

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El policial entre paréntesis: percepciones de la ciudad en *Piedras encantadas* de Rodrigo Rey Rosa

Paula Aguilar¹
UADER/CONICET
paulaaq@hotmail.com

Resumen: El artículo analiza los modos de representar la violencia en la novela *Piedras encantadas* de Rodrigo Rey Rosa a partir del desvío del género policial y del énfasis en la percepción del espacio urbano. La ciudad violenta adquiere protagonismo a medida que la novela se desarrolla para desnudar la red de relaciones abyectas que caracterizan a los habitantes de la ciudad de Guatemala de la posguerra.

Palabras clave: Ciudad – Violencia – Rey Rosa

Abstract: The article analyses the representation of violence in *Piedras encantadas* by Rodrigo Rey Rosa. In the diversion from detective fiction rules and in the emphasis on urban space perception, the novel focuses on the violent city. As the story unfolds its prominence unveils the abject network that characterizes the postwar city of Guatemala.

Keywords: City – Violence – Rey Rosa

La violencia política o la violencia urbana son algunos de los ejes desde los cuales se ordenan las lecturas de la novela centroamericana reciente (Mackenbach y Ortiz Wallner “(De)formaciones” 82) y la narrativa de Rodrigo Rey Rosa no permanece ajena a esa clasificación. Nuestro análisis de la novela *Piedras encantadas* (2001) propone una articulación entre ciudad y violencia según la cual el espacio urbano no se representa desde los hechos violentos que lo pueblan sino que se construye desde la violencia con que se lo percibe. La percepción de la ciudad de Guatemala está mediada por las voces

¹ **Paula Aguilar** realizó estudios de grado y posgrado en la UNLP; es profesora de literatura e investigadora en la UADER y becaria posdoctoral del CONICET. Investiga los vínculos entre literatura, política, memoria y los cambios que en la tradición literaria latinoamericana se gestan desde la década de 1960 hasta el presente. Su trabajo doctoral gira en torno a la narrativa de Roberto Bolaño en el contexto de la posdictadura en el Cono Sur. Actualmente estudia los anclajes de la violencia urbana en el escenario neoliberal en la literatura latinoamericana reciente. Ha colaborado con artículos en diversas revistas académicas y libros; es co-editora del volumen colectivo *Bolaño en sus cuentos* y autora del libro *Libros de arena, desiertos de horror: literatura y memoria en la narrativa de Roberto Bolaño* (2015).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



que la describen y la escriben desde una distancia cínica y desencantada (Cortez 2010). Y aunque el relato intente desviar la atención hacia una trama en clave policial el espacio urbano se filtra como principal actor que ordena e intenta dar sentido a lo narrado.

Piedras encantadas comienza con un apartado, en cursivas, que nos ubica en la capital guatemalteca casi a modo de prefacio. Desde el contexto geográfico amplio (“Guatemala, Centroamérica. El país más hermoso, la gente más fea”, 9²) se inscriben dos datos que reaparecerán a lo largo del relato y que revelan las características de un lazo social signado por la violencia: la pena de muerte y el linchamiento (que “ha sido la única manifestación perdurable de organización social”, 9). Inmediatamente el texto nos traslada a la ciudad de Guatemala a partir de una descripción que pretende la neutralidad de los datos geográficos (200 km², hacia el sureste, hacia el norte...) pero que se llena de calificativos y colocan la ciudad –nuevamente– bajo el régimen de la violencia. Ciudad dura, por los blindados y chalecos antibalas de la gente rica obsesionada por la (in)seguridad y a causa del hormigón y asfalto que continúan la histórica dureza que el comercio de la obsidiana imprimió en las metrópolis precolombinas. Ciudad plana, que desde la meseta donde se ubica permite resaltar las fortalezas ostentosas de la clase alta y los barrancos donde la basura y los pobres completan un paisaje frágil castigado también por la violencia de la naturaleza (como la lluvia y los terremotos).

La tercera persona que narra se dirige a su interlocutor en un tono informal (vos) pero firme: le enseña la ciudad (en varios sentidos, para mostrar, guiar pero también instruir): “no digas automóvil, tampoco coche ..., sino carro” (10) “no olvides que estás en Guatemala” (11). Se nos despliega una instantánea de la ciudad de Guatemala que no nos ubica en la historia de la novela sino que es la novela. Se trata de un recorrido urbano fragmentado a partir de la voz narrativa que de modo distante nos muestra una ciudad que exuda violencia. La distancia está dada por una serie de recursos que arman el relato y revelan los límites de la percepción. El recurso más importante es el

2 Todas las citas corresponden a la edición consignada en la bibliografía, se indicará número de página entre paréntesis.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



paréntesis (a veces explícito, otras a través de fragmentos parénteticos). En primer lugar el narrador utiliza los paréntesis como intervenciones útiles al lector dentro del rol casi didáctico que asume al inicio de la novela: saben más, explican, enseñan. Por ejemplo, al describir las pintadas que contrastan con las paredes de casas lujosas se lee: “Buda hueco (homosexual) Piedras encantadas (nombre de una temerosa pandilla infantil), Satán vive, Gerardi (mártir local de la memoria histórica) ha muerto” (10). La voz narrativa construye un lector ajeno, asume una mirada exotizante que interpela al lector a conocer y, por momentos, reconocer la ciudad.

La Plaza Berlín será un escenario recurrente (luego sabremos que frente a ella vive el protagonista), y el narrador se posa en ella con una distancia explícita que, aunque falsa, será el rasgo principal del relato: “las ventanas de tu sala miran a la plaza de Berlín, al final de la avenida Las Américas” (11). En la plaza efectivamente se exhiben tres fragmentos del muro de Berlín junto a un mural que figura la Alemania dividida. El narrador se detiene, sin embargo, en dos estelas mayas, monumentos de origen sagrado que consisten en piedras talladas y colocadas en posición vertical. Estas no están esculpidas con motivos ancestrales sino que tienen la estampa actual del *graffitti* que revelan, esta vez, la división guatemalteca. Las estelas cifran una sociedad desgarrada por la violencia: en una hay un dibujo de un militar y una sotana y en la otra, rezan las siglas FAR (Fuerzas Armadas Rebeldes, primera organización guerrillera, 1962-1996). Completan el cuadro los puestos de comida bajo la impronta de Coca cola y Pepsi al son de la música de mariachis y norteñas, una sensación de desorden (“telarañas de iluminación”) y a la vez de encierro (a causa del volcán que al estar tapado por las nubes genera una falsa intuición del infinito (11).

“Estás en la ciudad de Guatemala. No lo olvides” (11), insiste el narrador. La intención de volver familiar lo que se ha vuelto extraño se manifiesta al final cuando se revela un interlocutor intradieético: “Te llamas Joaquín Casasola...has vivido varios años en España pero te tocó volver” (11). De modo que la voz narrativa puede ser también la del protagonista de la trama

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



que comenzará en el capítulo 1, quien mira su ciudad natal desde la ventana e intenta reconocerse en ella. Este juego de puntos de vista (narrador, personaje) provocan los dobleces del relato al yuxtaponer una perspectiva explícita, que aparenta describir una situación, y una perspectiva implícita, que contradice la anterior. Así, se construye una mirada fragmentada y distante que percibe el espacio urbano desde la “sensibilidad del desencanto”, siguiendo a Beatriz Cortez.³ Cortez define una “estética del cinismo” que no solo expresa las derrotas de la posguerra y la posrevolución centroamericanas sino también encarna una posibilidad estética que se constituye como opción crítica de reinención en ausencia de marcos morales estables. En *Piedras encantadas* esta sensibilidad cínica solo se muestra en su lado oscuro, en tanto no hay salida posible: la insistente coordenada espacial así lo asegura, “Estás en la ciudad de Guatemala. No lo olvides”.

Entonces Joaquín Casasola, joven de clase media alta regresa de España a su Guatemala natal y se ve involucrado en un caso policial con muchos agujeros negros. Su amigo Armando atropella a un niño que montaba un caballito de alquiler y huye. La intriga versará por un lado, sobre el intento de salir impune del hecho y por el otro, de descubrir qué sucedió realmente. Sin embargo, el accidente o el crimen (no queda nunca del todo claro) es la excusa para iniciar un recorrido urbano por la “ciudad policial” (el otro adjetivo que la caracteriza) a través de los distintos personajes y miradas.

Hay momentos en los que Joaquín mira la ciudad con la misma apatía con la que reacciona ante la noticia que Armando le da: “Bueno no fue una muerte tan mala, ¿verdad? Murió a caballo. Qué más se puede pedir” (21). La ventana desde donde observa el paisaje urbano funciona como confirmación de su necesidad de irse, de huir.

3 Para la autora: “Se trata de sociedades con un doble estándar cuyos habitantes definen y luego ignoran las normas sociales que establecen la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación. El cinismo, como una forma estética provee una guía para sobrevivir al sujeto en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo. El período de posguerra en Centroamérica es un tiempo de desencanto, pero es también una oportunidad para la exploración de la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad”. (*Estéticas* 27-28).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



La imagen del observador en la ventana como matriz recurrente para leer la ciudad supone una subjetividad distante que observa pero no participa. El tópico de la parálisis articula con este modo de percibir lo urbano en tanto espacio de encierro e imposibilidad de salir (Cordeiro Gomes “De rua”). Esto se refuerza con la actitud de Joaquín en su departamento, fumando marihuana (más preocupado porque el olor se note en los pasillos que porque la camioneta del accidente quede estacionada en su cochera).

En este sentido Joaquín resignifica la reacción que algunos críticos leen ante los cambios de la urbe moderna. Susan Buck-Morss indaga la crisis de la percepción como fenómeno anestésico, contraparte de la noción benjaminiana de *shock*. En la sociedad moderna, el pasaje de la estética (la sensibilidad) a la anestésica (la pérdida de sensibilidad) provoca una incapacidad de reflexión consciente ante la realidad que circunda. La percepción, bombardeada por estímulos repetitivos, no logra anclarse en una experiencia que le dé sentido; como señala Buck-Morss “el sistema [*sinestésico*] invierte su rol. Su objetivo es adormecer el organismo, retardar los sentidos, reprimir la memoria: el sistema cognitivo de lo sinestésico ha devenido un sistema *anestésico*” (Buck-Morss: 190). En este contexto, los interiores burgueses del siglo XIX ofrecen una tranquilidad engañosa a los sentidos a través de los denominados “efectos fantasmagóricos”, funcionan como una gran burbuja que adormece el *sensorium* y encierran un “mundo de ensueño privatizado (...) escudo protector para los sentidos y las sensibilidades” (Buck-Morss *Walter Benjamin* 196), que *choca* contra la cotidianidad urbana, contra el exterior caótico y por lo tanto peligroso. Esta crisis de la percepción tiene su correlato en la actitud *blasée*, que Georg Simmel define como producto de la “intensificación del estímulo nervioso” en la vida urbana, refiere el estado de “insensibilidad ante las diferencias de las cosas”. Los cambios vertiginosos que aceleran la vida urbana afectan no solo a los individuos que la habitan sino a los modos de solidaridad entre ellos. Ahora bien, frente a las lógicas que recorren la ciudad signada por la violencia criminal los cambios no tienen que ver con el frenesí del crecimiento urbano decimonónico si no con el “reciclamiento de la violencia”

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



(Castellanos Moya *La metamorfosis* 29), esa conversión que del horror del terrorismo de estado, las luchas políticas ahora atraviesa el tejido social y permea vidas y subjetividades, desarticula proyectos compartidos y presenta el vaciamiento de lo político frente al supuesto ingreso en el mercado global.

Por ello también la otra figura clásica para percibir la ciudad, el *flâneur*, ya no se pierde en la multitud en busca de vivencias novedosas si no que cuando avanza revela la precariedad que corroe diversas capas de lo social, desnuda lo abyecto y la ciudad se percibe entonces desde una distancia que la vuelve ajena. El ritmo que acompasa está atravesado por la violencia que se intensifica con alusiones repetidas, casi como estribillos: la lista de condenados a morir en el nuevo módulo de inyección letal (15) y los festejos del día del ejército. Guatemala se convierte entonces en “ciudad militar” donde aviones, tiros y bombas de estruendo no se perciben con el clima festivo que suponen. El espacio público donde la gente se reúne a pasar el día es el lugar de la sospecha en la “ciudad policial” repleta de agentes secretos, guardaespaldas y “orejas” que se mezclan entre los niños vendiendo chucherías en las equinas, limpiando vidrios, mendigando.

La atmósfera de sospecha y vigilancia que permea la ciudad excede los límites de la trama que pretende armarse bajo las leyes del género policial. Los paréntesis que desde el principio explican y aclaran datos específicos de pronto se transforman en intrusiones de las que la voz narrativa abusa para quebrar las certezas del relato. El uso del paréntesis genera incertidumbre (como en Onetti) y desconcierto en tanto socavan una aseveración anterior. Por ejemplo, “Medroso era el director-redactor en jefe-propietario-gerente del diario *El independiente* (je, je, je)” (66). Al poner en duda una información previa el saber del narrador se coloca en primer plano (a pesar de estar entre paréntesis) y genera una sensación de control sobre lo narrado (como en Borges). De modo que no solo desdican y delatan la apariencia, a través de la ironía, sino que se integran a esa lógica policial del “oscuro negocio de la información” (56) y que, a nivel del enunciado, tiene su epítome en el “Archivo”, “una máquina IBM gigantesca, que trabaja día y noche sin descanso”, un monstruo de datos,

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



fichas, fotos y todo tipo de información clandestina de cada habitante que opera en los sótanos del palacio nacional, el “corazón de nuestra sangrienta democracia” (83).

Esta lógica voraz de las libertades urbanas tiene su correlato en la visión de Silvestre, el niño atropellado, un belga de 6 años sobre el que gira la intriga pero que a la vez constituye otro paréntesis y una puesta en abismo de la trama. El punto de vista de Silvestre encarna en el miedo a morir que el pequeño siente constantemente. En medio de conspiraciones contra su padre adoptivo, el niño imagina ser blanco mortal de sus propios sirvientes. Desde su particular mirada (de niño y extranjero) Silvestre explicita la sensación que atraviesa el relato de vivir rodeado de extraños que se convierten en enemigos. “Esto es la guerra, piensa Silvestre mientras innumerables balitas de agua tibia le acribillaban la espalda”; “gente enemiga de lengua extraña lo tenía prisionero”; “el chofer era un enemigo peligroso. Pero todos en realidad lo eran. Tendría que eliminarlos –pensaba Silvestre–no debía quedar uno solo en toda la ciudad” (32). Estos pensamientos que hacen que Silvestre construya una cotidianeidad basada en el miedo y la paranoia se presentan como la realidad distorsionada de un niño extranjero, entre la imaginación y el juego. Sin embargo la violencia se va materializando en una mezcla de dolor y placer. Sobre su caballito pinto Silvestre se imagina un guerrero cazador de cabelleras, que arrasa a todo y todos a su paso. “El muchacho que cuidaba del caballito, que corría junto a él, recibió de pronto un riendazo en la cara, y Silvestre sintió un bullir de gusto al oír el cuero restallar sobre otra cara enemiga” (33); “destrúyelo golpéalo”, se arenga al ver otros niños que como él juegan en la plaza con motos alquiladas y caballitos de montar. De repente el telón lúdico cae estrepitosamente y -*crack* - Silvestre es atropellado. Se cierra el paréntesis.

Los capítulos de la novela suman fragmentos a partir de lo que algunos críticos denominan “construcción modular” (Guerrero “*Piedras*”, De Rosso “*Evocaciones*” 6) donde diversas voces, personajes, bloques narrativos van armando la historia pero “nunca terminan de encajar en un relato ‘continuo’, pleno” (De Rosso, “*Evocaciones*” 2). Si es cierto que este modo de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



composición manifiesta una tensión entre la información y el relato, como advierte Ezequiel De Rosso, también evidencia un hilo conductor otro, que parece externo a las acciones narradas pero en verdad las constituyen. El espacio urbano es el centro que articula los fragmentos al mismo tiempo que pulveriza todo intento por darles sentido. “No lo olvides estás en Guatemala”. Así, aunque por momentos se apele a un orden ilusorio provocado por los códigos del policial nada parece sostenerse. Temas, personajes, el *suspense* del crimen encajan en los materiales que perfilan las versiones latinoamericanas del policial negro. La violencia urbana y el crimen organizado (las drogas, el tráfico infantil), la clase alta y las instituciones corruptas (ex militares y *abogánsters*) adquieren el protagonismo que privilegia más el tono, la atmósfera y el poder del crimen que el enigma en sí. Sin embargo, toda esta lógica queda suspendida entre los paréntesis del relato.

La intriga policial adquiere fuerza cuando aparece Rastelli, el detective contratado por la familia adoptiva de Silvestre, el niño atropellado. Tiene todos los rasgos de rigor genérico: es inteligente, ateo y “despreciaba a la mayoría de sus clientes, que era gente rica” (47). Pero solo ofrece una de las tantas versiones del accidente (a la familia solo le interesa cobrar el seguro de vida del niño).

La historia policial entonces, si bien es modular, se integra al cuadro urbano que constituye la novela entera. La figura del inspector Rastelli también lee la ciudad como lugar de la memoria, las marcas de la violencia reciente en Guatemala se le manifiestan al transitarla (“para el inspector las Américas [nombre de la avenida principal] aludía también a la famosa Escuela de las Américas en Carolina del Norte donde algunos de los militares guatemaltecos más sanguinarios de la historia reciente había recibido instrucciones especiales de técnicas de penetración en la sociedad civil, lavado de cerebros y tortura” (55). Rastelli es en esta estela otro paréntesis en la novela: desdice el tono de desencanto del resto de los personajes pues parece ser el único que conserva ideales de justicia e intenta accionar en consecuencia al investigar a Faustino ex militar y padre adoptivo de Silvestre. Su gesto de “salvar” al niño de esa red

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



de poder corrupto que lo rodea no permanece ajeno a la ironía: ayuda a Silvestre a escapar del hospital y su salvación no es otra que la de la marginalidad, la violencia cotidiana de las pandillas urbanas. Desde el título hacia el “módulo” final el círculo desnuda su centro atroz: lo social aún en los márgenes de la sociedad. Se trata de lo que Ileana Rodríguez denomina “ciudadanías abyectas” (*Memoria* 15), sujetos perversos producto de “estructuras estatales ligadas a la basurización y la destrucción, y desligadas de la producción de vidas dignas” (Gómez y Hilgert “Razón y pulsión” 15). Los niños de la calle, apaleados por el poder policial, develan cómo el lazo social se constituye entre los circuitos del poder y sus desechos, sus desechables. Los niños sin embargo son capaces de tejer redes de solidaridad a partir de un juego de fútbol o un pedazo de pan, aunque estén signadas por la complicidad, el delito y la corrupción, aunque sean “solidaridades abyectas” (Mier “Violenci” 19).

“El aire de Guatemala es tóxico la gente que vive aquí es como de piedra, es gente muerta” (106). Hasta último momento Joaquín sostiene esa distancia que mantuvo durante todo del relato pero la ironía desnuda otra versión: no hay distancia posible. En la escena final está con Helena (su novia, piensan en irse del país) y aparecen en la plaza “las piedras”. Las piedras encantadas, esa pandilla de niños de la que hay que alejarse, “no vengán y decidan que te tienen que violar” (106). Pero la necesidad de alejarse se vuelve inútil, porque de una manera u otra, el protagonista es uno más del paisaje: “vos ya te estás poniendo tieso...como de piedra”, dice Helena. “Ella lo tocó...era verdad” (107).

Bibliografía

Buck-Morss, Susan. “Estética y anestésica” y “La ciudad como mundo de ensueño y de catástrofe”, *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires: Interzona, 2005.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



- Castellanos Moya, Horacio. *La metamorfosis del sabueso*, Santiago: Universidad Diego Portales, 2011.
- Cordeiro Gomes, Renato. "De rua e de janela", *SEMEAR, Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses da PUC-Rio*, 6 (2002), s/p.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo*, Guatemala: FyG, 2010.
- De Rosso, Ezequiel. "Evocación, alusión, ampliación: formas de la ficción en los relatos de Rodrigo Rey Rosa", *Lejana. Revista de crítica de narrativa breve*, 6 (2013), 1-12.
- Gómez Juan Pablo y Bradley Hilgert. "Razón y pulsión de muerte: violencia política en el pasado reciente de Guatemala". *Encuentro*, 97, (2014), 6-23.
- Gómez, J. P. y Hilgert, B. "Escrituras subversivas: pensamiento crítico desde Centroamérica", *Encuentro*, 98, (2014), 6 -29.
- Lynch, Kevin 1960 *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires, Infinito, 1974.
- Mackenbach Werner y Alexandra Ortiz Wallner, "(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica", *Iberoamericana*, VIII, 32 (2008), 81-97.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Península, 2000.
- Mier, Raymundo. "Violencia, modernidad y cultura: las expresiones contemporáneas de la devastación social", Web. *Foro interdisciplinario*, incidencesocial.org, 2009. 16/3/2014.
- Rey Rosa Rodrigo. *Piedras encantadas*, Buenos Aires: El andariego, 2001.
- Rodríguez, Ileana y Mónica Szurmuk (eds.). *Memoria y Ciudadanía*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Rodríguez, Ileana. "Operación Pájaro: Expediente 27, 1988. Obispo Gerardi: Enemigo del Estado; marcado para ser eliminado". *Revista de Historia*. 27, (2012), 17-33.
- Simmel, Georg. "La metrópolis y la vida mental" (1903). *Bifurcaciones*, 4, (2005). Web www.bifurcaciones.cl. 12/8/2014.