prácticas aberrantes de las dictaduras exaltaban el miedo a la falta de libertad que aún hoy, y con razón, sigue generando resquemor y provocando confrontaciones tanto en ambos países. El segundo miedo aducido, el miedo a la exclusión, es parte de una sensibilidad de época probablemente alimentada por su versión global. Es un miedo hijo de este momento de crisis provocado por las guerras, el derrumbe del estado del bienestar y los cambios tecnológicos y ecológicos. En resumen, se trata de la globalización que provoca grupos vulnerables como los inmigrantes, refugiados y desocupados, gente expulsada de sus lugares de origen que deambula desorientada en todos los continentes.² Aunque la exclusión social ha sido una constante latinoamericana, en un momento mundial de generar consensos, bloques, continentes y mercados, se origina una exclusión social nueva, potencializada por la necesidad de pertenencia. Esta exclusión opuesta a la incorporación no es similar a las descripciones aristocráticas y antiinmigrantes de fines del siglo XIX o comienzos del XX, cuando muchos intelectuales en ambos países colaboraban simbólicamente para la construcción de una identidad nacional bajo la estética naturalista vigente. Tenemos ejemplos como el escritor, periodista y político Eugenio Cambacerès, quien en 1887 describía, en su novela *En la sangre*, la oscura vida de los conventillos de Buenos Aires, o Joaquín Edwards Bello, escritor y cronista que describió la marginación en Santiago de Chile en su novela *El roto* (1920) bajo la misma impronta naturalista. Tampoco se relaciona esta nueva exclusión con los pobres miserables explotados que pueblan las novelas de dictadores en la literatura latinoamericana. Después del fracaso de las luchas revolucionarias de los años setenta en ambos países, ya no se representa la exclusión con el objetivo de lograr la movilización o justicia sociales. Lejos de un arte de contenido social y denuncia, que pudiera tener un eje utópico, los textos policiales de hoy ensalzan el pesimismo y usan las formas más pragmáticas para relatar la creciente brecha entre clases desde el miedo omnipresente en una clase media pauperizada que se siente amenazada e impotente.

En el Cono Sur el género policial se cultiva hoy a ambos lados de la cordillera, aunque hasta hace poco sus manifestaciones se producían más esporádicamente en Chile. Los escritores del lado del Pacífico proponen tramas lideradas por detectives o policías que buscan justicia, a diferencia de Argentina, donde el género goza de una mayor aceptación con tramas en las que el periodismo o los criminales son protagonistas.³ También allí se continúa la impronta de la crónica policial iniciada por Rodolfo Walsh, como

se ve en el texto de Josefina Licitra citado posteriormente entre tantos otros.⁴ Del lado del Atlántico, entonces, se escriben policiales más irónicos, poblados de marginales y casi sin policías. Estas características se hacen presentes en las populares novelas de Claudia Piñeiro, en las que la investigación está a cargo de mujeres observadoras y tenaces que escriben y no son profesionales de la ley.

A pesar de las diferencias regionales o de estilo, un común denominador en novelas recientes es la presencia de la exclusión como nuevo miedo. El elemento fundante del miedo en esta narrativa siempre se va transformado, lo que puede ser bien identificado tanto en los tópicos abordados como en las formas de escritura. Hoy sigue generando escozor un miedo del siglo XX relacionado con el autoritarismo de Estado, que puede ilustrarse en el contraste entre libertad y opresión. Sin embargo, hay un temor más reciente, relacionado con otra dictadura, la del mercado, cuyo leitmotiv es el consumo y la exclusión.

El material analizado para identificar los nuevos miedos se basa en cuentos y novelas que ficcionalizan los temas criminales protagonistas de este siglo XXI. Se tratan temas que van de lo más amplio como la corrupción en todos los órdenes de la vida pública con sus resultados de pobreza, la frustración de una juventud sin estudios ni trabajo, el drama de los sin techo, el poder de los cárteles de la droga, los sicarios y la trata de personas, hasta temas en un ámbito más íntimo, con la descripción de una violencia que invade el espacio familiar y desemboca, por ejemplo, en la violencia de género. En resumen, es un despliegue de acciones delictivas que en muchos de los países latinoamericanos se reproducen con la impunidad propiciada por formas de corrupción estatal, el clientelismo y su derivado: la exclusión.

RELACIÓN MIEDO Y ESTÉTICA

Una articulación entre estas dos manifestaciones literarias del miedo al totalitarismo y a la exclusión puede encontrarse en la literatura de Roberto Bolaño. Su escritura tiene la impronta de una investigación que constantemente evoca el fascismo desde la perspectiva de personajes marginales o desechados por el sistema. Bolaño es un eco de su generación y un preconizador del futuro. En muchos de los textos policiales publicados entre los 70 y 90, descollaba el miedo al totalitarismo, ese miedo a la dictadura que es también el miedo a la libertad, postulado en el libro de Erich Fromm que lleva el mismo nombre. Se trata de un miedo estimulado por gobiernos fascistas con el objetivo de someter a la gente a su autoridad. Tanto en Argentina como en Chile abundan los escritores que han explorado ese miedo usando la forma de la ficción policial. La escritura de Bolaño hace notorio el cambio de época. Uno de sus relatos más logrados, *Estrella*

distante (1996), es un texto de corte policial en el que se discute la controvertida relación entre miedo y estética. En esta novela, esa relación aparece encarnada en uno de los protagonistas, Carlos Wieder, cuyo arte es la obra manifiesta de un torturador esteta. El tema es persistente en sus narraciones y acompaña toda la obra del autor chileno hasta descollar en su última novela *2666* (2004), otro texto de impronta policial también basado en una búsqueda que conjuga estética y miedo. En *2666*, el espectro del autoritarismo está siempre presente, a la vez que incorpora el tema de una nueva desigualdad basada en la desestructuración social y se indica un nuevo tipo de exclusión individualizada, en la que la solidaridad no tiene sentido. La trama tiene lugar en diferentes ciudades, pero la ciudad que se presenta como epítome del futuro latinoamericano es una ficcional, Santa Teresa, México, donde abundan todas las perversiones del capitalismo extremo. Alicia Ziccardi presenta un tipo urbano en el que explica cómo las ciudades adoptan un modelo económico que las torna expulsivas:

... [E]l modelo de sociedad salarial ... ha cedido paso a formas cada vez más generalizadas de precariedad e informalidad que prevalecen en el mercado de trabajo urbano y que hacen que los trabajadores acepten condiciones que no garantizan unas remuneraciones adecuadas ni el acceso a la seguridad social. De esta forma no solo se genera la pobreza urbana, sino que se genera un proceso de acumulación de desventajas económicas y sociales que se concentran principalmente en determinados colectivos sociales: mujeres jefas de hogar, jóvenes que no pueden prolongar sus estudios y que están desocupados, migrantes internos y externos, población de origen indígena, adultos mayores fuera de los beneficios de los regímenes sociales de bienestar y discapacitados. (9-10)

La ciudad ficcional de *2666*, la Santa Teresa de Bolaño, es un compendio de las nuevas formas de exclusión, un espacio donde el escritor indaga la estrecha relación entre miedo y estética. Ambos sentimientos se manifiestan humanamente en forma de creaciones y, en el estilo de Bolaño, son los contendientes de una batalla emocional muy productiva.

La primera relación que puede establecerse entre miedo y estética se relaciona con el efecto en el receptor. Ambos provocan una turbación incontrolable, una reacción corporal que desestabiliza la racionalidad y nos confronta a lo desconocido. Así, por ejemplo, una de las escritoras argentinas recientes que aborda el lugar del miedo en la estética, Mariana Enríquez, menciona en una entrevista que le interesa usar un estilo gótico por el efecto físico que genera: “el miedo está dentro nuestro y los textos policiales solo son el reactivo que lo dispara y lo expande” (“Suburbio

gótico”). La escritora quiere escribir en el cuerpo del lector provocando esa respuesta física, un miedo visceral.⁵

El miedo dentro de nosotros nos instiga a ser proactivos, de modo que incide en nuestras reacciones futuras. Podemos notar que ambas emociones, el miedo y la estética, se relacionan con el futuro. Por un lado, la estética vislumbra nuevos tiempos. El artista concretiza en su estética el espíritu de su época a la vez que preconiza nuevos tiempos. Por otro lado, el miedo está siempre en la incertidumbre humana frente al porvenir y nos convierte en seres proactivos en el afán por evitarlo. En *Miedo líquido*, Bauman y Santos Mosquera se explayan sobre las estrategias humanas usadas para evitar pensar en el confuso futuro que tenemos en nuestro continuo afán de sentirnos seguros:

Nuestra propia suposición/intuición/sospecha/premonición/convicción/certeza de que esto es así puede estar adormecida, pero no podemos narcotizarla siempre. Una y otra vez – y, recientemente, a un ritmo visiblemente acelerado –, los peligros se encargan de recordarnos cuán reales continúan siendo pese a todas las medidas de precaución que hemos tomado. Regularmente son desenterrados de las mal cavadas tumbas en las que han sido enterrados (apenas unos centímetros debajo de la superficie de nuestra conciencia) y son brutalmente arrojados al candelero de nuestra atención; gustosamente las catástrofes que se van sucediendo en abundancia proporcionan ese tipo de ocasiones. (22)

En momentos de catástrofes o drásticos cambios sociales, el miedo tiene un papel protagónico y la estética nos ayuda a vislumbrar lo que nuestra sociedad y nuestra cultura nos enseñan a temer. Podemos relacionar esta característica expansiva con el título futurista de *2666*, presentando un texto donde lo ilimitado, lo inacabado se genera también en las recurrentes historias de violencia contadas en la novela que abarcan la historia del siglo XX y proyectan a la misma violencia hacia el futuro, como un germen inserto en la naturaleza de la civilización humana imposible de superar.

¿Por qué ficcionalizar las violencias vividas? Jacques Rancière, en *La división de lo sensible*, determina que lo real debe ser ficcionalizado para ser pensado. Los textos literarios recrean la historia con el afán de transmitir los síntomas de una época. Esto se hace visible en el aspecto formal múltiple y desarticulado de *2666*, cuyas diferentes partes en su yuxtaposición otorgan mayor sentido al texto. La novela se asemeja a una obra arquitectónica en la que la edificación de las partes evoca la construcción del sentido. Las diversas historias relatadas separadamente confluyen en *2666* para recrear la historia del totalitarismo en el siglo XX, que se dibuja a lo largo de todo el texto: las dos guerras mundiales, las dictaduras latinoamericanas, la

violencia del capitalismo salvaje y el femicidio. La experimentación y la búsqueda de lo inaudito es una constante en Roberto Bolaño. Su narrativa asusta y sorprende porque plasma el horror en un contexto ajeno al esperado, o también el evento inverso: la belleza en el contexto del horror. Un ejemplo magnífico en *2666* se da cuando el jefe de policía, Pedro Negrete, explora un descampado de Santa Teresa donde fue arrojado uno de los cadáveres de las mujeres asesinadas en la frontera, el cerro la Estrella. Ve desperdicios, niños hambrientos y algunos perros, hambrientos también. De repente, dispara a uno de los perros que por allí deambulan. El pasaje está escrito entre el horror y el humor:

El perro no saltó en el aire, se derrumbó y el impulso inicial lo hizo arrastrarse por el polvo hecho un ovillo. Los otros cuatro echaron a correr. Pedro Negrete los observó mientras se alejaban. Dos llevaban la cola entre las piernas y corrían agachados. De los otros dos, uno corría con la cola tiesa y el cuarto, vaya uno a saber por qué, movía la cola, como si le hubieran dado un premio. (452)

El horror se desparrama por toda la escritura de Bolaño y se derrama en series continuas que se proyectan hacia el futuro. Muchas de las imágenes narrativas creadas por el escritor funcionan como un anuncio del mal que va a conquistar el mundo. El horror futuro aludido en el título de la novela, *2666*, se sitúa en el peor de los desiertos. No es este el espacio geográfico de Ciudad Juárez, temido por las noticias de cárteles, corrupción y femicidios; es más aún - es la expansión del espanto en su versión ficcional, Santa Teresa, una ciudad fronteriza en un desierto espeluznante, cuyo gran impacto se debe a que el horror histórico ha sido ordenado de una forma estética.

La mirada estética de espacios lúgubres es otro mecanismo con el que miedo y estética se escinden y retroalimentan. Las incongruencias de este encuentro dispar son de uso frecuente en escritores que abordan la novela negra. Se trata de un género que, a pesar de seguir incrementando su protagonismo, sigue siendo considerado un subgénero, probablemente por estar fuertemente ligado al mundo vital, a las sensaciones orgánicas. En una entrevista, Roberto Bolaño explica ese universo que conforma al género con las siguientes palabras: "Me gusta el género policial como me gustan el pornográfico o la ciencia-ficción. En estos géneros hay bazofia a toneladas, pero también, de vez en cuando, uno puede encontrar joyas de gran valor".⁶ En la porquería, en el espacio lumpen, se puede ver alguna verdad. Por eso, en el desierto de Sonora florecen cuerpos mutilados de mujeres que se desintegran bajo el lenguaje forense que los describe, imágenes físicas que son el epítome de la nueva exclusión.

DONDE EL CRIMEN REAL SE MEZCLA CON EL CRIMEN DE FICCIÓN

El uso voluntario de cierto lenguaje pedestre no es un episodio aislado en la literatura de Bolaño ni en el género policial. Considerado vulgar y prosaico desde sus comienzos, el policial se populariza incorporando nuevos y sofisticados públicos, pero sigue siendo fiel a sus orígenes humildes como literatura de entretenimiento. Puede verse la nueva notoriedad de la literatura policial en su vuelco cinematográfico o en la afiliación de un mayor número de escritores y de escritoras que, en Latinoamérica, no habían tenido previo reconocimiento.⁷ Otra tendencia divulgativa del género es el periodismo de investigación, una narrativa en el que se desdibujan los límites entre ficción y realidad. En busca de la espectacularización de la noticia y sobre todo del crimen, los hechos policiales actuales se editan de forma literaria. Esta tendencia integra a nuevos participantes de diferentes disciplinas en la novela policial. Ejemplo de esta hibridez fue la Feria BAN 2015, que se llevó a cabo en Argentina con el lema “Donde el crimen real se mezcla con el crimen de ficción”.⁸ En la feria, además de literatos, hablaban profesionales forenses, se daban charlas sobre criminología y se analizaban casos verídicos. El periodismo tuvo una participación destacada en el evento, y esto muestra que, en Argentina, la prensa y la literatura policial siguen teniendo una asociación muy productiva. Un ejemplo de esto es la escritora y periodista Josefina Licitra. En *Los otros* (2011), Licitra genera un texto que amalgama la forma panfletaria de denuncia, el género policial y el ensayo. Es un texto heredero del estilo de Rodolfo Walsh, quien, con *Operación Masacre* (1957), creó uno de los primeros ejemplos de periodismo narrativo. El escenario que usa Licitra es similar al de Walsh, pues se relata la vida en el conurbano bonaerense, el ámbito que rodea la ciudad de Buenos Aires. La escritora aborda la conflictiva historia de dos barrios en el partido de Lanús divididos por un muro y por un antagonismo que produce la muerte de un muchacho. Licitra se interna en el espacio y la vida de ambos bandos y habla con los principales protagonistas para entender esa muerte, la del joven Héctor Daniel Contreras que fue baleado en una manifestación.

Transmitir lo que se ve en palabras siempre es problemático, pero en este caso lo es más ya que se trata de describir al conurbano, un espacio inmenso e irreversiblemente monstruoso. Licitra se vale de textos diversos, descripciones, diálogos, un diario personal y comentarios dispuestos en forma lírica. Usa la pluralidad de voces de sus entrevistados, para ayudarse a generar una inmensidad. Nuevamente, se piensa la realidad ficcionalizándola. El gesto puede verse en uno de los textos que Licitra genera mientras recorre las calles con Adriana Amado, una profesora de la

universidad de la Matanza que solía vivir en Villa Giardino. El texto pertenece al capítulo "Agosto 2010" y se presenta en estrofas como poesía o más precisamente como una letanía que evoca lo continuo y repetitivo del espacio:

esto alguna vez fue una promesa:
 el vicente lópez del sur, así se lo llamaba
 pero quedó entre un barrio y una villa
 encajonado
 y no progresó
 y ahora mirá lo que es esto: qué triste es esto
 no hablo de inseguridad
 eso siempre fue un problema para el conurbano
 acá siempre hubo rejas, perros: siempre
 pero no hablo de eso sino de estas plantas secas
 de la avenida Sáenz llena de plantas secas
 secas como si supieran:
 un pronóstico de cosas yermas... (150-51)

El desvío formal del texto se corresponde con el desvío histórico sufrido por ese espacio promisorio, además de darle a la crónica periodística un matiz estético y contemplativo que mueve a un estado de reflexión. Al tono ruinoso que acompaña todas las descripciones espaciales se suma el peligro. La periodista arriesga su vida deambulando por lugares "oscuros" en compañías *non sanctas*. Bajo la fecha de "Mayo de 2010" se describe una visita a una feria ilegal a medianoche, donde la periodista puede estar por el respaldo de un matón llamado Marcelo Rodríguez. Licitra, con un tono ominoso, menciona: "y acá estoy: con Marcelo y sus dos hombres en la bruma de esta noche cuerva, de cara al río" (116). El reposicionamiento de la mujer en una situación relativamente nueva, expuesta frente al crimen y en la calle – lejos del seguro ámbito doméstico – provoca un lenguaje que va de la sensibilidad a la acción. La mirada es acción, porque debe escribir lo que ve y enfrentar el problema de traducir la imagen y el espacio en palabras. Bajo la caracterización de recién llegada, la periodista observa, recorre el lugar, conversa con la gente y usa el lenguaje de esos "otros" para descubrirlos y describir con imágenes apocalípticas del lugar donde sus entrevistados viven.

La respuesta emocional, el asombro percibido ante tanta negligencia estimula una lectura sensibilizada de la exclusión. Por otro lado, datos estadísticos crean un marco de contraste frente a la descripción sensorial y generan un texto que a su vez puede verse como fragmentado:

Salvo por sus enclaves - barrios cerrados, *countries*- el Conurbano era- fue siempre - un inmenso mundo a la deriva. El 60 por ciento de la población no tiene cloacas, el 30 por ciento aún no tiene agua corriente - según datos de la Organización Panamericana de la Salud-, cerca del 20 por ciento está por debajo de la polémica cifra que el Instituto Nacional de Estadística y Censos (Indec) impone como "línea de pobreza." Salí, entonces, a buscar el resumen y el síntoma de todo esto. (Licitra 17)

Cuando da la voz a su entrevistado, el texto se torna un compendio de voces diversas que potencia la tensión. De modo que la fragmentación de los habitantes es notoria. Así puede verse en este pasaje en el que reproduce el habla de una vecina que muestra el antagonismo de las partes:

– Ellos dicen que pasan y les decimos negro de mierda y nada que ver - dice Amanda. Al contrario. A ellos nadie los molesta. Nosotros convivimos. Pero a nosotros nadie nos cuida nadie. Ese es el problema que nosotros tenemos. El problema es que ellos saben dónde vivimos nosotros, pero nosotros no sabemos dónde viven ellos ...

Ellos.

Cada vez que Amanda los nombra no hay odio, no hay asco: hay una infinita tristeza. (Licitra 47)

La periodista se distancia de Amanda para analizar su discurso, de modo que la narración desarrolla, desde una perspectiva "forastera" que indaga la marginalidad, una mirada exótica que intensifica la exclusión. *Los otros* es un libro que muestra una nueva exclusión más visible y urbana, que no está solo relacionada con la pobreza extrema, pues tiene que ver con el aislamiento y la falta de acceso a la vida social e institucional; es el desmembramiento social.

EL LUGAR DE LA SEGURIDAD

En los trabajos arriba examinados se describen dinámicas de segregación que son consecuencia de una sociedad cada vez más escindida social y políticamente. Además de retratar lugares marginales, los textos contrastan tales lugares con los espacios de residencia "seguros". Se describe una nueva arquitectura distópica, basada en muros, rejas y barrios cerrados. Los policiales llevan la violencia y el miedo a esos espacios protegidos, mostrando así que la violencia no es una peculiaridad inherente a la pobreza. A modo de ejemplo vamos a referirnos a escritores que usan en sus ficciones un espacio segmentando que no consigue detener la violencia: en Argentina, Claudia Piñeiro, *Las viudas de los jueves* (2005) y Mariana Enríquez, *Cómo desaparecer completamente* (2004), y en Chile, Mario

Valdivia, *Un crimen de barrio alto* (2015). Ellos abordan tramas de infructuosas búsquedas de espacios seguros como forma de controlar el miedo. Sin embargo, en un ambiente de injusticia social las demandas de mayor seguridad siempre están destinadas al fracaso. Es clara la importancia que estos policiales le otorgan a la cultura de masas al hacerse eco de las necesidades de la población. Por eso, son libros populares que se venden y leen, y que no intentan ser más que ser buenos entretenimientos. Son libros “seguros”, pero no por eso despolitizados. Como menciona Ana María Amar Sánchez pensando en la influencia de la cultura popular en la narrativa, “consumo y provocación ya no son oposiciones irreductibles”.⁹ Estos textos son más predecibles, a veces repetitivos y obvios, pero en la disputa espacial que proponen entre zonas bajas y altas, o entre los habitantes de un país común que viven en diferentes mundos, hay una incongruencia desafiante.

Un tema recurrente en la narrativa de Mariana Enríquez es la caída de la clase media y su ingreso a la marginalidad. En su segunda novela, *Cómo desaparecer completamente* (2004) relata la vida de un adolescente del conurbano, y hace hincapié en el miedo de los jóvenes al futuro frente a la ausencia de porvenir. El joven Matías se encuentra en un estado de total abandono—no trabaja ni estudia. Miembro de una familia de clase media disfuncional, con un padre abusador, una madre depresiva, una hermana suicida y un hermano ausente, el personaje es un resultado ejemplar de la destrucción del tejido social. Matías describe el espacio donde vive en los siguientes términos: “El barrio parecía una cárcel. Decían que ni la Policía se metía en la villa y que ahora hasta los monoblocks, que tenían una placita en el medio con juegos para chicos, la única del barrio, estaban llenos de delincuentes” (Enríquez, 15). Irónicamente, considerando la historia argentina reciente, que comprende a miles de “desaparecidos”, lo único que Matías desea es desaparecer y lo intentará cuando alguien le pide que guarde cocaína por un tiempo, y el adolescente piensa en venderla con la idea de viajar a otro país.¹⁰ Enríquez expone la indefensión infantil frente a una violencia que desemboca en un miedo al futuro, la negación de cualquier futuro que se da en la vida de Matías, donde las calamidades se suceden y cualquier posibilidad de esperanza es desbaratada. Un futuro ominoso es el que nos depara una vida gobernada por el miedo. Verena Dolle, en su artículo “Espacios al margen de la ley”, cita el concepto de “ciudadanía del miedo” de Susana Rotker, quien “ha observado que en las sociedades latinoamericanas el problema de la violencia y del sentimiento de inseguridad han permeado tanto en la vida cotidiana que ya afectan hasta el núcleo de la identidad ciudadana: ha cambiado la relación entre ciudadanos, el espacio urbano, el Estado y el mismo concepto de ciudadanía” (Dolle 112).

El miedo transmitido en la literatura policial, es el mismo que describen Zygmunt Bauman y Santos Mosquera en *Miedo líquido*, un miedo producto de nuestra sociedad global inmersa en la desesperación y la ansiedad. Su consistencia es líquida porque puede impregnar a la totalidad. Bauman y Mosquera discurren de este modo sobre la naturaleza y los motivos del miedo actual: “La precariedad de los lazos humanos es un destacado atributo – por no decir que el más característico – de la vida moderna líquida. El carácter flagrantemente escindible de los vínculos humanos y la frecuencia con la que éstos se rompen actúan como un recordatorio constante de la mortalidad de la vida humana” (64). El aislamiento es protagonista en este libro de Enríquez cuya trama muestra a las víctimas colaterales del capitalismo salvaje. El personaje Matías vive en el conurbano bonaerense y a modo de salvación solo concibe la huida. Muchos de los personajes creados por esta escritora son extraídos de una geografía escindida, alejados en barrios periféricos, zonas marginales donde la vida está siempre en riesgo, aunque no haya espacios donde uno pueda sustraerse del miedo. Este se escurre en todos los espacios donde habita la humanidad. Así es que, si bien Matías finalmente logra dejar su detestado barrio, su destino sigue siendo incierto. La novela no revela su porvenir porque no hay un futuro imaginable. Hacia el final, el joven va en un taxi por la ciudad de Buenos Aires buscando el paradero de una amiga. Aunque salir de un espacio familiar nocivo ha sido un logro, no importa mucho a dónde llegue—no hay escapatoria porque todo el espacio está envuelto por el miedo. La ciudad lo genera desde el aislamiento y la exclusión.

Hablar de exclusión es referirse a espacios. Frente al lugar de la inseguridad está el lugar de los que se salvan o pretenden estar a salvo. Dos novelas policiales de Claudia Piñeiro, *Las viudas de los jueves* (2005) y *Betibú* (2011), describen las transformaciones del espacio citadino a finales de siglo XX, mostrando el auge de los barrios cerrados y la vida cotidiana de la gente que vive en ellos. El lugar es un oxímoron: espacio seguro que provoca peligro, un club que genera membresía y provoca exclusión. Paradoja final: es el lugar del crimen. El *country* con sus paredones y perímetros cerrados y vigilados se convierte en un lugar oculto, de misterio. La gente que habita el barrio cerrado de alguna manera es, por antonomasia, un personaje de ficción que vive protegido en una burbuja. Piñeiro retrata a los habitantes del *country* como una comunidad sectaria, que se enfoca solamente en disfrutar del consumo, los deportes y la naturaleza evitando pensar o tener contacto con los problemas sociales que sacuden el país. El relato en *Las viudas de los jueves* semeja una cámara oculta que muestra el día a día de los habitantes del barrio privado “La Cascada”. En ese pequeño mundo, la novela proyecta el clima social que se vivía en Argentina en el año 2001,

cuando el sistema económico colapsó creando la mayor fractura social en la historia de ese país. Una crisis que redujo rápidamente la extendida clase media y empujó hacia la marginación a vastos sectores sociales. Los personajes masculinos, padres de familia que tienen su casa en este country, no por nada llamado La Cascada, se resisten a su declive social, al punto de que prefieren el suicidio antes que renunciar al *status* conseguido por su capacidad de consumo. La avidez consumista es el tema trabajado en esta novela de Piñeiro, y justamente es el éxito de ventas que tuvo el libro lo que disminuyó en el campo crítico su valor literario. Lígia Bezerra, en “Everyday Life in the McOndo World: Consumption and Politics in Claudia Piñeiro’s *Las viudas de los jueves*”, nota que las novelas de Piñeiro no pueden ser descartadas como una literatura corrompida por el mercado, o por formar parte de la cultura masiva. Bezerra articula acertadamente el concepto de la vida cotidiana propuesto por Henri Lefebvre para mostrar que este texto y otros asociados con la cultura de masas no son ni acrílicos ni simplistas. Su estética se concentra en el detalle, y enfocándose en el devenir de la cotidianidad, desmonta actitudes escondidas. Son textos reflexivos que se leen en sectores amplios de la población y derriban barreras culturales entre la llamada alta cultura y la cultura popular. Uno de los personajes de *Las viudas* comenta:

Los que venimos a vivir a Altos de la Cascada decimos que lo hacemos buscando ‘el verde’, la vida sana, el deporte, la seguridad. Excusados en eso, inclusive ante nosotros mismos, no terminamos de confesar por qué venimos. Y con el tiempo ya ni nos acordamos. El ingreso a La Cascada produce cierto olvido del pasado. (Piñeiro 30)

La novela enfatiza el clima social de beligerancia y tensión entre clases y desclasados, y los intentos por ignorar esta problemática. Como la novela de Mariana Enríquez, a través de detalles e indicios revela los problemas del país, pero desde la perspectiva de una mujer supuestamente “privilegiada”. Ambos textos proponen que crimen y exclusión son dos caras de una misma moneda.

La exclusión tiene protagonismo también en la ciudad de Santiago, como se observa en una reciente novela de Mario Valdivia, *Un crimen de barrio alto* (2015). La trama tiene como protagonista al comisario Morante, quien es destinado a investigar el asesinato de Clarisa de Landa, una alta ejecutiva bancaria. El comisario se siente incómodo y desconfía de ese ambiente aristocrático. La única persona que le genera confianza es la empleada doméstica de la víctima. Está claro que la novela se refiere a la codicia material y a la inseguridad generada por los poderes económicos. La

configuración de la ciudad con reductos protegidos para las clases altas casi siempre vinculadas a la política, no funciona. El lujo y el consumo terminan siendo una trampa, de ahí que Morante le recomienda a su subalterna que se “familiarice con el hecho inevitable de los claroscuros y ambigüedades políticas que rodean todos los casos policiales...” (Valdivia).

El tema de la exclusión no convierte a esta literatura en una de denuncia política, ni lo hace la ficcionalización de la realidad política y social de estos países. Jacques Rancière, en *Sobre políticas estéticas*, piensa la relación entre el arte y la política: “El arte no es político por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y ese espacio” (17). De esto surge que no son los tópicos violentos de la literatura policial los que hacen de este género un análisis de la sociedad y sus miedos. El verdadero sustento del poder crítico de esos textos se encuentra en la forma codificada del género policial. Una literatura ideada para buscar la solución de un enigma que hoy busca entender la violencia porque hay crímenes que desbordan la racionalidad. Una forma que desde su origen fue constantemente transgredida y resulta tan maleable que puede adaptarse, junto a sus lectores, para comprender la intensificación de la violencia cotidiana. El hecho político es el lugar protagonista que hoy ocupa esta narrativa. Además, las referencias en todos los textos comentados de una espacialidad que vincula a los personajes con un lugar social y deja a otros fuera de toda categorización, es otro de los subterfugios que eluden la despolitización del género. Rancière establece:

Esta distribución y esta redistribución de lugares y de identidades, esta partición y esta repartición de espacios y tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje constituyen eso que yo llamo la división de lo sensible. La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, el introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. (19)

Quienes investigan en la ficción revisan el espacio actual y hacen visible lo invisible. La percepción del detalle es relevante para encontrar cuáles son los elementos criminales que prosperan hoy, cómo se generan y quiénes son sus víctimas. Los escritores de policiales miran la fragmentación social y hacen una lectura pormenorizada del espacio y sus habitantes. Además de ver la exclusión en las barriadas empobrecidas, la notan desde el egoísmo hedonista de la clase media, ahora llamada consumidora, que solo quiere viajar, mostrarse y comprar. Las tramas ponen en escena la búsqueda de un

espacio ficcional oculto y único donde se ve una frontera excluyente creada entre miedo y estética. La lectura política de estos textos no está en la reivindicación de los derechos de una clase marginada específica, sino en hacer visible del daño irreparable al tejido social. Hace tiempo que la solución de un acertijo ha dejado de ser la causa de estremecimiento del policial. No importa la resolución de un crimen, sino su continua reproducción. El género policial, con estética o sin ella, se dedica a borrar los artilugios de la seguridad a través de producciones ambiguas y precarias que niegan la división entre el miedo y la estética.

Butler University

NOTAS

- 1 Para seguir la evolución del género en Argentina desde el siglo XIX, puede remitirse al texto *Asesinos de papel* de Jorge Lafforgue y Jorge Rivera.
- 2 Saskia Sassen entiende el fenómeno global provocado por la exclusión como expulsión. La socióloga argumenta que la globalización del capital tiene como resultado la expulsión de aquellos que son los más vulnerables en una sociedad. Ver *Expulsions. Brutality and Complexity in the Global Economy*.
- 3 Puede mencionarse la saga de Heredia, un detective creado por Ramón Díaz Eterovic, como el ejemplo más logrado de novela negra. Como menciona Franken Kursen en su artículo "Ramón Díaz Eterovic como representante de la novela negra chilena", Díaz Eterovic hace una estilización del género negro estadounidense. Su detective se ajusta al modelo clásico sin que haya ironía o parodia en la utilización de este personaje. Según el crítico "Ramón Díaz Eterovic asimila conscientemente y exitosamente el modelo de la novela negra norteamericana . . . a la realidad chilena de las últimas décadas, manteniéndose dentro del modelo clásico establecido, estilizándolo y variándolo, pero no cambiándolo, por ejemplo, mediante la parodia o la ironía." (18)
- 4 Ver el artículo de Leonardo Tarifeño, "Periodismo narrativo: El nuevo boom latinoamericano".
- 5 Ver "El suburbio gótico", entrevista con Martín Graciano.
- 6 Ver cita en Silvia Adela Kohan, "Sobre el juego y el olvido".
- 7 Los ejemplos de cine policial abundan. Por nombrar algunos ejemplos notorios: *El secreto de sus ojos* (2009), Dir. Juan José Campanella; *Los crímenes de Oxford* (2008), Dir. Alex de la Iglesia, que fue basada en *Crímenes imprescindibles* de Guillermo Martínez; y *Relatos salvajes* (2014), Dir. Damián Szifron, etc.

- 8 BAN! es la sigla del Festival Buenos Aires Negra que se celebra desde el año 2011. En el último encuentro en el 2015 se propuso una reflexión sobre la criminalidad real y sus vínculos con la literaria y artística. Como dicen los organizadores, el festival es "...una oportunidad para debatir el acuciante problema de la criminalidad en relación con el poder, la sociedad, la economía y la educación". Ver sitio web: <http://buenosairesnegra.com.ar/es/>.
- 9 En el artículo citado Amar Sánchez ve que la integración al canon de la cultura popular permite una mayor politización del texto: "En el fin del siglo XX y comienzos del siglo XXI, cuando ya el contacto de las formas artísticas con lo masivo empieza a considerarse una tradición, puede pensarse en ellas como un espacio de disolución de algunas dicotomías, de fusión, confrontación y debate de otras, es decir, como un espacio político por excelencia." (92). Ver "Del cine al ciberespacio. Narrativa y medios masivos en la tradición literaria latinoamericana".
- 10 Nombre dado a las víctimas de la dictadura militar argentina (1976-1982), porque eran secuestrados en lugares clandestinos, torturados y muchos asesinados sin dejar rastros físicos. Uno de los crímenes del gobierno durante esa época fue la desaparición de los cuerpos de sus víctimas. Algunos fueron hallados en tumbas clandestinas.

OBRAS CITADAS

- ADRIAENSEN, BRIGITTE Y VALERIA GRINBERG PLA. "Introducción a cuatro manos." *Narrativas del crimen en América Latina : transformaciones y transculturaciones del policial*. Eds. Brigitte Adriansen y Valeria Grinberg Pla. Berlin: LIT Verlag, 2012. 9-26.
- AMAR SÁNCHEZ, ANA MARÍA. "Del cine al ciberespacio. Narrativa y medios masivos en la tradición literaria latinoamericana." *Iberoamericana* 8.29 (2008): 91-104.
- BARTHES, ROLAND. *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. México: Siglo XXI, 1982.
- BAUMAN, ZYGMUNT, Y ALBINO SANTOS MOSQUERA. *Miedo líquido: la sociedad contemporánea y sus temores*. México: Paidós, 2013.
- BEZERRA, LÍGIA. "Everyday Life in the Mcondo World: Consumption and Politics in Claudia Piñeiro's *Las viudas de los jueves*." *Chasqui* 41.2 (2012): 19-32.
- BOLAÑO, ROBERTO. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- . 2666. Buenos Aires: Anagrama, 2004.
- . "Sobre el juego y el olvido: Entrevista de Silvia Adela Kohan," *La Nación* (Buenos Aires). 25 de abril de 2001. Web.
- CAMBACÉRÈS, EUGENIO. *En la sangre*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967.

- DÍAZ ETEROVIC, RAMÓN. "Presencia de la narrativa policial en la literatura chilena." *Literatura y lingüística* 21 (2010): 55-58.
- DOLLE, VERENA. "Espacios al margen de la ley." Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla 109-128.
- EDWARDS BELLO, JOAQUÍN. *El Roto: novela*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1968.
- EDWARDS VIVES, ALBERTO. *Román Calvo: El Sherlock Holmes chileno*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1953.
- ENRÍQUEZ, MARIANA. *Cómo desaparecer completamente*. Buenos Aires: Emecé, 2004.
- . "El suburbio gótico." Entrevista con Martín Graziano. *El oficio de Graziano*. 13 de enero de 2011. Web.
- ETTE, OTTMAR. "Miedo y catástrofe/Miedo ante la catástrofe. Sobre la economía del miedo de cara a la muerte." *Imaginario del miedo*. Eds. Ette Ottmar, Consuelo Naranjo e Ignacio Montero. Berlín: Verlag Walter Frey, 2013. 11-44.
- FRANKEN KURZEN, CLEMENS A. "Ramón Díaz Eterovic como representante de la novela negra chilena." *Revista Signos: estudios de lengua y literatura* 33.48 (2000): 13-19.
- FROMM, ERICH. *El miedo a la libertad*. Barcelona: Paidós, 1984.
- GIARDINELLI, MEMPO. *El género negro*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural, Departamento Editorial, 1984.
- KOHAN, SILVIA ADELA. "Sobre el juego y el olvido." *La Nación*. 25 de abril, 2011. Web.
- LAFFORGUE, JORGE Y JORGE RIVERA. *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- LICITRA, JOSEFINA. *Los otros. Una historia del conurbano bonaerense*. Buenos Aires: Debate, 2011.
- PIGLIA, RICARDO. *El último lector*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.
- PIÑEIRO, CLAUDIA. *Las viudas de los jueves*. Buenos Aires: Clarín-Alfaguara, 2005.
- . *Betibú*. Buenos Aires: Alfaguara, 2011.
- RANCIÈRE, JACQUES. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005.
- . *El reparto de lo sensible: estética y política*. Trad. Cristóbal Durán et al. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009.
- . *El malestar en la estética*. 1a edición. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.
- SASSEN, SASKIA. *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. Cambridge: The Belknap P of Harvard UP, 2014.
- TARIFEÑO, LEONARDO. "Periodismo narrativo: El nuevo boom latinoamericano." *ADN Suplemento Cultural de La Nación*. 10 de agosto de 2012. Web.
- VALDIVIA, MARIO. *Un crimen de barrio alto*. Buenos Aires: Planeta, 2015. Kindle file.
- WALSH, RODOLFO J. *Operación Masacre*. Buenos Aires: Planeta, 1994.
- ZICCARDI, ALICIA. *Procesos de urbanización de la pobreza y nuevas formas de exclusión social*. Bogotá, D.C.: Siglo del Hombre Editores, 2008.