

Configuración de una mirada extranjera en las crónicas de Cristian Alarcón y Sebastián Hacher

Bruno Nicolás Giachetti*
UBA
brugiachetti@gmail.com

Resumen: Las crónicas urbanas *Si me querés, quereme transa* (2010) de Cristian Alarcón y *Sangre Salada. Una feria de los márgenes* (2011) de Sebastián Hacher presentan las marcas de ciertas escrituras del yo como la autobiografía, el diario y el relato de viaje en función de las cuales se configuran una mirada extranjera. El cronista debe abandonar la seguridad de su *mundo intelectual-periodístico* para introducirse en las zonas marginales de la gran ciudad. Se atraviesa una frontera que implica la inmersión y el aprendizaje de nuevas prácticas, códigos, imaginarios y formas de interacción para percibir, ver y narrar *desde afuera* la realidad como espectáculo. La crónica urbana desestabiliza el vínculo con la alteridad a través de una transformación del sujeto. Resuenan las tensiones entre la civilización y la barbarie, los ecos de una discusión que persisten en los bordes de nuestra cultura. Las formas de narrar y percibir la realidad de los márgenes reproducen, reformulan y ponen en cuestión las distancias culturales, ¿el espectáculo de la violencia o la violencia del espectáculo?

Palabras clave: Violencia – Espectáculo – Crónica urbana – Cristian Alarcón – Sebastian Hacher

Abstract: The urban chronicles *Si me querés, quereme transa* (2010) by Cristian Alarcón y *Sangre Salada. Una feria de los márgenes* (2011) by Sebastián Hacher present the marks of certain types of *self writings* -such as the autobiography, the diary and the journey narrative- upon which a foreign view is built. The chronist must abandon the safety provided by his journalistic-intellectual world in order to introduce himself in the marginal areas of the city. Thus a boundary is crossed through the immersion and the learning of new techniques, codes, imaginaries and forms of interaction to perceive, observe and narrate reality as spectacle from the outside. In transforming the subject the urban chronicle unsettles the link to alterity. The tensions between civilization and barbarism resonate, the echoes of a discussion which persist in the borders of our culture. The ways of narrating and perceiving the reality of

* **Bruno Nicolás Giachetti** es Licenciado y Profesor en Letras por la UBA. En la actualidad es becario (UBACYT) y realiza un Doctorado en el área de Teoría Literaria titulado "Espacios y subjetividades al margen de la ley: Representaciones de la violencia en la narrativa argentina de los últimos años (2001-2013)", dirigido por la Dr. Ana María Zubieta. En los últimos años ha participado en varios proyectos de investigación (UBACYT), numerosos congresos y ha publicado diversos artículos en relación a la problemática de la violencia y la literatura contemporánea.



the margins reproduce, reformulate and question the cultural distances. The spectacle of violence or the violence of the spectacle?

Keywords: Violence – Spectacle – Urban chronicle – Cristian Alarcón – Sebastián Hacher

Introducción

Si bien podríamos ubicar las crónicas urbanas *Si me querés, quereme transa* (2010) de Cristian Alarcón y *Sangre Salada* (2011) de Sebastián Hacher dentro de la tradición del *non fiction* en la que se articula la investigación periodística con el policial, estas obras presentan además ciertas huellas de otras tradiciones literarias centradas en las configuraciones de una subjetividad que problematiza las formas de ver, percibir y narrar. Encontramos las marcas de ciertas *escrituras del yo* como la autobiografía, el diario y el relato de viaje en función de las cuales las crónicas de Alarcón y Hacher configuran una mirada extranjera.

La investigación periodística que enmarca estos relatos despliega un recorrido que va del centro a la periferia. El cronista debe abandonar la seguridad de su mundo *intelectual-periodístico* para introducirse en las zonas marginales de la gran ciudad. Se atraviesa una frontera que implica la inmersión y el aprendizaje de nuevas prácticas, códigos, imaginarios y formas de interacción. El extrañamiento del foráneo es lo que le permite al viajero percibir *desde afuera* la vida de los suburbios configurando una mirada extranjera en función de la cual se narra la realidad como espectáculo.

La introducción de voces, miradas y perspectivas marginales problematizan las concepciones e imaginarios culturalmente instituidos, Alarcón y Hacher desautomatizan la distancia frente a la alteridad mediante una mirada estética que permite *hacer visible* aquello que no se ve. Entre lo que se *dice* y lo que *no se dice*, lo que se muestra y lo que se oculta, entre las palabras y el silencio se establecen los códigos que separan el *adentro* del *afuera*, el centro de la periferia, lo *mismo* de *lo otro*.

Aproximaciones histórico-literarias

En primer lugar, quisiera proponer una reflexión sobre un gesto inaugural de la literatura argentina que demarca y define la espacialización de un territorio y la introducción de ciertas voces, cuerpos y prácticas que son establecidas como los rasgos propios de una alteridad. Me refiero a *El matadero* y al recorrido que el unitario a caballo despliega en su paseo por el mundo del otro. El rasgo fundante de esta ficción de inicio es esa peculiar configuración de extranjería que instaura el texto de Echeverría, curiosa construcción imaginaria de un mundo hostil y violento cuyo recorrido se cierra con el descuartizamiento físico, psíquico y moral de quien quisiera atravesarlo. Es la anticipación de la dicotomía sarmientina *civilización-barbarie* que va a constituir uno de los pilares de la literatura argentina a lo largo del siglo XIX y XX.

Pero podríamos avanzar aún más y pensar esa disonancia entre el sujeto y el mundo que se narra como un rasgo constitutivo de la literatura moderna, específicamente como uno de los elementos centrales en la emergencia de la novela del siglo XIX. Tendríamos el Quijote como antecedente y luego *Rojo y Negro*, las novelas de Balzac, etc. La literatura encuentra lo extraño en lo familiar, proyecta en un afuera una realidad conflictiva y distante que se sustrae a las posibilidades de la experiencia y la inteligibilidad de quien la habita. Hay una ruptura entre el sujeto y el mundo que será la marca de extrañamiento de donde surge la mirada estética. Como señala George Didi Huberman (2011), *lo que vemos también nos mira*, ese mundo que se aleja o se acerca nos devuelve siempre una interpelación, un llamado a buscar en ese *otro lado* las huellas de lo conocido que se nos sustraen en el propio desconocimiento.

En este sentido, resulta interesante pensar de qué manera este género fundamentalmente *híbrido* que es la crónica urbana problematiza la distancia con el otro y con lo Otro. En efecto, ese pacto autobiográfico, que siguiendo a Lejeune subsiste en la crónica en tanto hace coincidir narrador, personaje y autor, supone también un pacto de verdad en virtud de un relato que se construye a partir de una investigación periodística. Es en esta tensión entre lo verdadero, lo autobiográfico y lo ficcional donde debemos ubicar el espacio de

escritura que despliega la crónica urbana contemporánea en su singular reelaboración de las distancias y las aproximaciones entre *lo mismo* y *lo otro*.

Obrar mal, decir la verdad: *Si me querés, quereme transa*. Confesiones del mundo narco

Cristian Alarcón publica en 2010 su segunda crónica que, en este caso, trata de una inmersión periodística en el mundo del narcotráfico. Los clanes narcos despliegan en los márgenes de la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano los bordes de un territorio dominado por la lógica de producción, distribución y comercialización del elemento prohibido: *la cocaína*. La ficción espacializa un recorrido a través de un gran número de testimonios que van a dar cuenta de ese otro lado de la frontera que en el lenguaje de los medios masivos de comunicación se ha denominado *el mundo narco*. Ese *otro lado* de la legalidad, connotado con todas las bajezas morales, representa el *territorio del mal*. Un espacio demonizado, clandestino es, sobre todo, en la actualidad un campo del discurso condenado al mutismo. Como señala Foucault en *Historia de la sexualidad*, aquello que en la estructura del biopoder es excluido de la esfera de lo que se puede decir, nombrar, expresar. Hoy nadie podría confesar abiertamente “soy narco” o “si me querés, quereme narco”, por eso, la primera operación en la crónica de Alarcón está en el propio título. En *Si me querés, quereme transa* encontramos la apropiación e introducción de la lengua del otro. El término *transa* singulariza una figura dentro del mundo del narcotráfico, o, mejor dicho, podríamos decir que el *transa* es la minorización de la figura del narco. El que *transa* es aquel que vende en pocas cantidades para poder sobrevivir. Tal vez, el último escalafón de una robusta estructura de poder en la que, una vez adentro, pareciera no haber salida.

Si me querés, quereme transa es la crónica de estas confesiones, la apertura de ciertas voces que confiesan pertenecer a esa zona gris, un espacio de mezcla, cruces y amalgama en la que conviven inmigrantes clandestinos, policías, prostitutas, *pequeños delincuentes* y *grandes mercenarios*.

La crónica de Alarcón establece un pacto de verdad. Y “la verdad está sólo en la calle” (p. 120)- sostiene. Hay entonces una construcción ficcional que

se legitima en función de la recolección de una gran cantidad de testimonios sobre esa *verdad de la calle*. El relato escenifica la historia de los clanes narcos desde diversas perspectivas, como si fuera una película de Tarantino, la narración se detiene en la violencia del crimen descarnado desde diversos puntos de vista. Hay una espectacularización de la violencia que recorre múltiples ángulos y temporalidades, hay un cruce de miradas que intenta aprehender ese mundo salvaje y brutal. Y si, por momentos, el relato asume la palabra y la perspectiva de quienes habitan la villa, el barrio o los asentamientos informales, también aparece ficcionalizado el personaje-viajero-investigador que asume el riesgo de visitar el territorio de la alteridad para recoger sus voces y vivir su propia experiencia.

La crónica desarrolla un progresivo acercamiento hacia ese mundo desconocido. Cristian se hace muy amigo de la familia de Alcira, una de las jefas de los clanes narcos de Villa del Señor, asiste a su casamiento y termina bailando salsa empujado por la *mai umbanda* que lo conduce hasta el centro de la pista. Allí dice Cristian:

La salsa es como el narcotráfico. El asunto puede parecer desprolijo, pero requiere de un movimiento calculado para no pisar al otro en el intento de desplazarse por el espacio acotado de un patio, sin presionar, sin avanzar sobre la pareja más de lo que el otro puede soportar, manteniendo el equilibrio y la gracia. Allí donde se nota el esfuerzo, allí donde un movimiento exagerado releva los dotes del bailarín o la bailarina, se comete un error. Exagerar es para otros escenarios. No para la salsa. No para el narcotráfico. (Alarcón 225)

La inmersión en el mundo del otro implica el aprendizaje de un sistema de reglas implícitas, una legalidad *no dicha*, que hay que saber interpretar y decodificar. Como en la salsa, Cristian asimila los movimientos del otro, aprende a ser “natural”, a no ser “exagerado”. El personaje imposita sus pasos, simula una naturalidad que le permita cruzar una frontera territorial, pero también una frontera simbólica. Para aprehender esa alteridad el sujeto se apropia del baile del otro, de sus palabras, de sus historias, de sus creencias y

de sus códigos de interacción. Pero la distancia con la alteridad no desaparece, sino que es una tensión permanente cada vez que Cristian aparece en escena.

Esta tensión queda claramente expresada con el bautismo de Juancito, el hijo de Alcira. La jefa de este clan narco le pide a Cristian que sea el padrino de su hijo. El periodista no quiere aceptar ya que teme quedar legalmente involucrado con una familia de narcotraficantes. Finalmente lo acepta pero bajo la condición de mantenerlo en la clandestinidad:

Decidí que la ceremonia debía preservar su clandestinidad aunque fuera oficiada por un cura. [...] Le escribí a un sacerdote villero, a un viejo amigo del padre Carlos Mugica. [...] El padre Jaime sería una garantía, y no pediría demasiadas explicaciones sobre la necesidad de hacer un bautizo de bajo perfil" (Alarcón 255).

Esa clandestinidad bajo la que se oficia el bautismo es el señalamiento de una distancia irreconciliable. Cristian no acepta firmar ningún documento, no quiere contaminar su nombre con la sangre y la violencia del mundo del otro. Hay un espacio que se comparte, que se visita pero que nunca llega a ser propio. Existe una frontera infranqueable que sólo se puede atravesar a costa de un simulacro, de un movimiento que simula los desplazamientos de la alteridad.

La mirada estética sobre la sangre de los márgenes

En 2011 aparece *Sangre salada. Una feria de los márgenes* de Sebastián Hacher, crónica que narra el surgimiento, crecimiento y apogeo de una de los mercados informales más grandes de Sudamérica, La Salada. El investigador-periodista viaja a esa frontera comercial entre el Centro y el Conurbano en la que conviven inmigrantes, mafias policiales, políticos corruptos, pequeños y poderosos comerciantes.

La distancia con la alteridad se pronuncia a tal punto que el periodista encuentra cierta belleza estética en la escena de una niña sangrando que había sido mordida por un rottweiler en la fiesta del día de todos los muertos que se celebra en la tradición aymara: "La víctima estaba en el centro. La luz le hacía parecer una muñeca maquillada en exceso y la escena, vista desde lejos,

tenía cierta belleza: parecía un cuadro pintado por un Rembrandt del conurbano” (Hacher 173).

La realidad y la experiencia se sustraen como espectáculo que puede ser percibido desde una total pasividad del sujeto. Hay aquí un alejamiento a través de una mirada extranjera que establece una *obturación sensorial*. Un sujeto anestesiado por una distancia irreparable, un abismo que se pretende sortear pero que pareciera volverse cada vez más profundo.

Esta feria de los márgenes recompone los relatos de una trama de frontera. La legalidad de una periferia que se ha vuelto un riesgo para quien no conoce sus secretos. Para el viajero es también una experiencia de aprendizaje de ciertas reglas implícitas que conforman su imaginario colectivo. La Salada, ese espacio que bordea el Riachuelo, es una zona de mezcla, intercambio y migraciones que ha creado sus propios códigos y su propia legislación. La crónica da cuenta de un recorrido y una inmersión en una cultura que se ha vuelto extraña, que propone una tensión continua entre *lo mismo y lo otro*.

Consideraciones finales

Pues bien, planteadas estas cuestiones, cabría reflexionar aquí acerca de ciertas maneras de ver, percibir y narrar los márgenes que son propias de nuestra tradición literaria. Tal vez volviendo nuevamente a esta noción de extrañamiento que encuentra en lo propio un singular desconocimiento, podríamos pensar que cruzar una frontera es una forma de habitar el espacio y una posibilidad de cambiar de perspectiva. La crónica urbana desestabiliza el vínculo con la alteridad a través de una transformación del sujeto. Resuenan las tensiones entre la civilización y la barbarie, los ecos de una discusión que persisten en los bordes de nuestra cultura. Las formas de narrar y percibir la realidad de los márgenes reproducen, reformulan y ponen en cuestión las distancias culturales, ¿el espectáculo de la violencia o la violencia del espectáculo? Cabría entonces plantear algunos interrogantes, ¿desde qué matriz de percepción sostiene la narrativa contemporánea la relación entre el sujeto, su entorno y la alteridad? ¿Cómo se configura en nuestra cultura contemporánea una identidad subjetiva, colectiva e histórica?

Bibliografía

Alarcón, Cristian. *Si me querés, quereme transa*. Buenos Aires: Grupo Norma Editora, 2010.

Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2011.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013.

Hacher, Sebastián. *Sangre salada. Una feria de los márgenes*. Buenos Aires: Marea, 2011.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.