

LA CRÓNICA LITERARIA URBANA EN PERÚ Y MÉXICO (1999-2022)

by

ELIZABETH SOTELO

A DISSERTATION

Presented to the Department of Romance Languages
and the Division of Graduate Studies of the University of Oregon
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of
Doctor of Philosophy

June 2023

DISSERTATION APPROVAL PAGE

Student: Elizabeth Sotelo

Title: La crónica literaria urbana en Perú y México (1999-2022)

This dissertation has been accepted and approved in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in the Department of Romance Languages by:

Pedro García-Caro	Chairperson
Cecilia Enjuto-Rangel	Core Member
Amalia Gladhart	Core Member
Carlos Aguirre	Institutional Representative
Enrique E. Cortez	Core Member

and

Krista Chronister	Vice Provost for Graduate Studies
-------------------	-----------------------------------

Original approval signatures are on file with the University of Oregon Division of Graduate Studies.

Degree awarded June 2023

© 2023 Elizabeth Sotelo
This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs
CC BY-NC-ND



DISSERTATION ABSTRACT

Elizabeth Sotelo

Doctor of Philosophy

Department of Romance Languages

June 2023

Title: La crónica literaria urbana en Perú y México (1999-2022)

In “La crónica literaria urbana en Perú y México (1999-2022),” I explore the political significance of contemporary literary chronicles published in books to identify agencies and political operators. The theoretical perspectives of Aníbal Quijano, Jacques Rancière, Elizabeth Jelin, Sayak Valencia, and Luciana Peker are employed in a comprehensive study that extends throughout four chapters, an introduction, and a conclusion. In the first chapter, “Agencias en el espacio urbano,” the critical agencies of disempowered individuals are explored through assorted selections from Juan Villoro’s *El vértigo horizontal* (2018), demonstrating the active presence of political actors. The second chapter, “Operadores desde el espacio laboral,” delves into the subjective and physical agencies of political subjects by analyzing selected chronicles from Julio Villanueva Chang’s book *Mariposas y murciélagos* (2022). The third chapter, “La memoria como herramienta política,” illustrates how memory functions as a tool for constructing political subjects through an examination of the past and the narration of the present in texts from Daniela Rea’s *Nadie les pidió perdón* (2015). In the fourth chapter, “La memoria, puente constructivo,” chosen texts from Gabriela Wiener’s book *Sexografías* (2008) exemplify how memory becomes a political tool, enabling the construction of political operators. Additionally, an appendix is included, providing supplementary information and analysis on contemporary and lesser-known female chronicle writers in Peru and Mexico. Besides being the first study of its

kind, this dissertation holds great potential for enhancing the understanding of how the chronicle personifies a living political body by connecting writers, regions, texts, and temporal contexts.

This dissertation includes previously published material.

Any remaining faults and oversights are entirely my own.

CURRICULUM VITAE

NAME OF AUTHOR: Elizabeth Sotelo

GRADUATE AND UNDERGRADUATE SCHOOLS ATTENDED:

University of Oregon, Eugene
University of California Riverside, Riverside
California State Polytechnic University Pomona, Pomona

DEGREES AWARDED:

Doctor of Philosophy, Spanish, 2023, University of Oregon
Master of Arts, Spanish, 2018, University of California Riverside
Bachelor of Arts, Spanish, 2015, California State Polytechnic University Pomona

AREAS OF SPECIAL INTEREST:

Latin American Modern Literary and Visual Cultures
20th and 21st Century Mexican and Peruvian Literature
Journalism
Chronicle Genre
Critical Race Studies
Women's Studies
Cultural Studies
Film Studies

PROFESSIONAL EXPERIENCE:

Graduate Employee, University of Oregon, September 2018-June 2023

Teaching Assistant, University of California Riverside, September 2016-July 2018

GRANTS, AWARDS, AND HONORS:

Claudia Castro Luna Residency Fellowship, Eugene: una ciudad para respirar creosota, Seattle Escribe and Mineral School, 2022

Professional Development Grant, Division of Graduate Studies, University of Oregon, 2022

[L]
[SEP]

Student Award, Office of the Dean of Students, University of Oregon, 2022

Textbook Funding Grant, Office of the Dean of Students, University of Oregon, 2022

Beall Graduate Dissertation Scholarship, *Beyond Gender: Female Chroniclers*, Department of Romance Language, University of Oregon, 2021

CLLAS Field Research Grant in Latin America, *Beyond Gender: Inequalities and Invisibilities Among Female Literary Chroniclers in Peru and Mexico*, University of Oregon, 2021

Summer Research Grant, *Beyond Gender: Inequalities and Invisibilities Among Female Literary Chroniclers in Peru and Mexico*, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2021

[L]
[SEP]

Professional Development Grant, Yamada Language Center, University of Oregon, 2021

Charles H. Stickles Scholarship, *Peruvian and Mexican Urban Chronicles of the XX and XXI Century*, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2020

[L]
[SEP]

Eugene Cota Robles Fellowship, Department of Hispanic Studies, University of California Riverside, 2016-2018

Spanish Short Story Award, *Cuento corto*, Department of English & Modern Languages, California State Polytechnic University Pomona, 2014

PUBLICATIONS:

Sotelo, Elizabeth. Review of *Mario Bellatin y las formas de la escritura*, edited by Héctor Jaimes. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 96, 2022, pp. 390-391.

Sotelo, Elizabeth. Review of *Chile crónico 2020*, edited by Bernardita García Jiménez. *Poligramas*, no. 55, 2022, pp. 1-4.

Sotelo, Elizabeth. "Diálogos y ejes políticos en la crónica literaria peruana y mexicana del siglo XXI." *Textos Híbridos*, vol. 8, no. 2, 2021, pp. 89-104.

Sotelo, Elizabeth. "Vecindad, Tiradero, Metro: espacios que apuestan a modernidades alternas." *Latin American Literary Review*, vol. 47, no. 93, 2020, pp. 20-28.

Sotelo, Elizabeth. "Antonio Prata: traducción de cinco crónicas selectas." *Hermēneus*, no. 22, 2020, pp. 581-590.

Sotelo, Elizabeth. "Avenida Larco (2017): lo (no)político de Rancière en el rock subterráneo y la cumbia de los 80s-90s." *Revista +Memoria(s)*, vol. 2, 2019, pp. 199-216.

Sotelo, Elizabeth. "Rethinking the Man in Black: The Unconscious as a Mechanism in *El cuarto de atrás*." *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, vol. 29, no. 2, 2019, pp. 207-217.

Sotelo, Elizabeth. "Daniel Titingher: de/re-construcción del narrador y las colectividades nacionales." *Cuadernos Literarios*, vol. 14, 2017, pp. 39-54.

ACKNOWLEDGMENTS

I want to express my sincere gratitude and appreciation to all those who have contributed to completing my dissertation “La crónica literaria urbana en Perú y México (1999-2022)”. First and foremost, I sincerely thank my advisor, Dr. Pedro García-Caro, for his invaluable mentorship, persistent encouragement, constructive feedback, and patience. ¡Mil gracias por todo tu apoyo durante estos años! I am also grateful to the members of my dissertation committee, Dr. Cecilia Enjuto-Rangel, Dr. Amalia Gladhart, Dr. Carlos Aguirre, and Dr. Enrique E. Cortez, for their time, valuable insights, and scholarly input. Furthermore, I want to thank the Department of Romance Languages at the University of Oregon for providing me with the necessary resources, research facilities, and an encouraging academic environment.

Additionally, I extend my heartfelt gratitude to my parents, Yesenia and Walter, and to my sisters, Damaris, Susana, and Deborah, for their unwavering support, understanding, and encouragement throughout this challenging endeavor. Their belief in my abilities and constant words of encouragement have driven my determination to complete this dissertation. Finally, I would like to express my deep appreciation to all the individuals that have supported me and accompanied me in this journey: Cornesha, Gerardo, Gloria, Jessie, Kristina, Marina, Sayo, and Zuleima. Lastly, my primary source of motivation and inspiration, mi Alyssa, thank you for being by my side throughout my doctoral studies and for consistently showing me the beauty in life’s smallest details.

Para mi Alyssa, this dissertation is as much yours as mine.

TABLE OF CONTENTS

Chapter	Page
INTRODUCCIÓN	14
Orígenes y continuidad de la crónica.....	15
La crónica literaria en Perú y México.....	27
Estructura y metodología en la disertación.....	29
CAPÍTULO I: AGENCIAS EN EL ESPACIO URBANO	34
Introducción	34
La economía de la pobreza en el (sub)suelo capitalino	40
Hipersexualización, cosificación y complejidad de una microeconomía	48
El juego como territorio en el trabajo autónomo	56
Economía de los niños indigentes.....	64
Conclusión	69
CAPÍTULO II: OPERADORES DESDE EL ESPACIO LABORAL	71
Introducción	71
Performatividad y resignificado del trabajo precario.....	76
Tensiones de espacios abiertos	85
Paradojas en el mundo del vendedor ambulante.....	92
Manejo y manejarse en el taxismo informal.....	98
Conclusión	104
CAPÍTULO III: LA MEMORIA COMO HERRAMIENTA POLÍTICA.....	106
Introducción	106

Chapter	Page
Memorias desbordadas a través del tiempo	114
Pluralidad de la violencia y la injusticia	119
Encrucijadas de la memoria	128
Memorias laberínticas y efectos colaterales	135
Conclusión	142
CAPÍTULO IV: LA MEMORIA, PUENTE CONSTRUCTIVO	144
Introducción	144
Narrar la memoria infantil	147
Memorias del apetito sexual	151
El fluir del deseo a través de la memoria	154
Conclusión	157
CONCLUSIONES	159
APÉNDICE: CONFLICTOS CONTEXTUALES EN LA CRÓNICA	164
Introducción	164
Camila Cantuarias McCallum	168
Nikita Shardin Flores	173
Eva Bracamonte Fefer	177
Teresina Muñoz-Nájar	180
Icela Lagunas	184
Josefina Estrada	188
Magali Tercero	191
Conclusión	195

Chapter	Page
BIBLIOGRAFÍA	197

INTRODUCCIÓN

¿Quién que pueda escribir poesía o novela se dedica a la crónica? se preguntaba en una ocasión Monsiváis.

—Anadeli Bencomo, *Entre héroes, fantasmas y apocalípticos: testigos y paisajes en la crónica Mexicana*, (2011).

Volvamos al punto de partida: ¿los medios reflejan el mundo? Lamentablemente, lo hacen de una manera muy superficial y fragmentaria.

—Ryszard Kapuscinski, “¿Acaso los medios reflejan la realidad del mundo?” (2007).

También pecamos cuando no hablamos de lo que no hablamos. Lo feo, lo triste, lo vergonzoso, las historias que dejan a nuestro país o a la clase social que confirma el grueso de nuestros lectores mal parados o cuya moraleja es contraria a la ideología o la visión del mundo que sustenta el medio.

—Roberto Herrscher, *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*, (2016).

¿Cómo se caracteriza la crónica literaria del siglo XXI? Las definiciones varían significativamente, puesto que en algunos casos se contradicen y en otros se complementan. Se puede describir este género como una textualidad plural, es decir, una textualidad heterogénea. Pero, ¿cuál es el motivo subyacente de esta heterogeneidad? El género de la crónica literaria combina elementos tanto periodísticos (‘objetivos’) como literarios (‘subjetivos’). Este género implica la búsqueda de información por parte de un cronista que utiliza una amplia diversidad de estrategias, entre otras, las herramientas literarias.

Tanto la crónica literaria como la crónica periodística son dos géneros afines por ser descendientes directos de lo que originalmente fue la crónica histórica tradicional, por lo que es importante diferenciarlos para evitar confusiones. Las crónicas periodísticas son escritos dedicados a exponer noticias y evitan el uso de las técnicas literarias. En cambio, la crónica

literaria se centra en una escritura que refuerza la realidad a través de técnicas narrativas como el diálogo, el dato contrapuesto, la puesta en escena, la descripción detallada de un contexto, la subjetividad, el contraste de las subjetividades y los puntos de vista, la ironía, el sarcasmo, el suspenso, entre otros. El propósito de este tipo de escritura es capturar historias, temas y conflictos. Transmitir historias significa también dar voz a lo que es ignorado e inexplorado, mientras que exponer temas y conflictos significa ampliar la conversación sobre asuntos sociales relevantes. Cada escrito tiene un propósito claro, algunos son evidentes y otros dependen de que el lector los descubra. El sentido de la realidad, la mimesis de un momento pasado o presente, pero verídico, es el objetivo último de todo.

Ante la heterogeneidad de definiciones en el tiempo y el espacio, ¿cómo se debe conceptualizar este tipo de crónica? ¿en qué capacidad opera actualmente? Estas interrogantes se abordarán a través de una revisión de su historia, desde su surgimiento hasta el presente.

Orígenes y continuidad de la crónica

La crónica proviene del latín ‘chronica’, derivado del griego ‘kroniká’ y este a su vez del griego ‘kronos’, haciendo referencia al tiempo. Los primeros vestigios de su escritura se encuentran en la antigua Grecia y Roma. En América, la producción original se detecta en la época de la conquista, entre los conquistadores, los misioneros, los soldados, los escritores y los historiadores. Este tipo de crónica se caracterizaba por su contenido histórico, que exponía hechos cercanos o del pasado. Posteriormente, con el fin de establecer un canal comunicativo entre América y España, se formalizó el cargo de ‘cronista mayor de Indias’, el cual se mantuvo vigente hasta finales del siglo XVIII. Durante la época colonial, específicamente, destacan las crónicas de los amerindios Hernando de Alvarado Tezozómoc y Felipe Guamán Poma de Ayala,

los mestizos Pedro Gutiérrez de Santa Clara y el Inca Garcilaso de la Vega, y el criollo Juan Suárez de Peralta.

Desde el siglo XVII al XVIII, la crónica sirvió principalmente como apoyo a las revoluciones que buscaban derrocar el yugo español (Benavides 37). La circulación de periódicos también aumentó a principios del siglo XVIII. *Diarios y memorias de los sucesos principales y noticias mas sobresalientes en esta Ciudad de Lima, Corte del Perú* fue el primer periódico impreso en Latinoamérica desde los años 1700 a 1711 por la imprenta real de Joseph de Contreras y Alvarado (Firbas y Rodríguez Garrido 9). Finalmente, en 1722 se estableció el periódico *La Gaceta de México*, que incluía publicaciones con referencias al pasado, ofreciendo rasgos propios de la crónica contemporánea (Monsiváis, *A ustedes les consta* 18-19). Además de informar sobre sucesos locales y remotos, los medios impresos también establecieron el uso hegemónico del español y la tradición de comprar noticias. Como resultado, surgió un sentimiento de nacionalismo hispanoamericano como resultado directo de la fecundidad y la circulación periodística en el continente (Anderson 98). De esa manera, la conciencia criolla adquirió una voz política a medida que el público lector reconocía su pertenencia al continente americano y, más precisamente, a las emergentes naciones criollas que se configuraban, como explica Anderson, en torno a la cronicidad del capitalismo periodístico y de sus periodicidades impresas.

En el siglo XIX, coexistieron dos épocas de gran importancia en el periodismo: el periodo literario independentista y el modernismo. Durante el movimiento independentista mexicano, los periódicos fueron espacios de debates ideológicos. *El Despertador* (1810), publicado en Guadalajara, encabezó la difusión de otros periódicos revolucionarios fuera de la Ciudad de México, bajo la dirección de la élite intelectual (Del Palacio 3-6). De manera similar,

en Perú (1811-1827) coexistieron tres grupos de periódicos con diferentes posturas ideológicas: los partidarios del constitucionalismo español, los defensores del imperio español y los independentistas (Mendoza Michilot 51).

Las guerras contra España, por lo tanto, generaron individuos de diversas comunidades dispuestos a morir para proteger su nación. Como señala Benedict Anderson,

... [la nación es] una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (23)

La capacidad de la prensa política-patriótica se manifestó cuando causó la pluralidad de una identidad criolla localmente nacionalizada. Los insurgentes se imaginaban a sí mismos como miembros de una nación a la que pertenecían y que les pertenecía, considerándose miembros de una comunidad donde ejercían su ciudadanía. No obstante, como señala Anderson, “Mi punto de partida es la afirmación de que la nacionalidad, o la ‘calidad de nación’...al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular” (21). El colectivo criollo revolucionario abogaba por la independencia de España y se respaldaba en el discurso nacionalista, pero con el tiempo se evidenció una actitud discriminatoria que excluía a los indígenas y a la clase popular. Logradas las independencias, surgieron proyectos de construcción nacional basados en la blanquitud de la población y se impulsó el enriquecimiento nacional a través de la explotación laboral para el privilegio criollo.

Latinoamérica experimentó el auge del modernismo a fines del siglo, durante el cual los escritores rechazaban la realidad cotidiana, escapaban al pasado a través de la escritura y enfatizaban el cosmopolitismo. Paralelamente, se estableció el oficio del reportero, encargado de

recoger información en el lugar de los hechos, y se instaló el sensacionalismo como característica del periodismo informativo (Mateo 24). Las noticias se comercializaron y surgieron empresas especializadas en periodismo debido a su distribución a nivel nacional.

Si bien proliferaron los periódicos en el siglo XIX, no hubo una magnitud similar con las casas editoriales (González 221). Los cronistas respondieron a esta situación recurriendo a la prensa e incorporando preocupaciones literarias modernistas de una manera que normalizó la crónica como un híbrido literario-periodístico. El impacto de la modernidad en el cambio urbano fue la oportunidad que encontraron los escritores para cerciorarse que sus columnas fueran leídas (Mahieux 5). José Martí (en *La Opinión Nacional*, 1881-1882 y *La Nación* 1882-1895) y Manuel Gutiérrez Nájera (en *El Nacional de México*, 1880) fueron los precursores de la experimentación de la crónica al fusionar el entretenimiento con elementos literarios (Rotker 106). En Perú, algunos modernistas con cortes políticos y literarios fueron Alberto Ulloa Cisneros, Enrique López Albújar y José María de la Jara y Ureta, todos ellos redactores del diario peruano *La Prensa* (1903) (Mendoza Michilot 504). Además, el surgimiento del ‘yo’ fue otra forma en que la subjetividad de los cronistas se incorporó en su escritura, consolidando sus preocupaciones sociales y políticas.

El modernismo fue el periodo en el que el género alcanzó su máxima condensación, ya que encarnó el germen de la rebeldía creativa. En la opinión de Susana Rotker, “... [en la crónica modernista] ni se orienta tan claramente tras la ilusión de que el progreso social y tecnológico logrará la felicidad del ser humano; el desencanto tiene que ver con la pérdida de referencia de la totalidad, de la fe en el futuro...se encuentra el desarraigo...” (42). Para comunicar su preocupación por el cambio social, los cronistas se adaptaron al impacto del sensacionalismo y experimentaron con su escritura. Conscientes del paso del tiempo y de la brevedad de las cosas,

alertaron de la amenaza de la modernidad al observar el constante cambio de los espacios urbanos. Con este marco se explica por qué la presente fórmula de la crónica del siglo XXI surgió en el modernismo: debido a la consagración de la heterogeneidad del género, la objetividad y la subjetividad, el tono personal y el sentido del tiempo.

Fue durante las décadas de 1960 y 1970 cuando surgió el Nuevo Periodismo estadounidense, y donde la novela de no-ficción *In Cold Blood* (1966) de Truman Capote cimentó las técnicas literarias de la crónica. Los escritores de revistas comenzaron a fusionar las técnicas novelísticas con el periodismo en 1969, como resultado de la influencia de la novela (Wolfe 44). Tom Wolfe expresa, “Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente...” (19). Sin embargo, no se percataron de que la fusión entre la literatura y el periodismo se había dado durante el modernismo y que, además, el escritor argentino Rodolfo Walsh había escrito un libro de no-ficción titulado *Operación masacre* (1957). El legado permanente del Nuevo Periodismo fue que cristalizó y formalizó la posibilidad de escribir no-ficción utilizando diferentes géneros (Caparrós, “Por la crónica” 612). Otro impacto de esta corriente fue la promoción de la crónica en formato de libro y su venta a una sociedad familiarizada con este nuevo género.

Paralelamente, el primer *Boom* (1960-1970) reunió a grandes escritores -activos periodistas con excepción de Rulfo- liderados por Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, José Donoso, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, entre otros. A medida que la literatura latinoamericana experimentaba reconocimiento mundial, surgieron en México tres cronistas que servirían de modelos para las generaciones futuras: Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco. Como lo ha señalado Monsiváis,

...después de 1968, la crónica ni se desvanece ni se repliega en la nostalgia. Entre sus funciones se hallan la consignación de las impresiones de la modernidad, el cultivo de leyendas y mitologías, los retratos de las clases medias detenidas en su ascenso, los personajes nuevos o ya producto de una mirada sin prejuicios tradicionalistas. (*A ustedes les consta* 112)

La escritura de este género evolucionó a medida que el escritor describía la experiencia en la ciudad. En esta línea, lo que se conoce como la crónica de la subalternidad enfatiza lo popular y lo marginal. A finales del siglo, en 1994, García Márquez fundó la ‘Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano’, que otorga anualmente el ‘Premio Gabriel García Márquez de periodismo’ y es sede del famoso ‘Festival Gabo’ desde 1995.

Fue durante la primera parte del siglo XXI cuando la crónica latinoamericana experimentó un incremento significativo en su producción. Darío Jaramillo Agudelo apuesta por un existente ‘boom del periodismo narrativo’ debido a la masificación de las revistas, la rápida venta de libros, el reconocimiento de autores, los encuentros de cronistas y los premios de crónicas. En cambio, el investigador Andrés Alexander Puerta Molina rechaza la propuesta de Jaramillo e indica: “La crónica no ha generado un fenómeno económico ni mediático como el que supuso la literatura latinoamericana del *Boom*” (“Crónica latinoamericana. ¿Existe un *Boom*?” 176). Si bien existieron casos aislados (Generación del Crack, La Onda), no ha habido un fenómeno generalizado comparable o superior a la generación de Vargas Llosa. Puerta Molina, sin embargo, no considera que la generación de los 60 surgió en una era pre-digital en la que el internet no había desplazado al mercado impreso. La existencia y circulación de revistas indican que estas albergan una economía y un alcance mundial-digital; el pensamiento de Puerta

Molina es claramente erróneo, dado que la crónica se encuentra en una fase económica y mediáticamente activa.

A medida que proliferaron las revistas impresas y digitales, se unieron diferentes voces y se descubrieron nuevos escritores. Entre las revistas que incorporan crónicas se encuentran: en Argentina (*Ajo*, *Anfibia* y *Debate*), en Chile (*La Marraqueta*), en Colombia (*El Malpensante* y *Soho*), en México (*Chilango*, *Emeequis* y *Gatopardo*), y en Perú (*Buensalvaje*, *Etiqueta Negra*, *La Mula*, *Ojo Público* y *Río Hablador*). *Etiqueta Negra* (2002-2015) fue fundada por Julio Villanueva Chang, y en sus tirajes se publicaron artículos, crónicas, cuentos, ensayos y perfiles. La distribución mensual estaba disponible tanto a nivel nacional como internacional, y reunió a colaboradores como Carlos Monsiváis, Juan Villoro, Martín Caparrós, Gabriela Wiener, Daniel Titingier, Marco Avilés, entre otros. Fundada en Colombia, *Gatopardo* (1999) es conocida por su contenido de denuncia y veracidad, y se trasladó a México en 2006. Entre los escritores que aparecen en la revista mexicana se encuentran Jorge Pedro Uribe Llamas, Juan Villoro, Leila Guerriero y Daniela Rea. Por último, pero no menos importante, *Chilango* y *Emeequis* son revistas digitales con diferentes secciones propias del periódico.

Como resultado de este boom digital, Puerta Molina advierte: “Para algunos, el mercado ha traído una serie de cambios y el panorama de las revistas no es el mismo que el de hace algunos años. Paradójicamente, internet, que ha servido como medio de difusión, también se ha convertido en una competencia desleal...” (“Crónica latinoamericana: las revistas” 322). Esto explicaría por qué *Etiqueta Negra* (EN) no sobrevivió a la transición digital, ya que su base económica y sus ingresos estaban ligados a la impresión y el consumo. Las revistas, sin embargo, dejaron un legado de escritores cuyas carreras ganarían visibilidad, permitiéndoles publicar libros y antologías. Casos ilustrativos son los de los escritores Daniel Alarcón (redactor en EN y

fundador de *Radio Ambulante*), Daniel Titingher (director y redactor en EN), Gabriela Wiener (corresponsal de EN), Marcos Avilés (redactor en EN), Jorge Pedro Uribe Llamas (colaborador para *Gatopardo y Chilango*) y Daniela Rea (colaboradora en *Gatopardo y Etiqueta Negra*).

Las prácticas narrativas del género continúan siendo híbridas, mezclando elementos, fórmulas y tropos del periodismo, el ensayo, la novela, la autobiografía, el testimonio, el reportaje y el cuento. Para reconstruir el pasado, en particular, el escritor debe buscar testigos y trabajar con recuerdos (ajenos o propios) (Villanueva Chang 592-593). Además, el género sigue asociado a un estilo expresivo, un testimonio, una vivencia y una fidelidad a la realidad (Salas Andrade 91). Un aspecto ineludible, cuando se trata del tejido textual, sigue siendo la subjetividad del cronista, expresada a través de la formulación de un punto de vista, la voz personal y el eco de los sujetos evocados a través de la crónica. De esta manera, la crónica desarrolla una relación con la subjetividad que se valida a través de la propia textualización de ese punto de vista. La validación de la subjetividad es una herramienta clave para transmitir una mirada tanto singular como auténtica sin traicionar la distancia esperada del cronista.

En particular, el periodista y escritor Martín Caparrós ha llamado la atención sobre la postura política de la crónica contemporánea, la cual ocurre cuando se cuestiona la información; se evita centrarse en los famosos, adinerados o víctimas de accidentes; se evade el sensacionalismo; se cuestiona la verdad y se ofrecen múltiples miradas; se proyectan nuevas formas de escritura, como la crítica; y se rebela contra el periodismo puesto que busca su diferencia (“Contra los cronistas” 614). Por todas estas características y referencias al género, la postulación de Jaramillo Agudelo no solamente es correcta, sino válida: el boom del siglo XXI sigue siendo la crónica.

En el modernismo y hasta la actualidad, se detectan dos líneas: la crónica periodística y la crónica literaria. En la crónica periodística predomina el interés informativo, dando lugar a las siguientes categorías: la crónica deportiva, la crónica negra/policial/roja, la crónica política, la crónica de sociedad, la crónica de viajes y la crónica de guerra. Por otra parte, la crónica literaria se destaca por la dimensión estética al utilizar las herramientas de la literatura, la investigación propia del periodismo y el rechazo del sensacionalismo. Según Federico Bianchini, quien codirigió el Diplomado en Periodismo Narrativo Latinoamericano 2021 por la Universidad Portátil, existen cuatro tipos de crónicas literarias: la crónica de inmersión (periodismo gonzo), la crónica de reporte, la crónica de intimidad/experiencia y el perfil (con entrevista y sin entrevista).

La crónica literaria se caracteriza actualmente por una variedad de definiciones, entre ellas la de ser el ornitorrinco de la prosa, un híbrido entre la literatura y el periodismo, el género político, el género rebelde, el ser estrictamente no-ficción, el ser una combinación de ficción y no-ficción, aquella que transmite experiencias, entre otros. A la luz de su naturaleza literaria, su producción puede ser analizada, interpretada y discutida para determinar sus aportes narrativos, contextuales y críticos. Esencialmente, la crónica se presta a revelaciones, interpretaciones e identificaciones. Desde mi perspectiva, la crónica literaria se origina a partir de la hibridación en su escritura y del diálogo que se establece con el entorno social.

Hablar de la crónica es apuntar al desarrollo de una historia, la cual es la base clave para la formación de una narrativa. Dicha expresión estética se vale de técnicas para narrar una historia. En esta línea, el perfil literario de la crónica contemporánea se determina a partir de diferentes técnicas narrativas. Entre las múltiples herramientas y técnicas de escritura narrativa pertenecientes a la crónica literaria se encuentran el tipo de narrador (primera, segunda o tercera

persona), el montaje, la perspectiva, el monólogo interior, el diálogo, la descripción, el tiempo, la metáfora, el simbolismo, la ironía y el suspenso.

El narrador en primera persona implica la construcción de la historia a partir del 'yo'. Detrás de dicha voz narrativa puede hallarse tanto el autor narrador como un personaje narrador. Aunque el 'yo' es típicamente participe en la historia, no está de más señalar la existencia de textos en los que desaparece de forma parcial o completa. Esta técnica crea un sentido en relación con la complejidad de la intimidad compartida.

Asimismo, el montaje consiste en el arreglo espacial de escenas para producir sentidos. Esta herramienta narrativa resulta de diferentes estructuras internas con la finalidad de comunicar significados al público lector. Una segunda herramienta es la perspectiva, también conocida como el punto de vista, la cual se distingue por ser en primera, segunda o tercera persona, omnisciente y múltiple. El ángulo desde donde se narra determina, eventualmente, cómo se perciben y se transmiten los hechos. En esta línea también se halla el monólogo interior como herramienta que permite desnudar los pensamientos y las emociones de los personajes, incrementando el calibre informativo. El diálogo, por otra parte, amplifica la caracterización de los personajes y sirve como puente enunciativo. Otras herramientas narrativas incluyen la descripción, que se utiliza para añadir detalles a las puestas en escena; el manejo del tiempo, que puede ser lineal o no lineal; la metáfora y el simbolismo, que son útiles para transmitir significados profundos; la ironía, que determina el tono de lo narrado; y el suspenso, que crea intriga y mantiene el interés del lector.

A pesar de la caótica naturaleza que caracteriza al género de la crónica, existe un orden intrínseco en su interior. El cronista recurre a distintos métodos y herramientas narrativas donde lo investigado y lo estético se complementan. Los datos, las memorias, las historias, los

conflictos, los temas, los detalles, los diálogos y los nombres se entrelazan a través de una cautelosa selección para generar una narrativa coherente y significativa. En particular, se aborda una temática heterogénea, que va desde historias sobre famosos hasta evocaciones de seres completamente desconocidos. Especialmente, las historias focalizadas en la clase popular y los grupos desfavorecidos arrojan un sentido de compromiso. En lugar de victimizarlos, estos textos permiten que se escuchen sus voces y sus historias, las cuales facilitan la conexión con la realidad de otros relatos.

Escribir sobre el tiempo y sus acontecimientos requiere recurrir a las temporalidades como medio de expresión de una o varias realidades. En las palabras de Mieke Bal, “An event, no matter how insignificant, always takes up time. This time has a hypothetical status: in a fabula the events have not actually occurred, or at least, their reality status is not relevant for their internal logic” (7). Por el contrario, en la no ficción, los eventos narrados sí han ocurrido y, en consecuencia, ocupan un espacio relevante en la lógica interna. Por lo tanto, hablar de eventos, ya sean históricos o cotidianos, implica subrayar la gestión de un tiempo determinado a partir de su duración. Esta ejecución ocurre en el exterior y luego se transcribe en el texto, ya sea siguiendo un orden cronológico o no lineal. Estos últimos forman parte del proceso de estructuración en el curso de la escritura. De esta manera, un evento habita un espacio en la línea temporal de la realidad y adquiere un segundo sentido al ser transcrito para una producción textual. Por lo tanto, hablar de eventos en la escritura de la no ficción, como en la crónica, implica reconocer su doble dimensión en relación con el tiempo y el espacio. Aquí, la interrogante que queda abierta es: ¿adquiere el evento una tercera dimensión temporal al ocupar el espacio de lectura por parte del público lector?

En el proceso de transcripción de lo ocurrido, se corren riesgos que comprometen tanto la narración del evento como su presencia a lo largo del tiempo. Por un lado, existe la probabilidad de una alteración premeditada o inadvertida, ya sea por parte del protagonista entrevistado o el narrador. Por otro lado, la focalización se convierte en un eje constructivo y, a su vez, destructivo. Un evento que se dispersó y tuvo lugar en un momento determinado se reformula a partir del ángulo narrativo atribuido. Según Bal, “A choice is made from among the various ‘points of view’ from which the elements can be presented. The resulting focalization, the relation between ‘who perceives’ and what is perceived, ‘colours’ the story with subjectivity” (8). La selección resulta en un fragmento de lo implicado en el desarrollo del evento, es decir, no abarca la totalidad de miradas de todos los involucrados. Con respecto a la crónica, se recibe un guiño informativo de cómo se percibe lo ocurrido desde el eje protagónico. Tanto la alteración como la focalización son filtros a través de los cuales pasa la historia y el conflicto narrado. En otras palabras, el producto narrativo es solamente la porción de una versión editada, donde predomina la parcialidad con relación a la mirada y los detalles ocurridos a través de la duración del evento.

Quien narra es el mediador final del proceso de transcripción del evento al plano textual, por lo que la escritura adquiere una doble función. Por un lado, la escritura responde a las expectativas del género a raíz de su esencia periodística y, por otro lado, establece una relación íntima con el narrador basada en la empatía hacia la complejidad de la narrativa. Ambas esferas son, a fin de cuentas, fundamentales en la experiencia del escritor. La libertad en estos procesos se traduce en una agencia, puesto que el narrador es el agente que gestiona cada selección y detalle. Ocurre, precisamente, la posibilidad de un desborde al decidir si se atribuye o no una agencia al sujeto protagónico de la historia (Bal 12). Ambas opciones encaminan a un dilema

cuando se trata de la crónica, ya que el conflicto condiciona el perfil agencial del protagonista. Por lo tanto, se advierte la posibilidad de una primera agencia que surge de la comunicación del conflicto y cómo esta influencia al sujeto.

Este papel facilita posicionar una historia y estructurarla de manera que el protagonista se halla sujeto a un cuadro narrativo limitado. Así, el sujeto puede aparecer o no como agente dentro de ese encuadre, mientras que el antes y el después pierden relevancia al tratarse de la escritura de crónicas. No se busca desacreditar o minusvalorar la contribución de este género, pero tampoco se debe idealizar una agencia absoluta y generalizada.

En la actualidad, las crónicas latinoamericanas continúan en el margen, ya que se producen en un continente periférico y tienen su origen en países en vías de desarrollo. Dentro del canon literario, su hibridez le ha valido a la crónica la etiqueta del género bastardo. El bastardismo implica una rebeldía al rechazar las normas establecidas, es decir, desafía lo aceptable. Desde este espacio de resistencia se ubica la crónica literaria, en donde se construyen narrativas que superan límites.

Particularmente, la marginalidad de la crónica es evocada por la crítica reciente al centrarse en la subalternidad protagónica. Investigadoras como Anadeli Bencomo se centran en crónicas que retratan al sujeto urbano marginal y las realidades inestables. En contraste, Esperança Bielsa se enfoca en crónicas urbanas en México y Ecuador donde la cultura de masas juega un papel destacado. Mientras tanto, Alicia Montes enfatiza la transgresión política de la crónica a través de una escritura que integra a los sujetos silenciados e invisibles, es decir, el relato que contradice el interés dominante. No obstante, a pesar de la proliferación de las crónicas, las investigaciones en el ámbito de la crítica literaria siguen siendo escasas.

La crónica literaria en Perú y México

¿De qué manera comparten Perú y México puntos de convergencia? A pesar de que ambos países fueron sedes de las cortes virreinales y han albergado a una población indígena considerable, la respuesta se encuentra en la gestación del género en cuestión y el contexto económico. En el siglo XVIII, ambos países albergaron los primeros centros de producción periodística latinoamericana, lo que impulsó el crecimiento y la recepción de las crónicas. Varios siglos después, en pleno siglo XXI, la crónica experimentó un gran auge debido a la proliferación de revistas dedicadas a este género. De hecho, las revistas *Etiqueta Negra* (Lima, 2002) y *Gatopardo* (Ciudad de México, 2006) han sido catalogadas como piezas clave en este género por la crítica.

Con el subtítulo “Una revista para distraídos”, *Etiqueta Negra* comenzó a circular bajo la dirección de Julio Villanueva Chang. Además de crónicas, la revista publicaba ensayos, entrevistas, reportajes y testimonios. Perú fue su principal mercado, pero también se distribuyó en Ecuador, Chile, Colombia y Panamá. Por otra parte, fundada por Miguel Silva y Rafael Molano en Colombia (1999), *Gatopardo* trasladó su sede a la Ciudad de México en 2006. Esta revista publica crónicas, reportajes, ensayos y se distribuye en Argentina, Chile, Miami, Nueva York, Perú y otros lugares del mundo. Por su influencia y trayectoria, Perú y México se convirtieron en precursores de la crónica latinoamericana. En pleno siglo XXI, ¿cuál es el perfil de la crónica en Perú y México?

En cuanto al contexto económico, social y político, ambos países experimentaron la crisis financiera latinoamericana de los años 80, la implementación del modelo neoliberal y la firma de los Tratados de Libre Comercio. El neoliberalismo, introducido en los años ochenta (México) y noventa (Perú), limitó la intervención del Estado a las funciones sociales mientras privatizaba el sector económico. Durante los gobiernos de Carlos Salinas de Gortari (PRI) y

Alberto Fujimori (Cambio 90, Sí Cumple), se estableció una dependencia del capital externo producto del financiamiento transnacional firmado (Tratado Andino de Libre Comercio, NAFTA y el Tratado de Libre Comercio México-Perú). El neoliberalismo prometía cierto tipo de modernidad; sin embargo, su adhesión al mercado internacional provocó la depreciación laboral, la proliferación del trabajo temporal y la inestabilidad económica. Como resultado, la desregulación y la privatización favorecieron el enriquecimiento de unos pocos mientras condenaron a la mayoría a condiciones de vida precarias. El resultado consecuente es la continuación del desempleo, la pobreza, la incertidumbre, la inseguridad y el desmoronamiento social, incluyendo la división de clases, la desigualdad, el racismo y la discriminación. A la luz de estas realidades, ¿cómo las crónicas reflejan estas situaciones?

Estructura y metodología en la disertación

En la actualidad, los periódicos privilegian las historias comercialmente rentables y lo publicado en sus páginas tiene una breve vigencia. Aunque las crónicas literarias abordan historias e individuos menos reconocidos, las publicadas en libros poseen una presencia duradera. Por ende, mi investigación se centra en las crónicas literarias en formato de libro debido a sus dimensiones estéticas y políticas.

Como resultado, la disertación presenta un amplio conjunto de contribuciones. En primer lugar, presenta un corpus de escritores que practican una forma de crónica híbrida. Además, alberga un archivo crítico y académico. Asimismo, potencia el conocimiento existente sobre el género de la crónica. Por último, proporciona una base y un puente para investigaciones futuras.

Las interrogantes fundamentales que guían la presente investigación son las siguientes:
(1) ¿Cómo reflejan las crónicas literarias contemporáneas el legado del neoliberalismo?; (2) ¿Cuál es el papel de las agencias y los operadores políticos en dichas crónicas, y cómo permiten

la aparición de voces e historias olvidadas?; (3) ¿Cuáles son las estrategias narrativas mediante las cuales las crónicas se convierten en herramientas políticas para dar eco a hechos y subjetividades inexploradas?; (4) ¿Representan entonces las crónicas un espacio de lucha y resistencia?

En lo que respecta a la metodología empleada para el análisis, se distinguen tres fases. En primer lugar, la selección de autores se basó en dos criterios: que fueran cronistas literarios vivos de Perú y México, y que hubieran publicado crónicas en formato de libro durante el siglo XXI. En segundo lugar, la agrupación del corpus literario se basó en libros escasamente explorados que abordaran el contexto urbano, específicamente Lima y Ciudad de México, y que evidenciaran los efectos del neoliberalismo. En tercer lugar, la interpretación de los textos resultó de un enfoque multidisciplinario que involucró trabajo de campo, investigación de archivos, entrevistas y marcos teóricos. Las tres fases sentaron una base sólida para abordar las interrogantes planteadas a lo largo de cuatro capítulos.

El primer capítulo, “Agencias en el espacio urbano”, examina el sentido de la agencia en Ciudad de México, a pesar de la precariedad y el caos urbano como resultado de la agenda neoliberal imperante. Las crónicas en estudio, “El limpiador de alcantarillas”, “El olvido”, “El merengero” y “Los niños de la calle”, aparecen en el libro *El vértigo horizontal* (2018) de Juan Villoro y se analizan a través de los argumentos críticos de Aníbal Quijano y Jacques Rancière. En conclusión, demuestro que las agencias humanas se manifiestan a través de los arreglos espaciales y narrativos, respaldando así la presencia activa de actores políticos.

“Operadores desde el espacio laboral” es el título del segundo capítulo, donde se analizan las crónicas “El maniquí espía”, “Viaje al centro de la noche”, “Taxista hasta la muerte” y “El vendedor de alcancías”, todas pertenecientes al libro *Mariposas y murciélagos* (2022) de Julio

Villanueva Chang. Los nudos dramáticos no radican en la pobreza, sino en lo que entiendo como agencias subjetivas y físicas de los habitantes, las cuales son focalizadas en las narrativas y hacen de estos individuos operadores políticos atendiendo a las posturas de Aníbal Quijano y Jacques Rancière. El propósito conclusivo es observar las dinámicas de una generación de sujetos políticos insertos en los textos.

En el tercer capítulo, “La memoria como herramienta política”, se indaga cómo la memoria sirve como herramienta narrativa y política a través de la exploración del pasado y la narración en el presente y, simultáneamente, es un eje clave en la construcción de sujetos políticos y sus agencias. El mapeo analítico se apoya de los marcos teóricos de Elizabeth Jelin y Sayak Valencia para entender las dinámicas de la memoria y la crisis externa en las crónicas “Bajo el ondear de la bandera”, “Caminando en la tormenta”, “La última tardeada” y “Porque nos encontramos no sucumbió la eternidad”, pertenecientes al libro *Nadie les pidió perdón* (2015) de Daniela Rea.

En el cuarto capítulo, “La memoria, puente constructivo”, ahondo cómo la memoria es herramienta política que permite explorar el pasado y narrar el presente. La construcción del sujeto político está determinada, esencialmente, por la disidencia al llevar la memoria desde la intimidad al espacio público. Este estudio resulta del estudio de las crónicas “Muñecas”, “Formas de (no) ser puta en Lima” y “Gurú y familia”, pertenecientes al libro *Sexografías* (2008) de Gabriela Wiener, y las cuales se estudian bajo los lentes analíticos de Elizabeth Jelin y Luciana Peker.

A pesar de la existencia de crónicas rurales tanto literarias como periodísticas, mi investigación se centra en las crónicas literarias urbanas debido a la predominante producción que comparte vínculos que permiten su estudio. En la presente disertación se propone rastrear los

agentes y los operadores políticos en las crónicas literarias contemporáneas de los autores Juan Villoro, Julio Villanueva Chang, Daniela Rea y Gabriela Wiener. Los dos ejes de análisis proporcionan puntos de partida para examinar la memoria, la violencia, el neoliberalismo, el caos, la agencia, lo periférico, lo popular y lo desconocido. Adicionalmente, este estudio integra los marcos teóricos de Jacques Rancière, Aníbal Quijano, Elizabeth Jelin, Cathy Caruth y Luciana Peker. Así, este análisis expone la relevancia de la crónica como terreno donde se expresan los agentes y operadores políticos a partir de la agencia narrativa, el retorno del pasado silenciado, la narración crítica del presente y el uso de herramientas figurativas que permiten la representación de los problemas sociales.

Es innegable que cada autor se sitúa dentro de un contexto geográfico, social y político, y aborda temas y textos distintivos. No obstante, en esta investigación se priorizan tres núcleos fundamentales: la tensión entre la fragmentación social, la instalación de agencias propias y la contradicción de la modernidad. Esto se hace identificando dichos ejes como consecuencias de la crisis social producida por las políticas neoliberales en ambos países. Este proyecto es, por tanto, una oportunidad significativa para examinar cómo la resistencia y la lucha se inscriben en las crónicas.

Mi disertación es innovadora en la medida que abarca un conjunto diverso de autores, textos, protagonistas y temas, mientras que simultáneamente explora estrategias narrativas comunes para analizar cómo la crónica literaria es un espacio propicio para la visibilidad y la interpretación de las agencias políticas. Respecto a la disertación, mi compromiso personal radica en la continuidad. A pesar de reunir por primera vez a los autores en cuestión y sus textos, esta investigación pretende ampliar el conocimiento existente sobre el género. Al presentar textos poco conocidos y brindar puentes de estudio para examinar su formulación narrativa de

manera más profunda, mi investigación pretende contribuir al campo de estudios de la crónica. En esencia, mi trabajo contribuye a un archivo crítico y referencial, al tiempo que sirve como base para futuras investigaciones.

CAPÍTULO I

AGENCIAS EN EL ESPACIO URBANO

[Los críticos] no vieron venir la crónica, y hoy sus críticas son a favor o en contra, pero pocas veces entran en la obra, su contenido, su estructura.

—Juan Pablo Meneses, *La Nación*, (2016).

Introducción

¿Existe un relato que permita comprender como un mapa el caos de un país? Cuando se trata de un territorio caracterizado por el desbordado y heterogéneo entramado de conflictos sociales, económicos y políticos, resulta altamente insuficiente tratar de abarcar la complejidad de las tensiones internas. El intento puede resultar en una cartografía reduccionista que no captura los múltiples matices que coexisten y habitan en los diversos espacios. En este sentido, es relevante recordar las palabras de Néstor García Canclini: “¿Cómo estudiar las astucias con que la ciudad intenta conciliar todo lo que llega y prolifera, y trata de contener el desorden...?” (16). El proceso de explorar una urbe implica adentrarse en un mosaico de conflictos e historias cuyo horizonte final es invisible. Como resultado de esta visión, las aproximaciones son abundantes, por lo que un mapeo efectivo no radica en la amplitud de lo abarcado, sino en la contribución enfocada en condiciones frecuentemente inexploradas. La lectura resultante agrega, por lo tanto, una pieza más al mapa en constante expansión.

Este capítulo examina las crónicas “El limpiador de alcantarillas”, “El olvido”, “El merengero” y “Los niños de la calle”, todas pertenecientes al libro *El vértigo horizontal* de Juan Villoro, las cuales aportan visiones singulares a través del arreglo espacial, enriqueciendo así el mapa en cuestión. Así, se rastrean las agencias físicas y subjetivas de los habitantes de la clase trabajadora en Ciudad de México, a pesar de la precariedad heredada y el caos social. Al explorar estas agencias, se reconoce la gestación del orden como mecanismo de supervivencia en la

capital. En síntesis, este análisis tiene como objetivo destacar la importancia del arreglo espacial para comprender las agencias humanas y la institución del orden, respaldando la premisa de la presencia de actores políticos en concordancia con los planteamientos de Jacques Rancière y Aníbal Quijano.

La efectividad de una crónica responde a diferentes elementos y técnicas narrativas, siendo el arreglo espacial una herramienta clave en la creación contextual. De manera que quien moldea el escenario se encuentra suministrando el sentido inicial de la escritura durante el proceso. Hablar del arreglo espacial implica tanto reconocer su contribución detallada como la efectividad comunicativa limitada al hallarse sujeto al tiempo y la autoría. Es útil pensar en este tipo de acomodamiento como uno fotográfico, donde la esencia de un momento aislado queda capturada. A esto, Mieke Bal agrega, “...it is ambiguously situated between producing and recording a slice of space, a space that fills a vision” (134). La descripción de Bal sirve como base para la traducción de lo que ocurre en la escritura de crónicas. Lo que recibe el lector deriva de dos operaciones: lo que ocurrió en el exterior y lo que registró el cronista. No obstante, existen percepciones limitadas y subjetividades en ambos momentos, por lo que eventualmente el arreglo espacial se refiere a un enmarcamiento específico del espacio seleccionado deliberadamente. Innegablemente, la manipulación de lo comunicado es altamente problemática debido a su capacidad para influir en la formación de conocimientos parciales y distorsionados. Al embarcarse en la lectura de crónicas, sirve tener presente que son escritos que provienen de enfoques particulares y no representan la totalidad de los hechos.

Las crónicas anteriormente mencionadas capturan historias individuales que reflejan perspectivas singulares en el contexto de Ciudad de México durante los últimos años. Mike Davis ha catalogado a Las Vegas como el urbanismo apocalíptico del suroeste y el sur de

California como laboratorio de innovación medioambiental y urbanismo inteligente (91-92). Ciudad de México, específicamente, es el epicentro tanto de una horizontalidad desbordada como de la resiliencia humana a pesar de la descomposición y la deficiencia social. Esta condición caótica encuentra sus inicios en la conquista de América, periodo en el que brotó la promesa fallida de la modernidad. A esto último, Matthew Vitz añade, “Urban formations are fundamentally material, but they are also cultural and political insofar as certain classes and groups of people face different environmental conditions and envision distinct-and often contradictory-uses and practices for metropolitanized environments” (13). La singularidad radica en que existen colectivos desempoderados que típicamente habitan en las periferias de las grandes urbes. Estos grupos, en muchos casos, son el punto ciego en el mapeo de las ciudades. Por lo tanto, en la distinción de su presencia y sus mecanismos de vida es como se advierte una lectura nítida de la extensión del colapso bajo el cual está sumergida la ciudad, así como el progreso de su fracaso en el tiempo.

En México del presente siglo, según García Canclini, “Ni el proyecto modernizador ni el unificador triunfaron totalmente...Dicho de otro modo: no llegamos a una modernidad, sino a varios procesos desiguales y combinados de modernización” (146). Ciudad de México, concretamente, es un territorio donde la segmentación humana se manifiesta como el rostro predominante. De ahí se deduce que abordar una ciudad en condición posapocalíptica y caótica implica un mapeo imposible debido a su escala. El panorama en el que se encuentra sumergida la capital mexicana adquiere veracidad ante evidencias reales que denuncian los daños cometidos.

En esta línea, existe un tipo de arte que frecuentemente se inclina hacia ángulos a menudo olvidados: la crónica literaria. Así, me parece oportuno comentar la aportación de un género que se centra en la realidad y se aleja de la tinta sensacionalista. Considerando la contribución

reciente de libros de crónicas en México, así como el grado en que se han evaluado algunas, destaca *El vértigo horizontal* (2018) de Juan Villoro (Ciudad de México, 1956). A lo largo del libro se recopilan 44 crónicas escritas en un periodo de 20 años, todas relacionadas con la creciente y abrumadora capital mexicana -de ahí el título. Hasta el presente, la obra, que también fue publicada en inglés con el título *Horizontal Vertigo: A City Called Mexico* (2021), ha adquirido atención por parte de la crítica (Marcela Croce, Carolina Estes, Mauricio Montiel Figueiras, Lluvia Morales-Rodríguez, Laura Ventura, Julieta Viú Adagio) y medios como *ABC*, *El País*, *Informador*, *London Review of Books*, *Los Angeles Times*, *Revista Penúltima*, *Revista Purgante*, *The New York Times*, entre otros.

Villoro es, por demás, parte de la generación de cronistas mexicanos de la segunda mitad del siglo XX y un referente en el marco de la crónica mexicana contemporánea, así como un escritor prolífico gracias a su carrera como periodista, novelista, cuentista, crítico y guionista. También ha sido profesor en la UNAM y profesor invitado en Boston University, Pompeu Fabra University, Princeton University, Stanford University y Yale University. En la actualidad, figura como profesor en la Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo (FNPI). El autor, asiduamente citado por definir la crónica como ‘el ornitorrinco de la prosa’ por su hibridez al mezclar componentes de otros géneros, ha publicado los libros de crónicas *Palmeras de la brisa rápida* (1989), *Dios es redondo* (2006) y *¿Hay vida en la tierra?* (2012). La producción de su escritura también puede ser leída en medios como *El País*, *Etiqueta Negra*, *Gatopardo*, *Letras Libres*, *Nexos*, *Unomásuno*, *Vuelta*, entre otros.

El vértigo horizontal, su último libro de crónicas y foco interpretativo del presente capítulo, alberga un itinerario de la Ciudad de México. La obra rinde tributo a las líneas del Metro al presentarlas de manera gráfica y colorida en las seis secciones (Líneas de viaje: Vivir en

la ciudad, Personajes de la ciudad, Sobresaltos, Travesías, Lugares, Ceremonias) en las que se desglosan las crónicas, a la vez que captura historias relacionadas con los habitantes, los lugares y las realidades de la capital. Según Laura Ventura, “En estas crónicas se les brinda un espacio a quienes están fuera de los libros de historia y de las noticias, sectores marginados o aislados de los ejes de poder” (6). A lo largo de la narrativa, el lector es guiado por las calles capitalinas, explorando también las vecindades, la indigencia infantil y los trabajos informales. La obra no se limita a ser una guía turística de la miseria, sino que incluye textos sobre Paquita la del barrio, los poetas, el propio Villoro y su familia, el Merolico, las ceremonias, el Ministerio Público y las experiencias de vivir en la urbe. De ahí que los sujetos marginados ocupen espacios en la obra, pero no una totalidad.

En lo que respecta a la relación del autor con su libro, Villoro indica, “... [*El vértigo horizontal*] es un acto de amor y de crítica hacia mi ciudad, una historia personal de uno de los sitios más interesantes y complejos del planeta. Creo que eso basta como motivación para escribir al respecto durante décadas y concebir un libro” (Entrevista personal). El escritor comunica su punto de vista de una manera que refleja su compromiso con la no ficción inherente al género, donde se busca una representación veraz de la realidad. Es importante destacar que, al reconocer que su libro también cumple una función crítica, el autor nos recuerda que la plena objetividad es inalcanzable. Se llega a esta conclusión debido a que siempre prima la subjetividad del escritor, afectando tanto el arreglo espacial de cada crónica como su contenido. Los propósitos del autor, el amor y la crítica, quedan así establecidos. Se puede concluir que la crítica surge de la condición detectada en la ciudad, cuya vigencia indica una continuación en el tiempo. De esta manera, la crítica resalta la profundidad del problema y prioridad urgente que merece.

Aunque resulta valioso abordar historias inexploradas, no se puede pasar por alto la posición privilegiada desde la cual el autor escribe. Residente de Coyoacán, México y uno de los autores latinoamericanos contemporáneos más influyentes, Juan Villoro no oculta su condición favorable, sino que, por el contrario, la subraya al aparecer como un personaje adicional en las historias. En “El limpiador de alcantarillas”, el autor se presenta como el cliente adulto. En “El olvido”, es el niño de una familia que recibía entregas de leche a domicilio. En “El merengero”, es el niño que acompañaba a otros en la compra de merengues mediante apuestas. Y en “Los niños de la calle”, es el entrevistador que circula libremente por las calles.

Villoro es parte de la tradición de letrados asentados en las ciudades desde la época colonial, quienes también sobresalían por ocupar roles sociales y burocráticos. Al observar la biografía del autor de *El vértigo horizontal*, es evidente su condición privilegiada desde la infancia, los trabajos que ha desempeñado y su participación en la redacción de la Constitución Política de la Ciudad de México. En definitiva, es un autor que posee la libertad de situarse tanto dentro como fuera del núcleo central del poder.

¿Cómo puede un escritor de crónicas como Villoro representar la precariedad sin condicionarla a una superficialidad nutrida de errores y estereotipos? El ser partícipe en las historias no elimina la escritura distante que se produce en cada crónica. En última instancia, el arreglo espacial de la narrativa es fructífero solamente hasta cierto punto. Villoro utiliza sus experiencias para proporcionar una carga mayor a sus escritos, y posiblemente también para avalar lo que comunica. Evidentemente el propósito del autor es dar voz a una realidad y convertir el texto en un espacio de diálogo. Sin embargo, no se puede descartar las numerosas interrogantes que surgen al observarlo como un individuo favorecido y distante que anuncia la historia y los conflictos.

La economía de la pobreza en el (sub)suelo capitalino

Apocalipstick (2009), escrito por Carlos Monsiváis, llama la atención sobre la condición postapocalíptica de la Ciudad de México a través de un enfoque simbólico que ilustra la inmersión de la ciudad en el colapso como víctima de su propia historia. Esta insostenibilidad fue descrita por el escritor de la siguiente manera: “Ciudad de México: la acumulación de almas, recursos naturales, cuerpos a la deriva, edificios, instituciones, calles sobrepobladas...problemas acuíferos, movimientos sociales y políticos, asentamientos urbanos...” (*Apocalipstick* 21). La capital no es ajena al mosaico de cataclismos sociales, económicos, políticos y geográficos; sin embargo, resalta en la escritura del cronista el vínculo entre el crecimiento demográfico y la naturaleza. Esta relación encuentra sus comienzos desde la época prehispánica hasta la actualidad, en la medida que la creciente metrópolis ha sido testigo de las inundaciones pluviales y la ineficiencia de los proyectos hidráulicos que pretendían abastecerla.

A lo largo de la historia, particularmente, se advierte una agenda estatal orientada a establecer y mantener un orden como respuesta al constante caos. En 1449, durante el mandato de Moctezuma I, el albarradón de Netzahualcóyotl fue construido con el propósito de contener las aguas que inundaron por meses la ciudad de Tenochtitlán (Audefroy 36). Siglo y medio después, los incesantes desbordes en el Valle de México estimularon la urgencia de una planificación sanitaria. Fue así como el primer desagüe fue aprobado por el virrey don Luis de Velasco en 1607, siendo 471,000 indígenas quienes trabajaron en una obra que duraría 11 meses y se extendería hasta el siglo XIX (Aguilar Garduño et al.). La lentitud del proyecto se debió a las numerosas propuestas que acabarían convirtiéndose en ejecuciones fallidas y, al mismo tiempo, en las obstrucciones que causaban los desbordamientos. De manera que el estado decimonónico de la ciudad se redujo a canales y alcantarillas abiertas donde se descargaban los

residuos humanos y que, con las lluvias, tendían a desbordarse (Vitz 8). No fue hasta el Porfiriato que, con el propósito de urbanizar la ciudad, se replanteó el sistema sanitario imperante hasta la actualidad. La planificación se dividió en tres proyectos hidráulicos: el primero, la realización del Drenaje General; el segundo, la construcción y la excavación del Gran Canal del Desagüe y; el tercero, la instalación del primer sistema de alcantarillado (Vitz 20). Sin embargo, las obras se convirtieron en meras idealizaciones sanitarias cuando el mito de la modernidad acarreó migraciones humanas que causaron el crecimiento de la ciudad y, en consecuencia, la insuficiencia de las infraestructuras.

Con el propósito de evitar las crecientes inundaciones, se aprobó la construcción del Drenaje Profundo en 1966, pero, a pesar de su inauguración en 1975, continúa siendo un proyecto en desarrollo gradual (Legorreta 50). Los problemas del área metropolitana no han cesado y la obra más reciente ha sido el Túnel Emisor Oriente, una extensión del drenaje mencionado y que comenzó a funcionar a fines de 2019. En resumidas cuentas, el crecimiento incesante ciudadano, su desarrollo y las precipitaciones han ocasionado que los gobiernos sean incapaces de proporcionar vertiginosamente el suministro de alcantarillado necesario.

Este paisaje posapocalíptico, alejado del orden, está poblado por individuos que resisten el colapso de la ciudad e intentan contener la naturaleza. Existe -y ha existido- un colectivo obrero que facilita las operaciones de las redes de saneamiento, siendo uno de sus miembros el limpiador de alcantarillas. Símbolo del progreso urbano, el sistema de alcantarillado responde a la necesidad de servir como drenaje y conductor de aguas pluviales. A pesar de ello, ambos tipos de estructuras subterráneas dependen del mantenimiento humano, el cual se caracteriza por ser físico y arriesgado. En la medida que la red de alcantarillas corrobora el

fallido mito de la modernidad urbana por su insuficiencia, también certifica la crisis neoliberal ante la existencia del trabajo precario.

En este contexto se inserta la crónica “El limpiador de alcantarillas”, donde se registra una reflexión sobre el oficio y el recuerdo del reencuentro entre el autor y cuatro individuos encargados del funcionamiento de las alcantarillas sanitarias, en su casa. Ambos aspectos son centrales para articular la irregularidad del trabajo, la carencia de un uniforme laboral, la inexistencia de un gremio y la dependencia de la caridad humana. Por lo tanto, el arreglo espacial, por lo tanto, se construye a partir de un lenguaje descriptivo que resalta aspectos del entorno laboral de los limpiadores.

Precisamente, Villoro nos confronta desde el principio con la realidad: “Como la pobreza inventa más oficios que la tecnología, en la ciudad abundan las actividades raras. Siempre me ha intrigado el improbable trabajo de quienes destapan coladeras” (373). La economía de la pobreza es el primer guiño que resalta en el texto, el cual en este caso es un trabajo informal inspeccionado y realizado por el mismo trabajador, quien es además recompensado con las propinas solicitadas a los vecinos. Este dato encuentra resonancia en el planteamiento de Verónica Gago: “Lo informal en este sentido no refiere a lo que no tiene forma, sino a la dinámica que inventa y promueve nuevas formas (productivas, comerciales, relacionales, etc.), poniendo el eje en el momento procesual de producción de nuevas dinámicas sociales” (21). La precariedad del trabajador lleva a la producción de su propio trabajo y lógica económica. Como resultado, esto conduce a su movilidad en los márgenes. Además, su trabajo y recorrido por las calles le permiten ser reconocido por los habitantes, al igual que ocurre con el autor. De manera que el encuentro y el desplazamiento del trabajador contribuyen a la formación de relaciones sociales, inquietudes, simpatías y recuerdos.

El segundo guiño de lectura se resume en la siguiente pregunta: ¿son ‘raras’ todas las actividades relacionadas con la pobreza? La compleja realidad sobre la pobreza se reduce a una sola perspectiva, evidenciándose un abuso semántico. Así, el autor asume una adjetivación que no es empática con la importancia de estos oficios.

No obstante, lo rescatable radica en que la práctica laboral subraya la agencia física al ocupar un lugar en la red de limpieza y al ser un trabajador independiente. Es dentro de este ambiente caótico donde el trabajador ha creado su propia experiencia ciudadana. Asimismo, las prácticas asociadas al oficio de la limpieza de alcantarillas informan sobre estructuras y prácticas, es decir, son una forma de organización económica. El sujeto periférico, entonces, encuentra en este empleo un espacio de creación y control para asegurar su supervivencia. A esto último se añade que con esta informalidad surge la idea del progreso, dado que se convierte en una fuente de ganancias.

Por otra parte, el autor parte desde la ambigüedad social atribuida al limpiador para construir una reflexión imparcial mientras detalla las condiciones que le rodean, como evidencias de su realidad. Esta economía gestada a raíz de la necesidad encierra en sus entrañas la memoria de la precariedad heredada desde la colonia. Según argumenta Aníbal Quijano,

...si se observan las líneas principales de la explotación y de la dominación social a escala global, las líneas matrices del poder mundial actual, su distribución de recursos y de trabajo entre la población del mundo, es imposible no ver que la vasta mayoría de los explotados, de los dominados, de los discriminados, son exactamente los miembros de las ‘razas’, de las ‘etnias’, o de las ‘naciones’ en que fueron categorizadas las poblaciones colonizadas... (“Colonialidad y modernidad/racionalidad” 12).

Las dinámicas de dominación y explotación en el territorio latinoamericano comparten una historia que se remonta antes de la conquista española, cuando las culturas precolombinas las utilizaron como medios de control y ejercicio del poder. Posteriormente, la ocupación europea fue justificada con el mito de la modernidad, cuya promesa solamente se materializaría a partir de la civilización y la toma total de los españoles. Con el paso del tiempo, las élites criollas asumieron el poder mayoritario a partir de las independencias, las cuales prometían el fin de las estructuras y los espacios coloniales. Sin embargo, en la actualidad, este panorama no ha cambiado; Latinoamérica continúa sumergida en un estado de emergencia.

Ciudad de México, en particular, no es ajena al clasismo y a los modos en que las estructuras del poder han sido distribuidas a partir de la división racial. Como resultado, ciertos grupos y personas han experimentado exclusión e invisibilización. Por lo tanto, no se pueden descartar los elementos clasistas y raciales en el sector laboral. Aquí surge la cuestión: ¿por qué a lo largo de la crónica prevalece un silencio sobre las posibles divisiones raciales y de clase dentro del trabajo informal? En otras palabras, ¿es el silencio un indicio de la continuación de estas prácticas discriminatorias? El silencio no es solo una respuesta, sino que invita a la ambigüedad, ya que brinda la oportunidad de cuestionar la posición social del autor. Es importante señalar que el sujeto escribe desde una posición de malestar con una o varias esferas sintomáticas; la categoría ‘raza’ evidentemente no forma parte de la incomodidad de quien escribe.

Además, cabe destacar el aporte del texto con relación a la memoria de las condiciones precarias en el sector informal. En la crónica se lee lo siguiente: “Los destapadores actúan en completo sigilo. Sólo se presentan en la puerta de la casa una vez concluida su función y solicitan la propina respectiva. Para justificarse, señalan su carretilla. ¿Sacaron todo eso de tu

drenaje o transportan una muestra genérica que sirve para estafar en todos los zaguanes de la ciudad?” (Villoro 373-374). El cambio brusco de la tercera persona a la segunda persona, ¿acaso no deja entrever una autorreferencia existente? El uso del ‘tú’ puede indicar tanto una confesión íntima al lector mediante el diálogo directo como un distanciamiento intencional donde el autor desaparece. En ambos casos, la posición desde la cual escribe el autor es plenamente evidente.

Asimismo, se esgrime la incredulidad existente en el ‘tú’, al mismo tiempo que se recurre a la caricaturización de dicho pensamiento al indicar el desconocimiento de los riesgos biológicos que conlleva la inhalación, la ingestión y el contacto con los desechos para los seres humanos. En el estudio *Airborne Occupational Hazards in Sewer Systems* (2016), Amy Forsgren y Kristina Brinck detallan las principales bacterias halladas en los desechos de las alcantarillas: la shigella, producto de la transmisión fecal; la salmonella, que produce salmonelosis y fiebre tifoidea; la vibrio cholerae, cuyo efecto es el cólera; la clostridium tetati, la más común y que provoca el tétano en heridas; la helicobacter pylori, causante del cáncer estomacal y la úlcera péptica; entre otras (186-188). Es importante considerar que, para ilustrar lo absurdo y el riesgo de viajar por la ciudad con desechos, el autor recurre al humor negro. La interrogante planteada en la cita también revela a un narrador que ejerce un control espacial y confronta intencionalmente a quien lee, específicamente a aquellos que residen en el Valle de México.

La incredulidad es irónicamente contradicha mediante la anécdota personal del autor. La historia resulta de la visita de los trabajadores a su hogar y concluye con el dinero proporcionado por la limpieza de la alcantarilla. En la narración, predomina la descripción detallada de la siguiente manera: “El pasado diciembre, la cuadrilla negra volvió a casa. Le abrí la puerta a un hombre de unos sesenta años, con lodo en las cejas... Lo seguían tres jóvenes que parecían haber usado el pelo para limpiar o ensuciar objetos...” (Villoro 376-377). En la cita se puede observar

el calibre del arreglo espacial a través de la descripción minuciosa y vívida. Esto contribuye a la construcción de una narrativa donde predomina una atmósfera visualmente realista. De esta manera, se crea un diálogo con la incredulidad existente con relación al trabajo del limpiador, al focalizar el lodo y el cabello manchado. El arreglo del espacio recordado intensifica la veracidad del oficio y remite al peligro que existe en el contacto humano con las materias de las alcantarillas. Como resultado, la configuración espacial en la escritura cobra vida por la acentuación de lo deplorable y evoca tanto la indiferencia como la ausencia de un Estado que no ha regularizado las prácticas en la limpieza de desagües.

La intencionalidad de los detalles despliega una segunda incógnita: ¿cuál es la finalidad metacomunicativa? A este respecto Herrscher postula, “Listas, nombres, números, fechas, datos. Son la esencia del periodismo demostrativo... Inmediatamente nos damos cuenta de que el autor nos está queriendo llevar hacia su terreno, nos está queriendo «vender» una idea. Es un camino que lleva a una conclusión que el autor espera que se nos haga inevitable después de tragarnos todos los datos” (57-58). En el transcurso de la lectura, los detalles se introducen con la finalidad de crear tensión, es decir, para producir una conmoción interna. Esta apuesta disensual e intencional nos devuelve a lo que el autor mencionaba al inicio del capítulo: existe una crítica a su ciudad. Lo que Villoro concibe en la escritura es parte del giro decolonial que Quijano postulaba: “Lo que hay que hacer es algo muy distinto: liberar la producción del conocimiento, de la reflexión y de la comunicación, de los baches de la racionalidad/modernidad europea” (“Colonialidad y modernidad” 19). El escepticismo es la reacción al trabajo informal, aquel que no posee un reconocimiento oficial ni es monitoreado por el Estado. En una sociedad heredera de la racionalidad europea que privilegia lo oficial y moderno, lo periférico resulta sospechoso. Esta

desconfianza se materializa con la incredulidad que comunica Villoro, quien articula la presencia de esta actitud con la finalidad de construir un territorio de diálogo y memoria.

Por su naturaleza ensayística la crónica manifiesta una intencionalidad interpretativa (Bencomo, *Entre héroes* 46). Al observarse las dinámicas durante y después de la limpieza, ¿por qué los destapadores laboran reservadamente y solicitan la propina con una evidencia del trabajo? Cubrir ambos detalles con un abrigo de inocencia implicaría categorizar al sujeto marginado como noble y, aún más, restarle la agencia subjetiva que se asoma en la dinámica. En un territorio afligido por la crisis económica y dividido por la estratificación social, el ingenio humano se advierte en la creación de sistemas económicos a pesar de la pobreza. Esta situación agudiza lo que se entiende por sobrevivencia, puesto que la tal se encuentra condicionada a las experiencias del sujeto. De manera que la descripción de la dinámica crea una tensión interpretativa, ya que, observada desde otro ángulo, se hace evidente que la idea ha sido conceptualizada previamente. De ahí que se entiende que el fracaso de la modernidad y el caos resultante han dado lugar a la aparición de diversos perfiles de ciudadanos que presentan comportamientos paradójicos.

Las condiciones laborales y la gratificación revelan la existencia de una sociedad articulada por las relaciones de la explotación en el sector laboral (Quijano, “Colonialidad del poder y clasificación” 345). El oficio de los destapadores no es desconocido por el Estado, quien en su obligación de mantener la red de alcantarillado ha fracasado y, a modo de solución, la existencia de estos trabajadores ha permitido el funcionamiento de las redes y la tranquilidad ciudadana. Si por su parte el Estado reduce gastos laborales, por otra, el cliente se beneficia de un servicio que se reduce a una propina. Si bien el posible estallido surgiría por el desborde de las alcantarillas defectuosas y mal limpiadas, en un sentido textual, la propina es el acuerdo para

evitar el caos ciudadano y la disconformidad del limpiador. Precisamente, la zona gris desde la que narra el cronista no le permite idealizar o revictimizar al trabajador, sino que facilita la observación de cómo navega por el mundo este tipo de trabajador.

En resumidas cuentas, la agencia física y subjetiva del limpiador de alcantarillas invita a pensarlo como un agente que conecta y estampa con su existencia. En esta lógica sirve recordar las palabras de Rancière: "...lo propio del arte es operar un nuevo recorte del espacio material y simbólico. Y es de esa forma que el arte tiene que ver con la política" (*El malestar* 33). Así convergen los detalles (la economía de la pobreza y la agencia) y el texto para transmitir entendimientos que aluden a la precariedad heredada y las realidades laborales en Ciudad de México. Por su parte, el escritor logra comunicar la precariedad del trabajo sin caer en una visión victimizante, lo que permite reconocer la agencia del sujeto y la importancia de su labor. Como resultado, la crónica adquiere dimensiones políticas al cumplir con el contrato informativo que brinda al lector y, al mismo tiempo, mientras actúa como espacio de exposición de realidades y percepciones.

Hipersexualización, cosificación y complejidad de una microeconomía

A comienzos del siglo XX el crecimiento capitalino en México produjo transformaciones, siendo una de ellas la comodidad de recibir la leche en el hogar. Con el propósito de satisfacer al mercado consumidor, se mercantilizó el producto lácteo y se instituyó el empleo del lechero. De hecho, un decreto presidencial de 1925 regularizó la distribución de la leche al exigir su conservación en recipientes cerrados y con temperaturas mínimas de 10°C (Losada et al. 488). Décadas después, la entrada de México en el contexto de la globalización constituyó un desbalance económico entre las grandes industrias lácteas y las microempresas. La adherencia de las corporaciones transnacionales en el mercado resultó por el incremento de la producción, la

exportación y el consumo de la leche, mientras que se redujo el consumo doméstico y rural (Jiménez-Jiménez et al. 223). En consecuencia, la promesa de una mejor calidad y asequibilidad estimuló a que los consumidores se inclinaron hacia la compra de la leche procesada. Con el transcurso del tiempo, las relaciones entre productores y distribuidores fueron afectadas, explicándose así el casi extinguido oficio del lechero en el siglo XXI. En el caso de Ciudad de México, la lechería Xaltipa es el único negocio que continúa con la tradición de repartir leches embotelladas por lecheros montados en triciclos (*El Universal* y *El Big Data*).

En este contexto se ubica la crónica de intimidad “El olvido”, donde el autor documenta su experiencia y memoria infantil con relación a la presencia de los lecheros en su colonia. Específicamente las suyas resultan de los modos en cómo la expresión ‘el hijo del lechero’ se hizo presente, los cuales ocurrieron con la llegada del líquido lácteo a las casas y la recolección posterior de las botellas. Ambientada en una sociedad distribuida según las formas originales del poder, esta crónica ofrece otra ventana de lectura a las percepciones sociales sobre una clase trabajadora en particular (los lecheros) y la naturaleza de ser mujer en ese contexto. A lo largo de la historia, ambos ciudadanos comparten una condición desfavorecida, lo que pone de manifiesto síntomas sociales arraigados en el pasado.

Hablar de una sociedad jerarquizada implica reconocer que es la sombra de otra, es decir, es hasta cierto punto heredera de sus dinámicas y lógicas. Para comprender mejor esta visión, basta observar la situación social de sus diversos habitantes. Según Quijano, “...las otras culturas son diferentes en el sentido de ser desiguales, de hecho, inferiores, por naturaleza. Solo pueden ser ‘objetos’ de conocimiento y/o de prácticas de dominación. En esa perspectiva, la relación entre la cultura europea y las otras culturas, se estableció y desde entonces se mantiene, como una relación entre ‘sujeto’ y ‘objeto’” (“Colonialidad y modernidad” 16). Este proceso todavía

ocurre en el presente entre las culturas dominantes e inferiorizadas, así como en microespacios donde el poder ha condicionado las formas de vivir. Como resultado, se han creado órdenes sociales donde se han normalizado actitudes hacia los sujetos desempoderados, lo que ha derivado en su posicionamiento como objetos. Esta etiqueta implica un proceso marcado por la deshumanización del sujeto, con el objetivo final de mantenerlo en desventaja.

Todo lo descrito anteriormente se observa en la figura de los lecheros y las mujeres (amas de casa y empleadas) en la crónica “El olvido”, quienes forman parte de la Otriedad. El texto, en lo que respecta, responde a lo que Foucault apunta como: “...la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer” (12). De ahí que Villoro ejerce el papel de intermediario entre el pasado y el presente a partir de la frase oral ‘el hijo del lechero’ y cómo la tal sirve de territorio analítico para obtener una mejor comprensión de la condición actual de la capital mexicana. La escritura, por lo tanto, se encuentra codificada por quien escribe en la medida que los detalles se abren a modo de revelaciones, filtrándose las prácticas, las relaciones y los síntomas sociales. A continuación, se identificará la complejidad de la economía lechera a partir de las agencias físicas y subjetivas (impuestas y existentes) de los lecheros.

A diferencia del limpiador de alcantarillas, a los lecheros se les atribuía una agencia física a través de un mito urbano que resultaba de la expresión ‘el hijo del lechero’, en el cual se hipersexualizaba al trabajador y se cosificaba a la mujer. La visión había sobrevivido circulando dentro del imaginario social y siendo articulada oralmente, mientras que el significado de agencia había sido distorsionado. En la crónica se exhibe la ausencia total de la agencia femenina, mientras que al lechero se le impone una al atribuírsele cualidades sexuales. En la crónica se indica el siguiente recuerdo: “Cuando un niño no se parecía a su padre, la gente decía en tono de tranquila naturalidad: ‘Es hijo del lechero’. Nadie tenía más posibilidades de entrar en

una casa a deshoras. La segunda ronda de los lecheros fomentaba su leyenda lúbrica... Era el momento de recoger botellas vacías y hacer cuentas con la señora de la casa” (Villoro 84).

Debido a la ausencia del marido y la presencia del amante, se forjó un mito que no era del todo inocente, puesto que no reparaba en los efectos sobre el trabajador, la mujer y los oyentes (como el autor). En este sentido, el mito biológico es rastreado en la memoria a modo de aludir la normalización ciudadana que, directa o indirectamente, estigmatizaba un oficio al reducir su agencia física a una actitud sexual. Como resultado, el repartidor de leche se concebía como una máquina hipersexual e hiperprocreativa en el imaginario popular.

En todo caso este discurso insinúa una dialéctica en función de la esencia del sujeto, una que se remonta a la colonia según las palabras de Quijano: “El hecho de que los europeos occidentales imaginaran ser la culminación de una trayectoria civilizatoria desde un estado de naturaleza, les llevó también a pensarse como los *modernos* de la humanidad y de su historia, esto es, *como lo nuevo y al mismo tiempo lo más avanzado de la especie*” (“Colonialidad del poder, eurocentrismo” 212). Este pensamiento fue posteriormente acomodado para favorecer a las clases dominantes. En este contexto aparece el repartidor de lácteos como un individuo cuya humanidad quedó reducida al carácter sexual, mientras contradecía el mito del progreso por su conducta desordenada. Por lo tanto, en la línea de clasificación social establecida desde el proyecto colonial, el lechero sirvió de objeto para satisfacer el mito urbano, acentuando aún más su desventaja.

Es importante señalar que la relación entre el cuerpo femenino y el cuerpo laboral no concluye con el lechero, sino que se expande a oficios activos como la del albañil. Es más, la mujer continúa siendo presentada como objeto erótico que influye sobre el sujeto masculino. En ambos casos, la mujer carece de agencia y es reducida como fuente de apetito sexual. Este tipo

de mitos corren el riesgo de convertirse en conocimientos en los que se tergiversa la figura materna y la del lechero.

Hasta este punto la estrategia narrativa del cronista ha sido condensar los alcances de la conducta social con la intención de transmitir su preocupación. En efecto, la posición del escritor es notable por el grado de selectividad con el que opera. Y es cierto: “El cronista escudriña el pasado no sólo para preservar la memoria sino con un interés de orden moral diverso...” (Salas Andrade 79-80). Esta interpretación es factible por la confrontación que recibe el lector como resultado de una costumbre oral heredada, arraigada, articulada e incuestionada. Así, la presente crónica es su propio punto de ruptura hacia otras reflexiones comunicativas. En la medida que la crónica remite realidades del pasado con relevancia en el presente, se encuentra comunicando tensiones sociales dentro de una continuidad. La condición denunciante de la escritura revela, como indica Rancière: “...existences that are at the same time nonexistences or nonexistences that are at the same time existences” (*Disagreement* 41). En el contexto del sujeto femenino, la pieza textual apunta su existencia pública en la medida que es sexualizada. Sin embargo, su aparición es vacía en la medida que no la representa, sino que la reduce. Es su proximidad a un cuerpo masculino -ajeno al del esposo- lo que la hace acreedora de una naturaleza lasciva, invisibilizando sus virtudes o capacidades. Mientras que, por otra parte, el lechero solamente es agente al poseer al sujeto femenino y es indispensable según el mito.

Posteriormente, el cronista entreteje su opinión para debatir la hipersexualidad atribuida al lechero y su clientela. La voz narrativa recuerda: “Nunca supe que alguien se quejara de ellos. Si seducían a una señora, lo hacían sin escándalo ni ofensa... En los distintos barrios donde viví de niño (Mixcoac, la Colonia del Valle, Coyoacán) nadie los encontró en una situación comprometedor...” (Villoro 85). Se puede identificar la controversia del mito en la manera que

se introduce no solamente una escena, pero la visión del testigo. Adicionalmente, no refuta la inexistencia de estas relaciones, por el contrario, lo hace de manera humorística con el propósito de estimular debates y especulaciones. Esta peculiaridad responde al terreno y la libertad de este género, donde el cronista implícitamente rechaza y aboga un cierto escenario (Salas Andrade 85). Como resultado, estos gestos y el intercambio intencional facilitan el diálogo y el cuestionamiento en torno a la escritura.

No obstante, Villoro también revela su complicidad con la conducta dominante en la siguiente cita: "... [los lecheros] recorrían la calle a sabiendas de que les asignábamos coitos múltiples, un libertinaje sin freno, la sufrida obligación de la descarga. En cierta forma, eran mártires a domicilio" (85). Su experiencia sirve de testimonio con relación a cómo las generaciones han crecido observando y repitiendo ciertos patrones sociales. Por lo tanto, evita una sensación de alienación y distanciamiento del conflicto al atravesar el yo partícipe. Para Herrscher, "...el desnudar el alma y el pasado es una herramienta que el autor usa no sólo para hacer las paces consigo mismo y su historia sino porque es necesario y útil para contarnos algo del mundo, el 'yo' se convierte en herramienta de gran valor" (227). En esencia, la contribución del cronista reside en el desglose del testimonio y el regreso al pasado para revelar las señales que contribuyeron a la articulación del mito falocéntrico.

Además, el mito se utilizó como espacio para redistribuir el control social en función del trabajo y el género. Además de imponerle una agencia física al lechero, también se le atribuyó una agencia subjetiva. Valido de sus recuerdos, el autor narra: "De acuerdo con el mito, los lecheros tenían un código de honor que les impedía rechazar la insinuación de una mujer. Como los albañiles, tenían la obligación gremial de estar calientes, pero, a diferencia de ellos, no podían conformarse con codiciarlas con la mirada ni lanzarles piropos: debían cumplir" (84). La

cita asume una dimensión: en el lechero existía una conciencia previa al acto sexual, y la existencia de esta permitía su eficiencia. En este microcosmo de control imaginario el trabajador ya estaba programado para cumplir y se valía de la tal para ejercer su conducta. No obstante, la mujer nuevamente queda posicionada en un plano menor, ya que se está exponiendo un mito falocéntrico que la reduce al comportamiento seductor y al deseo de ser poseída por el sujeto masculino.

Aunque en el mito se les impuso dichas agencias, los repartidores no eran ajenos a la expresión con la que se les asociaba a nivel social. En el marco de una ciudad saturada por el caos, los trabajadores necesitaban producir ingresos para sobrevivir. El lechero, siendo parte de la red que Verónica Gago distingue como microeconomías, encarna el emprendimiento que enfrentó a las grandes empresas y el estigma social. El neoliberalismo en México no produjo soluciones, sino que se heredó la inequidad económica y su dependencia en el mercado produjo el fracaso de empresas como la lechería. Esta economía no fue y no ha sido reformulada por las políticas neoliberales, sino por el contrario, "...su visibilidad está cargada de dilemas que toman la forma de estereotipos y prejuicios..." (Gago 37-38). Es la existencia del lechero lo que perfora la imaginación social, puesto que él encarna el mito atribuido sin dejar de ejercer su oficio. En cierta manera representa una economía cuya existencia remite a su resistencia por desaparecer y, a la par, pone en relevancia a otras similares que continúan circulando a pesar del neoliberalismo y el estigma social.

La narrativa, esencialmente, se materializa a partir de arreglos espaciales nutridos de las memorias del autor. El ambiente reconstruido transmite una focalización específica en los lecheros, donde el autor-personaje pasa a un plano secundario. En este sentido, en estos trabajadores se concentran puntos de encuentro tanto en el plano laboral como en el social. Así,

la presencia pasiva del trabajador, por lo tanto, habla de su agencia subjetiva y física mientras ignora el mito urbano. En la dinámica de desatender lo dicho, el lechero se encuentra creando su propio orden, el de seguir laborando en medio del estigma que se le ha atribuido.

A grandes rasgos, el conocimiento se altera en el momento que el texto pinta una sociedad descompuesta por su actitud sexista. Tal como indica Rancière, “Now, politics comes about solely through interruption, the initial twist that institutes politics as the deployment of a wrong or of a fundamental dispute” (*Disagreement* 13). En un primer plano, la escritura que interrumpe adquiere un guiño político cuando contradice el orden social al producir una transacción informativa y, además, la comunica al lector. Asimismo, en un segundo plano, su condición política radica en la construcción de la memoria. La letra deriva de la memoria recordada por el autor y esto remite a la inocencia de su edad en relación con la información colectiva del mito. Recibimos detalles que resultan de una memoria infantil contaminada. En consecuencia, nos hallamos ante una escritura que implica un trasfondo social que genera preocupación, adquiriendo así un guiño político. La crónica, precisamente, es una denuncia del carácter moral inherente a un mito cultural.

Esta crónica posee un aspecto trascendental no sólo en la forma que articula el recuerdo, sino también en la forma en que lo hace, a saber, desde la figura del narrador. El texto ejemplifica lo ilustrado por Herrscher: “...el «yo» es un punto de partida, no de arribo... yo soy un vehículo para que conozcan mejor la política energética, la economía de la infamia...El punto de arribo es cada uno de esos conocimientos, esos descubrimientos. Yo soy un seguidor de datos y citas, un punto de vista, un viajero que invita al lector a subirse a su caballo y le marca el camino” (224). De esta manera, el ‘yo’ se desvanece en un segundo plano para que las evidencias tomen protagonismo y así se pueda distinguir el calibre dimensional de lo

comunicado. Cuando esto se logra, la letra logra alcanzar un espacio político por la forma en que rasga los límites de la palabra al convertirlos en conocimiento.

“El olvido” es una crónica que expone el nivel crítico de un mito urbano que involucra a los lecheros. En el imaginario social que implica al mito, al trabajador se le impone una agencia física (hipersexual e hiperprocreativa) y una agencia subjetiva (que presagia lo que hará). En contraste, la presencia del lechero también puede ser considerada una forma de resistencia, puesto que comunica su agencia como trabajador activo y su permanencia, a pesar de su estatus en la leyenda urbana. En este sentido, ambas agencias contribuyen a la comprensión de cómo el caos no solamente es físico, sino que también se ha colado en la oralidad generacional. Por su mera presencia, el trabajador opera como agente político, puesto que conecta y desconecta concepciones. Esto ocurre porque encarna la memoria de la precariedad heredada, así como su cosificación y la imposición de las citadas agencias. En resumidas cuentas, esta crónica ilustra la manera en que los sujetos doblemente subordinados habitan dentro de espacios sociales fragmentados, tanto por su condición social como por ser objetos para satisfacer leyendas urbanas.

El juego como territorio en el trabajo autónomo

En la historia de la dulcería mexicana destaca el merengue. Algunos historiadores han atribuido la invención del dulce al pastelero suizo Gasparini, mientras otros han apuntado su creación al cocinero del rey polaco Estanislao I Leszczyński (Montagné 587). A fin de cuentas, su exportación al continente americano termina siendo registrada en los conventos de México que se fundaron entre los siglos XVII y XVIII, puesto que fueron las monjas quienes confeccionaron y propagaron dulces en la sociedad virreinal (Arias González 33). Otro aspecto fundamental reside en la relación que el producto ha tenido con el comercio informal, dado que

el ambulante y el azar han caracterizado el oficio de su distribuidor: el merengero. La venta al aire libre se viene realizando desde la época prehispánica, pero la inestabilidad económica asociada a estos oficios se ha exacerbado en los vendedores de merengues, cuyos ingresos dependen de la suerte de una moneda.

En este marco Juan Villoro nos confronta con esta informalidad en su crónica “El merengero”, redactada originalmente en el 2012 para el periódico *Reforma*. En el contexto del género descrito por Roberto Herrscher, la pieza encarna “...un diálogo entre una sociedad, con sus lógicas, sus luchas de poder, su forma de mirarse a sí misma y discutir sus problemas, y los medios de comunicación que le sirve de foro, faro y espejo” (75). La voz protagónica de Villoro hilvana un estudio sociológico de la industria del merengue y sus consumidores, desvelando lo siguiente: “En un país donde la ley no se cumple, los humildes vendedores de merengue respetan el severo contrato que jamás firmaron” (103). A partir de esta alusión, la vitalidad de la práctica se ve respaldada y agudizada por el recuerdo infantil de Villoro. La configuración espacial transmite una experiencia centrada en los protagonistas, obscureciendo los elementos urbanos. De manera que desde el principio se establece un escenario donde la caracterización es simbólica a lo largo de la narrativa.

El relato se remonta a una calle de su colonia, territorio donde su amigo Carlos Induráin derrotó en todas las apuestas a un vendedor comprometido con la tradición de su trabajo. La actitud del trabajador, quien devolvió la moneda a quien había lucrado del azar, estableció un efecto: “Su superioridad moral paralizó nuestras conciencias de doce años” (Villoro 104). A través de esta experiencia, el escritor es capaz de conectar e interpretar las realidades sociales que permean en el tiempo. Así, se exhibe una intencionalidad crítica en la medida que se exponen prácticas y comportamientos, es decir, no es una crónica inocente ni neutra, como

también ha calificado Rossana Reguillo a este género (49). El guiño alarmante del texto responde a la práctica naturalizada entre el consumidor y el vendedor, que en última instancia podría significar la pérdida de la mercancía. Sin duda, la depreciación de este oficio se manifiesta como un síntoma de la ceguera ciudadana frente a los peligros callejeros del trabajo informal y, además, el juego con el ingreso económico del trabajador. Como tal, esta crónica ensayística y de experiencia es un suplemento en el caparazón de irregularidades sociales y laborales en la Ciudad de México, un espacio que carece de orden.

A pesar de ello, la situación del merengero no es del todo desfavorable cuando se rastrea su relación con el territorio. El merengero, comerciante alejado de las fibras directas del neoliberalismo de arriba y abajo, posee una autonomía a pesar de vivir en él. Como parte de dicho cosmos, el sujeto opera en varios ejes y con sus propias dinámicas. La examinación de los tales y sus alcances también nos llevará a reconocer comportamientos sociales profundamente arraigados en el pasado.

El cuerpo del trabajador adquiere una agencia física en la medida que se halla en movimiento y separado de ejes como el control y el poder. En palabras de Quijano, “En la explotación, es el ‘cuerpo’ el que es usado y consumido en el trabajo y, en la mayor parte del mundo, en la pobreza, en el hambre, en la malnutrición, en la enfermedad...En las relaciones de género, se trata del ‘cuerpo.’ En la ‘raza,’ la referencia es al ‘cuerpo,’ el ‘color’ presume el ‘cuerpo’” (“Colonialidad del poder y clasificación” 380). Siendo parte del sector periférico y subordinado, el trabajador tiene a su disposición condiciones que se nutrirán de lo que pueda producir en favor al sujeto en poder. Esto se ve reforzado por el hecho que existen factores que han determinado el curso de su vida y las oportunidades disponibles para él. La realidad, sin embargo, es que en una sociedad racializada y clasista siempre han existido grupos cuya función

principal ha sido servir y alimentar a la clase favorecida. El caso del merengero es particular en la medida que representa el cuerpo laboral que trabaja autónomamente en los márgenes.

Si bien Verónica Gago construye un análisis en cómo las prácticas neoliberales se han reproducido en los sectores informales, sirve detenernos en la mirada que despliega en función con estos espacios. Gago explica, “Entonces, hablar de neoliberalismo desde abajo es un modo de dar cuenta de la dinámica que resiste la explotación y la desposesión y que a la vez se despliega en (y asume) ese espacio antropológico del cálculo” (14). La investigadora detalla los modos en que se han creado microeconomías que repiten el modelo neoliberal. De modo que pone enfoque en los talleres donde laboran los inmigrantes bolivianos, cuya calidad de vida y salario reflejan su explotación. En el estudio que traza Gago, la diferencia se halla en que, a diferencia de cómo son victimizados por los medios, muchos de estos inmigrantes han aceptado estas formas de trabajo en la medida que buscan independizarse y liderar sus propios negocios. De manera que también existen trabajadores que perciben un contraste entre sus ingresos en Argentina con los de su país natal y aquellos que entienden el trabajo textil como modo de oportunidad en su llegada como inmigrantes.

En este contexto, el merengero representa al trabajador independiente que transita en los márgenes y resiste tanto la explotación como el lucro de ambos neoliberalismos. Su autonomía se lee como la realización de una libertad y flexibilidad al controlar cómo y cuándo labora (Palacios 599). No obstante, sus experiencias están sujetas a los desafíos relacionados con el sistema capitalista. En la crónica, el vendedor es retratado como un agente activo y dueño del espacio, más no como víctima pese a perder las apuestas de la clientela. Según el recuerdo de Villoro, “Hubo un momento en que pedimos a Carlos que suspendiera la tortura, pero el merengero dijo que ése era su trabajo. Su voz suave, mesurada, tenía tal dignidad que nos

redujo al silencio. El desconocido soportó la mala suerte como si no le afectara. Mientras tanto, la Cebolla [Carlos] celebraba el triunfo como un imbécil” (103-104). La intervención subjetiva del trabajador provocó un corte en la escena, puesto que quedó descartada la condición de víctima, y, así, introduce el poder y el control que tiene en el juego. Si bien el texto priva en informar el posible rechazo de apostar por parte del merengero, se reivindica al mencionar la participación dominante que lo caracteriza y aludir sutilmente su voz como determinante de la apuesta. Del mismo modo que las microeconomías, este trabajador independiente se caracteriza por su habilidad de conquistar, controlar y defender su espacio laboral (Gago 22). Su agencia conecta con la propuesta de Quijano, esto es, en que el proceso de liberación debe incluir el control autoritario, laboral, subjetivo y corporal de las personas (“Colonialidad del poder y clasificación” 381). En la figura del trabajador se comunica su distanciamiento de los patrones de poder instalados en una sociedad dependiente de instituciones y salarios. Pese a que la crónica no presenta un trabajo inaudito, la escritura se abre como puente reflexivo y testimonial. El cronista parte de una trivialidad en su compromiso por reflejar conflictos, diferencias e historias, así el logro de su texto se encuentra en la verificación de la transcendencia del emprendedor y como referencia de un cuerpo alejado de las redes estructurales de explotación.

La respuesta al por qué y el para qué del regreso al rincón de la memoria y los detalles contextuales se asoma en las palabras de Juan Villoro: “En estos casos trato de crear un arquetipo, una figura que resuma a todos los de su especie” (Entrevista personal). De esta manera, se cumple el objetivo de una crónica, que es capturar una diversidad de historias en la esencia de una. Se espera que el cronista cree nudos hacia otras experiencias o visiones para evitar idealizar una historia como representante aislada de otras. Con el merengero, Villoro integra al colectivo de comerciantes ambulantes e independientes en la medida que trata el

conjunto de problemas pertenecientes al trabajo sin pasar por alto la agencia espacial y económica.

La agencia del merengero no solamente se reduce a una lectura sociológica, dado que también hay una dinámica interna que paradójicamente habla de su autoridad -esta radica en el juego. A partir de la multiplicidad de comportamientos de consumo, el autor destaca el código desmesurado que distingue el trabajo de quien comercia merengues, uno donde el apostar por parte del cliente es ilimitado. El interés lucrativo del consumidor encabeza el encuentro, como indica Villoro: “Una pregunta ritual inicia el trámite: ‘¿De a cómo el merengue?’ Esto no significa que el cliente vaya a comprarlo. Desea saber con qué moneda apostará” (103). Si bien la carga simbólica de la interrogante condiciona al vendedor a jugar o aventurarse a perder un cliente, es de notar que su autorización o rechazo le atribuyen una posición superior frente al comprador. El juego, en consecuencia, se logrará a partir de la decisión del merengero, puesto que en él recae el control de lo que acontecerá. En dicha manera, el juego se convierte en un territorio que solamente pertenece al trabajador, uno donde ejercerá su propio orden y el tipo de conductas permitidas. En este sentido, es notoria la agencia física y subjetiva del vendedor, ya que ambas se complementan para posibilitar el juego entre cliente y producto.

Por otra parte, la conducta consumista y desmesurada de la clientela aparece como una identidad del espacio capitalino. La crónica nos habla de la ausencia de códigos que limiten estas prácticas y que se han normalizado. La Ciudad de México que muestra *El vértigo horizontal* es incontrolable y compulsiva al observarse el perfil de una conducta con tinte opresivo, evocando así el legado colonial. Para Aníbal Quijano, en su artículo “Colonialidad del poder y clasificación”, “...el poder es un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación/dominación/conflicto articuladas, básicamente, en función y en torno de la disputa

por el control de los siguientes ámbitos de existencia social: (1) el trabajo y sus productos...para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales y regular sus cambios” (345). En una sociedad consumista, el comportamiento social es consecuencia de la normalización de la explotación, que se manifiesta como un espacio donde el poder y la posesión intentan reproducirse con la intención de nutrirse de la producción del trabajador. El Estado, encargado de regular, responder y proteger, y el cliente, quien se beneficia, son confrontados por una realidad humanizada en el vendedor de merengues quien, en palabras de Rancière: “...viene a inscribirse en sobreimpresión sobre una conjunción de cuerpos y propiedades. Entonces introduce necesariamente un disenso, una molestia en la experiencia perceptiva, en la relación de lo decible con lo visible” (*Política* 51). El merengero representa un cuerpo visible en el laberinto urbano, más la memoria de las prácticas que su público consumidor se ha atribuido causa disconformidad en quien escribe. La representación del niño Induráin ilustra el egoísmo y el interés de quienes apuestan por merengues, ajenos a la pérdida económica de los comerciantes que pierden la apuesta. El desentendimiento y la continua práctica social son fundamentales en la medida que cuestionamos el tipo de sociedad en la que viene circulando el merengero.

De modo que resulta traer en atención la perspectiva contemporánea de Quijano: “Se consolidó así, junto con esa idea, otro de los núcleos principales de la colonialidad/modernidad eurocéntrica: una concepción de humanidad según la cual la población del mundo se diferenciaba en inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos” (“Colonialidad del poder y clasificación” 344). La visión del teórico encuentra un significado en la presente crónica, ya que apela al clasismo y su intrínseca relación racial. Esta referencia se advierte en la actitud y el comportamiento del niño, las cuales son una repetición de prácticas sociales que refuerzan la división entre el Otro inferior y el otro superior.

Desde un micronivel, esta escena de nutrimiento remite a un plano mayor donde las prácticas de explotación y aventajamiento se han normalizado en la sociedad. A pesar de ello, en esta escena se elimina el poder al alternarse los roles, prevaleciendo el del sujeto marginado.

Si bien el cronista no ejerce una postura crítica en relación con la irregularidad de la apuesta, sus límites y compromisos como periodista y escritor son válidos en la medida que logra poner en relevancia una arbitrariedad. Según Herrscher, "...nuestra labor es reflejar lo que vemos, lo que escuchamos, lo que acabamos entendiendo de entre el caos de las voces y formas con las que nos encontramos. Cuidado con el periodista que vea su papel como el de un formador del espíritu nacional, defensor de los sacrosantos valores del «nosotros» ..." (66). Quien escribe una crónica debe penetrar todos los rincones del conflicto y la historia mientras se aleja de favoritismos e idealizaciones. Esta técnica narrativa es recalcada por Esperança Bielsa: "...the crónica does not judge the realities it portrays from a distance, does not imply a superiority of vision but, as John Kraniauskas has shown (1997), its position is one of critical proximity" (49-50). De esta manera, los límites en la escritura del género evitan narrativas de victimización y erotización de la pobreza. En añadidura, también existe un tinte crítico que se filtra en las escenas y el cual posibilita tanto el estudio de la vida interna de la ciudad como sus conexiones.

Se politiza, además, el texto por sus publicaciones en los años 2012 y 2018 y porque "El acontecimiento, el personaje, la historia narrada, pierden su dimensión singular y se transforman en memoria colectiva, en testimonio de lo compartible, de lo que une en la miseria, en el dolor, en la fiesta, en el gozo" (Reguillo 45). La crónica tiene la posibilidad de trascender y encontrar más lectores por su doble difusión y, además, porque el relato y el tema se abren a otros similares. En la medida que el texto se encuentre con lectores (no) familiarizados con el consumo del dulce, testigos del juego y/o trabajadores en el oficio, se irá formando una memoria

colectiva de lo que implica el trabajo, los riesgos y los beneficios. Esto resulta de la función operante del género, el cual es: "...llevarnos a las voces, las lógicas, las sensibilidades y los puntos de vista de los otros" (Herrscher 30). Así se va suprimiendo el pensamiento universal en relación con el vendedor víctima o relegado al oficio. Si por un lado la experiencia del autor sirve como fuente verídica, también la escritura ejerce su propio protagonismo. Como lo hace notar Rancière, "La literatura no tiene que ver con el poder, tiene que ver con el consenso. Deshace el consenso haciendo atravesar el yo que consiente, conviene y contrata por un él" (*Política* 54). En efecto, la letra penetra con su carga simbólica y sus guiños críticos, revelándose como un organismo vivo que fusiona saberes y memorias en tanto representa a una multitud. Así, en esta crónica se logra acrecentar el archivo en lo que refiere a los merengeros y al trabajo autónomo en los márgenes.

Lo dicho hasta aquí confirma el contrato metanarrativo de "El olvido", el cual es desmitificar impresiones con relación a la clase trabajadora en un espacio donde el orden está ausente y la sobrevivencia predomina. En lo que respecta, la situación del merengero no es del todo desfavorable cuando se rastrea su relación con el juego como territorio, ya que es allí donde ejerce control y poder, instituyendo su propia autoridad física y subjetiva. Como resultado de la exploración de ambos aspectos, se hace evidente que el sector laboral informal, específicamente el autónomo, enfrenta ciertos desafíos. Por lo tanto, en este texto se presenta un sujeto que escapa de las redes del poder y la opresión al operar en su propio espacio, el cual es un microcosmos creado por sí mismo pese a las condiciones desfavorables de la urbe en la que circula. Así, el mosaico informativo que resulta del texto sirve ampliamente para situar al merengero como un operador político.

Economía de los niños indigentes

Confusión, resultado directo de un entorno caótico. Confusión, secuela que persiste si el espacio preserva dicha condición. Confusión, rasgo distintivo que penetra ciertos sectores y naturaliza su presencia. Confusión, particularidad en el cálculo de niños indigentes en Ciudad de México, así como al escudriñar la huella económica y espacial que poseen.

En la capital mexicana, el cuerpo infantil de la calle atraviesa la manera de censar y pensar el territorio. En el 2017, el Censo de Poblaciones Callejeras determinó la presencia de 135 niños en las calles capitalinas mientras que la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol) registró 207 (*El Universal*). Para José Ángel Fernández, presidente y notario de la Fundación Pro Niños, los dígitos son más elevados: “Hay más de diecisiete mil niños de la calle; cinco mil viven ahí y doce mil están en situación de calle, con la posibilidad de ir a alguna casa donde no se quedan mucho tiempo. Otros doscientos mil pasan por lapsos de tres o cuatro días en la calle. Sólo diez por ciento son niñas...” (Villoro 108). Las cifras inexactas indican el desconocimiento total por el Estado y su ineficacia en la identificación de los menores, normalizándose así una pluralidad infantil y la fluctuante reducción o añadidura de vidas en un censo. La entrevista a Fernández también arroja los siguientes datos: existen diecisiete mil niños indigentes en la capital, del cual 10 % son niñas; se ha localizado una segunda generación de infantes de la calle; la nacionalidad de los niños no solamente es mexicana sino también extranjera; la prostitución junto con las redes criminales ha involucrado a los menores (Villoro 108). Se presenta la información no buscando sensacionalismo o vender la nota, sino porque sirve como evidencia y distancia al autor de ser la única fuente de información.

En este contexto se inserta la crónica de reportaje “Los niños de la calle”, la cual se divide en seis apartados y reúne las historias de sujetos que siendo menores vivieron en las calles capitalinas. La singularidad destaca por la diversidad de voces a través de las anécdotas

personales, el ensayo y el reportaje. No está por demás traer a colación las palabras de Juan Villoro: “En ese fragmento del libro quise que ellos mismos contaran su historia, siendo yo simplemente un mediador” (Entrevista Personal). Empleando un estilo narrativo e informativo, el autor construye cada historia y comentario utilizando la indigencia como hilo conductor. El logro de estos mecanismos permite que una evidencia como la economía del cuerpo infantil sea el punto de partida hacia dimensiones agenciales, como ocurre en “El templo de las causas perdidas” y “La tentación de la intemperie”.

En el apartado “El templo de las causas perdidas” se asoma el mosaico económico de los menores que habitan las calles, alejándose, además, de una total victimización de los tales. Esto se puede notar en la colonia Guerrero: “[donde] abundan las cantinas y los hoteles de paso donde los trasnochadores se convierten en el blanco predilecto de los niños callejeros que piden limosnas, venden flores robadas en algún mercado, trafican con droga en pequeña escala” (Villoro 107). La escena cobra vida al destacar los varios modos de supervivencia. En la cita, el arreglo espacial es sumamente meticuloso, ubicando al lector en el espacio urbano y nocturno donde ocurren las dinámicas prevalecientes. La puesta en escena directamente transporta al lector a un ambiente de vulnerabilidad, donde las descripciones son guías para la visualización de los hechos. Las prácticas de los niños no solamente remiten a su subalternidad, sino también a su agencia en la pirámide vertical económica, esto es, una economía de abajo hacia arriba mediante la venta de narcóticos. En este marco se habla de un microcontrol por parte de los niños en la medida que han creado y controlan su propio espacio económico.

Otro elemento central radica en la posible diferenciación entre crónica y periodismo a raíz de la cita. Sirve recordar las palabras de Ryszard Kapuscinski: “Tomemos el ejemplo de la pobreza en el mundo, que sin lugar a dudas es el mayor problema de este fin de siglo. ¿Cómo lo

tratan las grandes redes de televisión? La primera manipulación consiste en presentar la pobreza como sinónimo del drama del hambre” (39). Lejos de melodramatizar la escena y los datos, el cronista propone una narrativa donde el cuerpo indigente no es fuente de sentimientos, sino que se reconoce su participación agencial. En este sentido, esta técnica propone una forma de pensar y ver a los niños de la calle, una que no se caracteriza por el sensacionalismo, sino por abrir un foco de conocimiento adicional.

En “La tentación de la intemperie” se subrayan otros tipos de economía adicionales que encarnan los cuerpos infantiles. De acuerdo con el autor, “La caridad [pública e impulsada por la Iglesia] ayuda a los niños a sobrevivir a la intemperie, pero también contribuye a que sean víctimas de abusos posteriores. Muy pocas niñas se salvan de la prostitución. El avance del crimen organizado también ha convertido a la infancia callejera en blanco de la droga...” (116). Por un lado, el cuerpo femenino periférico se recicla con la finalidad de hacer circular la economía subterránea y, por otra parte, los menores se ofrecen como consumidores de drogas y trabajadores del narco. Ambas instancias inevitablemente conducen a la destrucción interna y física de los niños de la calle. A la luz de las circunstancias económicas y sociales que rodean a estos menores, ¿por qué se alienta al público a dar?, ¿por qué no interviene el Estado?, ¿son estos niños imprescindibles en el sistema económico informal/subterráneo?

Para Quijano, una estructura de poder como el Estado-nación se nutre de aquellos en condición desempoderada. Para lograrlo, “El proceso empieza siempre con un poder político central sobre un territorio y su población, porque cualquier proceso de nacionalización posible sólo puede ocurrir en un espacio dado, a lo largo de un prolongado periodo de tiempo... Este espacio es, en ese sentido, necesariamente un espacio de dominación disputado y ganado frente a otros rivales” (Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo” 227). El mismo órgano estatal

se encuentra operando y controlando los comportamientos que involucran a los niños indigentes. Este modelo político que ha sido ejercido hacia otros sectores y colectivos humanos también se repite en los infantes. Es evidente que los niños indigentes son parte de este proyecto de control y dominación, donde se proyecta que las periferias producen niños indigentes que laboran en la clandestinidad de las calles. Este panorama funciona de tal manera que se potencia la imagen paternalista del Estado y su autoridad sobre el territorio.

Asimismo, resulta inevitable reflexionar en la conducta clasista que caracteriza a las sociedades y su responsabilidad, tanto de manera directa como indirecta, en la vida de los menores. Este comportamiento indica ser una herencia observada en un plano mayor: "...en América Latina la perspectiva eurocéntrica fue adoptada por los grupos dominantes como propia y los llevó a imponer el modelo europeo de formación del Estado-nación para estructuras de poder organizadas alrededor de relaciones coloniales" (Quijano, "Colonialidad del poder, eurocentrismo" 238). El poder y el control no solamente son mecanismos empleados por el órgano estatal, sino que también ocurre en microescalas humanas. En este sentido, los sujetos marginados y sus experiencias representan parte de la agenda que también desmiente la homogeneidad nacional, puesto que han sido descartados del resto de la población. Si algo distingue a muchas de las crónicas del autor es que se suelen escuchar las vivencias de los sujetos subordinados, los cuales permiten atender a cuestiones complejas -esta crónica no es la excepción (Ventura 7).

Un laberinto de saberes (económicos, políticos, morales, sociales) se destaca en la economía relacionada a los niños de la calle, partiendo desde el alejamiento del niño-víctima para así articular toda la red implicada. Existe evidentemente una agenda intencional al hablar de la crisis de la indigencia infantil en la capital del Estado mexicano. En la vida de los menores, las

secuelas del contexto neoliberal son evidentes y se materializan. Si volvemos la mirada a la condición transgresora e incitante de la crónica a diferencia del discurso hegemónico periodístico, nos encontramos con que evidentemente existe un contrato narrativo (Callegaro y Lago 248).

La dirección de la crónica de reporteo “Los niños de la calle” es, en definitiva, una que teje redes informativas y permite interpretaciones abiertas. Al respecto, es pertinente prestar atención al tipo de agencia que se crea a partir del trabajo: puede ser una donde el sujeto tiene el control, así como puede ser impuesto. Después de todo, el texto es portavoz de un tema crítico (los protagonistas de estos trabajos son niños indigentes) y quien escribe se encuentra haciendo un trabajo político, humanitario y ético (Rancière, *Política* 38). Desde este ángulo, la escritura es un espejo de la incomodidad del escritor con el tema, razón por la cual utiliza la letra para conmocionar lo que se conoce superficialmente. Sin embargo, por otra parte, no se debe descartar el guiño de exotización de la experiencia del Otro. Ocurre que esta crónica se construye como resultado de un trabajo etnográfico, donde la representación puede ser tanto estereotipada como superficial.

Conclusión

Considerando el carácter ensayístico de las crónicas selectas de *El vértigo horizontal*, se podría haber integrado el papel protagónico del cuerpo femenino. Un reporte que abordara su presencia habría sido relevante para denunciar los peligros, las percepciones y los conflictos adicionales que enfrentan las mujeres. Desde esta perspectiva, también se está ejerciendo una exclusión al no permitirles espacios de representación.

En resumen, las crónicas estudiadas encierran narrativas que ilustran las condiciones de vivir de ciertos habitantes en Ciudad de México. El abordaje en las vidas de los protagonistas de

las historias no niega, desde luego, las agencias espaciales y subjetivas que experimentan y enfrentan. Esta recapitulación me conduce a confirmar que la existencia de operadores políticos en las piezas textuales es posible como resultado de los arreglos espaciales que centran la atención en los protagonistas.

CAPÍTULO II

OPERADORES DESDE EL ESPACIO LABORAL

El mejor cronista es el que sabe encontrar siempre algo maravilloso en lo cotidiano; el que puede hacer trascendente lo efímero; el que, en fin, logra poner mayor cantidad de eternidad en cada minuto que pasa.

—Luis Tejada, *El espectador*, (1922).

Introducción

Lima, la segunda ciudad más poblada del mundo ubicada sobre un desierto, presenta la particularidad de no recibir precipitaciones pluviales. Hablar de la capital peruana también supone reparar en los esfuerzos de la supervivencia humana y sus experiencias como habitantes en una ciudad gentrificada. A pesar de encarnar la resiliencia, sus entrañas se caracterizan por la descomposición y la deficiencia. Lima es, según Carlos Aguirre y Charles Walker, “...a city of contrasts. Class inequalities are immediately visible and frequently appalling, and juxtapositions and disparities stand out in daily life...” (2). La desigualdad, por lo tanto, se asoma como parte de la cotidianidad en el perfil capitalino del Perú. La crisis interna indica una situación descontrolada que merece ser explorada para abordar nuevas narrativas.

En el presente capítulo se analizan las crónicas “El maniquí espía”, “Viaje al centro de la noche”, “Taxista hasta la muerte” y “El vendedor de alcancías”, todas pertenecientes al libro *Mariposas y murciélagos* (2022) de Julio Villanueva Chang. Las historias transcurren en Lima, centrándose en el horizonte urbano que incluye la clase popular. No obstante, los nudos dramáticos no radican en la pobreza, sino en lo que entiendo como agencias subjetivas y físicas de los habitantes, las cuales son focalizadas en las narrativas y hacen de estos individuos operadores políticos atendiendo a las posturas de Aníbal Quijano y Jacques Rancière. El

propósito conclusivo es observar las dinámicas de los operadores políticos que encierran las crónicas.

Egresado de la facultad de educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Julio Villanueva Chang (Lima, 1967) ejerció la docencia a los 19 años en el colegio Mercedes Cabello de Barrios Altos, Lima, Perú mientras trabajaba en *Caretas* y *El Comercio*. Su entrada al mundo periodístico se dio a sus 23 años, cuando ingresó al sector de edición en La República. Sin embargo, 18 meses después renunció para dedicarse exclusivamente a la enseñanza secundaria. Años después, en 1994, retornó a *El Comercio* para instalarse como cronista. Con la llegada de 2001, Villanueva firmó un contrato con los hermanos Huberth y Gerson Jara, quienes concertaron financiar la producción de la revista de no-ficción *Etiqueta Negra* mientras él la dirigía. La circulación del número cero en enero de 2002 instaló el comienzo del reconocimiento nacional e internacional de la publicación periódica. Para ella han escrito reconocidos escritores como Carlos Monsiváis, Daniel Alarcón, Daniel Titingher, Daniela Rea, Gabriela Wiener, Jon Lee Anderson, Juan Pablo Meneses, Juan Villoro, Leila Guerriero, Marco Avilés, Martín Caparrós, entre otros.

Este militante de la crónica, como ha catalogado Marcelo Simonetti a Villanueva, es autor de los libros *Mariposas y murciélagos: crónicas y perfiles* (1999), *Un extraterrestre en la cocina* (2007), *Elogios criminales* (2008), *De cerca nadie es normal* (2019), *Un aficionado a las tormentas* (2019) y *Mariposas y murciélagos* (2022). Su trabajo también puede leerse en *Etiqueta Negra*, *El Malpensante*, *El País*, *Esquire*, *Gatopardo*, *La Nación*, *Letras Libres*, *Reforma*, *Revista Poder*, *SoHo*, entre otros. Además de ser tallerista, ha impartido conferencias y clases en Harvard University, Stanford University, Yale University y la Universidad Autónoma

de Barcelona. Villanueva es también profesor en la Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo (FNPI).

Su escritura y trayectoria han sido reconocidas en los campos de la comunicación y las humanidades. En esta última resalta la observación de Ignacio López-Calvo con función a ciertos patrones en el trabajo de Villanueva:

...[quien] «traduce» el mundo que lo rodea por medio de sus crónicas y perfiles, a menudo tratando de expresar lo inefable por medio de paradojas, antítesis y contradicciones salpicadas de humor, ironía y quizá cierta resignación mal camuflada. Sus personajes son el reflejo de las relaciones humanas en los lugares en los que vive o que visita; al mismo tiempo, las ciudades que describe se hacen eco de las sorprendentes contradicciones de la naturaleza humana. (29)

El verbo traducir invita a pensar en lo que implica el trabajo del cronista de crónicas literarias, quien para plasmar las múltiples realidades que le rodean debe recurrir a diferentes dinámicas narrativas sin descuidar el tinte fidedigno de la información. La escritura, además de ser un espejo de las interacciones humanas, tiene el efecto de humanizar a las personas al retratar sus complejidades. A pesar de que se pueden escribir crónicas sobre habitantes de diferentes marcos sociales, es la intervención que alberga la escritura al presentar aquellos a quienes el sistema político de la época ignora lo que la hace particularmente importante.

En este terreno se ubica la compilación de 25 crónicas en formato de libro de Villanueva Chang, *Mariposas y murciélagos: crónicas y perfiles* (1999). La obra contiene textos que aparecieron originalmente en el diario *El Comercio* entre 1994 hasta 1999. Fue en esta época donde prevaleció la violencia por el conflicto interno armado entre el Estado peruano y los grupos armados (como Sendero Luminoso y el MRTA), así como la inestabilidad económica del

país y el régimen autoritario de Alberto Fujimori (1990-2000). Este gobierno controló la prensa popular, excepto los periódicos independientes como *El Comercio* y *La República*, lo cuales se desempeñaron libremente durante los años 90 (Levitsky y Way 168). En este escenario se publicaron los textos de Villanueva, los cuales plasmaron una heterogeneidad humana que incluía habitantes peruanos y extranjeros. De aquí se desprende un patrón repetitivo en ciertos textos, el cual es que se expone la cultura económica para la supervivencia en Lima.

Esta política logró el llamado “milagro económico” en el país, puesto que disminuyó la inflación e insertó el país al mercado internacional. Cabe destacar que solamente los años 1993, 1994, 1995 y 1997 fueron de desarrollo económico por la demanda mundial y los otros seis de recesión por el ambiente del régimen y la crisis internacional que comenzó en 1997 (Jiménez 156-159). Lo que más resalta es que mientras el porcentaje de desempleo urbano nacional entre 1986 y 1988 fue de 5,5%, se estima su crecimiento a un 8,6 % entre 1992 a 1997 (Jiménez 162). Asimismo, los niveles nacionales de pobreza cambiaron poco, siendo un 31.1 % pobres y un 24.2% extremadamente pobres en 1991, mientras se estimó un 29.4 % pobres y 20.2 % extremadamente pobres en 1994 (Solfrini 61).

Las cifras arrojan luz sobre una sociedad insostenible, donde el desarrollo económico no significó la erradicación de la desigualdad económica. Quijano argumenta en esta línea, “Y como la experiencia de América y del actual mundo capitalista muestra, en cada caso lo que en primera instancia genera las condiciones para esa articulación es la capacidad que un grupo logra obtener o encontrar, para imponerse sobre los demás y articular bajo su control, en una nueva estructura societal, sus heterogéneas historias” (“Colonialidad del poder y clasificación” 348). Estamos hablando de una experiencia desbordada e interminable, cuya naturaleza queda sentenciada por la dinámica del poder. El principio de la distribución es desde ya identificado como el comienzo

de una desigualdad, la cual continúa siendo base de la repartición mundial. Reconocer su presencia presupone entender que ‘imponerse’ y ‘articular’ son actos de dominación que alimentan un proyecto tanto sistemático como histórico. A lo largo de la historia del Perú, la distribución social se ha evidenciado en la centralización capitalina como resultado de la influencia colonial. En respuesta a este contexto, uno de los intentos más recientes por derrocar al gobierno a cargo y establecer una democracia dictatorial ocurrió en 1980 con la expansión de Sendero Luminoso, cuyas operaciones disminuyeron -pero siguen ocurriendo- con la captura de su líder Abimael Guzmán en 1992.

Particularmente, la edición de 1999 de *Mariposas y murciélagos* reunió 25 textos publicados en la prensa, de los cuales se narraban las vidas de habitantes peruanos y extranjeros. Mientras que la edición de 2022, titulada *Mariposas y murciélagos*, es una colección filtrada del libro original al observarse que las 19 historias se mueven en diferentes puntos del territorio peruano. ¿Qué pudo motivar a que se editara el libro décadas después? La respuesta se asoma en el prólogo de la última edición: “En 1999, cuando jugábamos al fin del mundo, la mayoría de ellas [las crónicas] fueron parte de la primera versión de *Mariposas y murciélagos*. Veintitrés años después, en pleno fin del mundo, vuelven a revolotear por aquí, retocadas y anacrónicas, cándidas y cavernícolas” (Villanueva Chang 13). El pasado reclama ser un espacio donde se recreó el fin del mundo mientras que en el presente el tal se hizo una realidad. El verbo jugar encierra también un toque irónico al manifestarse la ingenuidad infantil con la que se experimentaron propiedades pertenecientes al final del mundo. En tanto que el mundo del presente se encuentra sumergido completamente en una condición terminal. Si Ciudad de México experimentaba una condición posapocalíptica a principios del siglo XXI según Monsiváis, para Villanueva Chang el mundo del año 2022 ya experimentaba su fin. Como

resultado de la ausencia de un desarrollo y la condición adormecida del mundo que percibe el autor, las crónicas que regresan del pasado conservan relevancia. Si bien ambas ediciones han recibido notoriedad por la crítica (Ignacio López-Calvo, Nancy Salas Andrade, Elisa Cairati) y la prensa (*Sudaca, El Perfil, El Búho, RPP Noticias, Diario Correo, El Comercio*), la segunda alberga un punto de partida territorial que la hace fructífera para un análisis crítico.

Performatividad y resignificado del trabajo precario

“El maniquí espía” fue primeramente publicado en octubre de 1994 en el diario *El Comercio* y posteriormente en la edición de 1999 bajo el título “Maniqués con vida”. Su primera publicación, justamente, ocurrió meses después de que entrara en vigor la presente Constitución del Perú. Volcando la mirada al código político se distinguen dos promesas:

Artículo 58°. [...] el Estado orienta el desarrollo del país, y actúa principalmente en las áreas de promoción de empleo, salud, educación, seguridad... Artículo 59°. El Estado estimula la creación de riqueza y garantiza la libertad de trabajo y la libertad de empresa, comercio e industria. El ejercicio de estas libertades no debe ser lesivo a la moral, ni a la salud, ni a la seguridad públicas. (Título III)

Irónicamente, el texto de Villanueva contradice lo estipulado por el pacto político y social gestado durante el fujimorismo. Esta crónica de reportaje combina la entrevista a Óscar Romero y la narración de uno de sus trabajos, el cual consiste en modelar como robot las prendas de una tienda y hacerlo detrás de una vitrina. A sus 25 años, Romero es un actor extra, un investigador periodístico casual en la televisión y un maniquí esporádico que recibe quince soles por hora de trabajo desde julio de 1992. Sirve apuntar que desde 1992 hasta 1994 el sueldo mínimo mensual fluctuó entre 38 soles hasta 132 soles (*Remuneración mínima vital*). No obstante, su tarifa no aplicaba a las horas dedicadas a experimentar con diferentes movimientos, ni tampoco

consideraba los daños de la luz artificial sobre él cuando modelaba. Así añade Villanueva: "...le cocina la cara, le hornea los brazos, lo broncea" (39). La carencia de una estabilidad laboral y las condiciones físicas peligrosas apuntan la ausencia del Estado en las áreas del empleo, la salud y la seguridad.

Si bien la crónica contribuye con la representación de sujetos urbanos olvidados por el gobierno en poder y sirve de testimonio para contrarrestar las promesas de la nueva agenda económica, también se distingue una transgresión política mediante la mirada y el pensamiento de Romero, es decir, una agencia subjetiva y espacial. En la escritura se privilegian las paradojas, las cuales operan como reconceptualizaciones de la historia y el conflicto. De manera que estos elementos transformados se vuelven trascendentes por su contenido y el punto de enunciación.

Aaron Caycho Caja, en su artículo "Anomia y crisis social en el Perú del bicentenario", destaca la condición peruana en los últimos años, la cual no es diferente a la de fines del siglo XX. Si bien el COVID-19 incrementó la crisis del país, Perú siguió en un periodo marcado por la inestabilidad política, la corrupción gubernamental y el modelo económico irregular. Caycho Caja describe este panorama como una 'atmósfera apocalíptica': "... [donde impera] un clima de incertidumbre constante a nivel del individuo que desconoce su estabilidad económica, familiar o su futuro laboral..." (167). Se trata, en definitiva, de una situación conflictiva para el habitante afectado. Bajo este contexto, resulta pertinente entender cómo afecta el caos a los habitantes de la región limeña. ¿Cómo es la conducta del habitante en la Lima del fin del mundo? En Romero se concentran las actitudes resultantes de la experiencia de vivir y sobrevivir en tal contexto. Desde ya la palabra fin encierra una connotación negativa y remite al después de uno o varios eventos ocurridos que evidentemente colapsaron o fallaron. De ahí que el antes y el durante de este final se entiendan como fatalidades. En este escenario devastador, regido por los controles

de poder y un Estado incompetente, los habitantes y sus modos de vivir son reflejos de su realidad.

Romero representa una cara de las múltiples de los sujetos abandonados por el Estado. Su persona responde, además, al interés del cronista: “Me intriga entonces la gente que encarna una idea paradójica, y en cuyas vidas abundan escenas tan complejas como triviales” (“Julio Villanueva Chang: envidiando a Mr. Chang” 273-274). Paradoja, complejidad y trivialidad encabezan el perfil buscado por el autor. Esto remite a un tipo de sujeto que supera las normas y las expectativas y, lo que es más importante, resalta en medio del resto. Ahora bien, Romero es alguien entrevistado en su trabajo por el autor, es decir, la singularidad de su persona resulta a partir de su ocupación.

A principios del texto se describe el trabajo de Romero desde cuatro perspectivas, las cuales incluyen la del cronista, la del propio Romero, la de los dueños de la tienda comercial y la de un peatón. Las palabras de Villanueva encabezan la lista explicativa: “Una vitrina del jirón de la Unión exhibe a Óscar Romero. No está a la venta: es un maniquí que actúa como un robot a la moda” (37). La humanidad del trabajador oscila entre un nombre y una pieza de plástico cuyos movimientos se asemejan a los de un androide, mientras que se informa no ser comprable. La ambigüedad, una técnica narrativa literaria empleada a menudo para fomentar suspenso en las crónicas, resulta peligrosa cuando se dialoga con la definición humana de alguien que trabaja precariamente.

Este espacio paradójico es seguidamente resuelto cuando Óscar pronuncia seguidamente: “Mi trabajo se llama arte” (Villanueva 37). La articulación de estas palabras, de manera precisa, confirma no solamente su humanidad, sino también una fractura en torno a la valorización de su trabajo. De manera que la exhibición es alterada a partir de la mirada protagónica, es decir, se

torna en una puesta en escena que alberga nombre y significado: un arte. En el marco del fin del mundo, Romero le ha dado significado a su ocupación laboral apostando por el comienzo de un nuevo mundo al alterar el signo. Rancière cataloga este acto como un disenso por la manera en que divide y modifica lo banal, y añade, “En eso consiste un proceso de subjetivación política: en la acción de capacidades no contadas que vienen a escindir la unidad de lo dado y la evidencia de lo visible para diseñar una nueva topografía de lo posible” (*El espectador* 51-52). La carga significativa que impone el protagonista de la historia lo hace un agente modificador en el ámbito espacial. Si bien su trabajo y su vida ejemplifican la nítida realidad de los miembros de la clase popular, Romero no enfatiza una victimización, sino que apuesta por una lógica reveladora y trascendente. Así, se invierte un eje conceptual fruto de la carga estética contenida en lo enunciado. Su trabajo, por lo tanto, responde a una performatividad a la que él ha adjudicado un significado y un nuevo sentido.

El mensaje de Romero responde a lo que Rancière distingue como *la eficacia de una desconexión* (*El espectador* 61). La reconceptualización del trabajo es lo que llamó la atención del autor, quien encontró en el joven un sujeto complejo y singular. En la medida que inscribe el valor de su trabajo se advierte un despliegue contradictorio. En primer lugar, Villanueva debe fidelidad a su mirada como cronista en este género, pero también debe respetar lo acontecido, es decir, imprimir la réplica del joven a pesar de que contradice su mirada como observador. En este sentido, Romero posee agencia espacial en la entrevista y en el texto al inscribirse su pensamiento. En segundo lugar, en la medida que el joven articula palabras y sentencia su trabajo como arte, también se encuentra rechazando las definiciones externas. Todo esto resulta en que sus palabras operan como detonantes de la escena y de la narración.

Seguidamente se introduce la mirada de los empleadores, para quienes todo se reduce en publicidad, mercadotecnia y ventas. No obstante, inmediatamente se lee el argumento del joven: “Para Romero es arte, porque su actuación de maniquí debe capturar el paso y las miradas del más apurado y distraído de los espectadores ambulantes. Arte porque, a pesar de que algunos crean simple permanecer una hora diaria detrás de una vitrina, a ver que ellos lo hagan, reta Romero con esa entonación de sentirse el único” (Villanueva 37). Es significativo y simbólico el tratamiento narrativo moldeado en la primera página de esta crónica. A manera de diálogo intercalado, el escritor ordena las diferentes visiones y las acomoda de manera que sobresalta la de Romero. Sus palabras y pensamientos lideran el intercambio de palabras entre él, el cronista y los empleadores. Si por una parte es relevante leer su subjetividad, también sirve considerar el trabajo mediador de quien escribe. Ahora bien, en esta segunda cita Romero se expone sobre lo que significa el arte para él, lo cual es captar la atención del público, así como hacerlo durante una hora. Además, reta a los dueños del establecimiento para que desempeñen su trabajo. Desde su posición de empleado parcial, cuyo trabajo es además desvalorizado por sus empleadores e incorrectamente catalogado por el cronista, Óscar Romero discrepa contra las descripciones y consideraciones limitantes de ambos agentes. Sus palabras cobran valor cuando impone una característica como el arte, el cual se basa en el efecto de sus sesenta minutos de actuación.

Ante la precariedad laboral, la etiqueta con la que describe su trabajo también alude a una estrategia para lograr la sobrevivencia diaria, es decir, también se trata de una máscara. No se puede descontextualizar la precariedad laboral de esta historia. Es evidente que el sujeto es un objeto comercial que ha sido reducido al estado de silencio y exhibición para llamar la atención del público en general. Su condición es prueba de aquello que Quijano explica: “...algo llamable ‘sociedad,’ en tanto que una articulación de múltiples existencias sociales en una única

estructura, o no es posible y no tiene lugar en la realidad...o si existe sólo puede ser de modo sistémico u orgánico” (“Colonialidad del poder y clasificación” 346). La situación de Romero demuestra que el mundo limeño es uno regido sistemáticamente y donde comportamientos como estos se han normalizado. A modo de ejemplo, la práctica fue registrada por el medio *La Mula* en 2013, donde en la tienda Sol Alpaca de Larcomar se mostraban artesanos andinos tejiendo detrás de la vitrina. La misma tienda luego circuló en las redes sociales por continuar con esta conducta en 2019. Una situación de esta naturaleza no puede sino interpretarse como un espacio carente de normas. La ausencia de reglas conlleva a la predominación del caos. De ahí la explicación al por qué existe una sociedad sistemática donde se han aceptado formas de comportamiento y consumo. ¿Qué papel juega Romero en esta escena? Para decirlo de otra manera, ¿cuál es su origen social o geográfico? Estos datos están ausentes en la narrativa, pero su inestabilidad laboral apunta una desventaja social. Si Quijano argumenta que la explotación solamente es posible a partir de la dominación y la raza fue la herramienta asociada a la dominación, en la figura de Romero existen marcadores que invitan a pensar su lugar en la pirámide clasista capitalina (“Colonialidad del poder, eurocentrismo” 241).

No obstante, también existe un vuelco impredecible. El protagonista oscila en la precariedad que le rodea y se acopla a su presente. Así lo describe el autor: “Si estuviera detrás de un telón, a él, ex estudiante de arte dramático del Club de Teatro de Lima, le gustaría interpretar a Adolfo Hitler. Pero detrás de una vitrina del jirón de la Unión, a él, extra en programas cómicos y en la película *Caídos del cielo*; a él, ex asistente de producción de Yola Polastri; a él, Óscar Romero, le gusta ser un maniquí” (38). El joven es un actor, independientemente del lugar donde debe laborar. A pesar de su deseo de desempeñar un rol protagónico, también encuentra una satisfacción al interpretar el personaje de un robot. Las

palabras del joven apuntan a su alejamiento de una condición victimizante y lastimosa. Su persona representa aquellos que deben navegar dicha sociedad jerárquica y desigual en busca de supervivencia. Su caso, particularmente, es que ha internalizado su situación y se ha adecuado a las diferentes oportunidades que se le han presentado. Llamémoslo de otra manera: en Romero se concentra un colectivo humano que he aprendido a subsistir pese a los factores externos, y que, si bien labora en algo, tampoco ha rehusado a sus deseos. La paradoja se halla en que el sujeto desprivilegiado no reniega de su condición o situación, sino, por el contrario, se adhiere a ella. El protagonista de la historia es acaso también una pieza que desconcierta dos mundos: el de los desfavorecidos y el de los privilegiados.

El protagonista de esta crónica continúa desestabilizando lo visible al redefinir el espectáculo. A este dato se añade lo siguiente: Del otro lado de la vitrina, los transeúntes creen que este maniquí es el espectáculo. Pero el espectáculo es al revés: Romero es un espía de la curiosidad humana” (Villanueva 38). Lo que importa observar es la redefinición del espectáculo que surge cuando la mirada externa y la mirada del agente divergen. Esta dicotomía puede leerse a partir de lo dicho por Richard: “...hacer presente lo ausente mediante la transferencia y la sustitución, hace que las identidades en juegos tengan la chance de ser co-autores de su propia puesta en escena: una puesta en escena que estimula el valor crítico de la disociación al no concordar pasivamente con una imagen estereotipada desde fuera por ‘ellos’ (los ‘otros’) ...” (149). Lo inesperado altera la puesta en escena; la revelación de Romero pare una nueva forma de acercarnos como lectores a la narrativa. En la medida que en la crónica se detalla la inversión perceptiva, queda también establecido el papel activo del joven. Clasificado como objeto del consumo visual, se nos revela que, por el contrario, es él quien también se alimenta de quienes lo observan. Digámoslo de manera sucinta: el espectador no solamente se ubica afuera de la puesta

en escena, sino que también dentro de ella. El joven trabajador confiesa el papel activo que tiene en la transacción visual, es decir, revela el grado de su participación en ella. Si para el público no pasa de ser un muñeco o un robot mudo, sordo o ciego, Romero contradice esta percepción estereotipada al confirmar su presencia no solamente humana sino consumista. Si bien él es el punto de atención y debe actuar siguiendo las expectativas de los empleadores, su revelación altera este entendimiento. Su coautoría en la puesta en escena se halla en que su participación no es pasiva. Lejos de creerse el espectáculo mayor, Romero considera a su audiencia el serlo. Después de todo, mientras el público clava los ojos en un individuo, el joven presta atención a varios de ellos simultáneamente. Lo observado es, en esencia, también un observador.

Es en el acto y en el agente donde sirve rastrear el papel del género de la crónica. Desde ya Toño Angulo Daneri nos recuerda: “O mejor: el que entre la muchedumbre de la estadística elige a una sola persona o comunidad de personas cuya peculiaridad le permite mostrar un universo. En esto consiste la extraordinaria paradoja de la singularidad narrativa: lo que le sucede a uno adquiere valor en plural” (47). Dos elementos están en contacto: el producto de una singularidad y su alcance plural. La expectativa en una crónica es advertir en ella una intervención explicativa sobre algo que resuena en lo exterior. El caso de Romero no es aislado, ni es el más melodramático, pero atendiendo a la narrativa se descubre que es la percepción el foco de atención. Mediante la inversión de papeles -en referencia al espectador- las palabras y la visión de Romero confirman que mientras labora como modelo de ropa, es él quien se nutre más del espectáculo y quien controla la definición de su trabajo. A estos datos se añade que también recuerda y guarda memorias, así como observa a un público que es para él un espectáculo o como el autor indica: “...halla en nuestros rostros y palabras un motivo de placer” (38).

Definitivamente, el consumo visual es recíproco, lo cual convierte al trabajador en un participante activo que selecciona conscientemente lo que le interesa.

Mientras es deshumanizado por la audiencia, Romero revela sus actividades mientras trabaja. En esta pieza textual queda confirmado el papel protagónico del joven en diferentes planos: tanto en la puesta en escena como entre los transeúntes. Su testimonio establece una contradicción y una mirada nueva, aquella ubicada desde una desventaja y en la que se subraya su agencia activa. Existe, empero, una voz desde el testimonio que confirma su parte en el espacio y el tiempo. Es, en todo caso, un conocimiento singular que contradice a otros, en otras palabras, que desestabiliza lo visible. Una crónica no es en resumidas cuentas la narración de lo vivido o percibido, sino también lo que parece no ocurrir (Villanueva, “El que enciende la luz” 589). Lo impensable surge en respuesta a un propósito expositivo, ya sea por parte del entrevistado o del autor. Lo que se intenta con Romero, sea dicho, es comunicar la presencia física y activa del cuerpo trabajador, una que existe entre los espacios sociales pero que a menudo es subestimada o despreciada.

Como resultado, su trabajo sirve como dispositivo de empoderamiento en la medida que le atribuye características artísticas y se siente cómodo ejercitándolas. Como miembro del sector desprotegido y olvidado por el Estado, ha aprendido a utilizar el empleo informal a su favor. Está, por tanto, ejerciendo su propia soberanía desde abajo. Claramente, Romero es un agente político que ejerce a partir de la informalidad.

Queda pensar: ¿cuántos Romeros metafóricos laboran y subsisten a pesar de las precarias circunstancias? ¿cuántos han aceptado y remodelado la forma en que se percibe su trabajo? A pesar de que se puede debatir la conformidad del protagonista, ¿no es más productivo verlo como una forma de contestación y empoderamiento? En “El maniquí espía”, no hay solamente una

sino dos denuncias: la primera, enfocada en la precariedad del trabajo y, la segunda, en la desvalorización del trabajo informal. En adición, la visión de Romero es crucial para mostrar aquello escondido e invisible para la audiencia y los lectores. Su participación al articularla resulta en su categorización como sujeto político y demuestra un ejercicio activo de agencia espacial y subjetiva.

Tensiones de espacios abiertos

Originalmente escrita en agosto de 1994, la crónica de reportero “Viaje al centro de la noche” recibió el Premio de la Sociedad Interamericana de Prensa el año posterior de su publicación. A manera de un viaje guiado se narran las vidas y los problemas sociales distinguidos en la medida que el cronista recorre las calles del Cercado de Lima. Particularmente, hay un alto interés en los detalles informativos, así como en los estilísticos para producir significado a partir de las escenas descritas. El significado transmite, por un lado, el resultado premeditado de la intención del escritor y, por otro lado, su pacto con los acontecimientos y cuerpos humanos que le rodean.

Desde el prólogo de la segunda edición publicada en 2022, el autor recurre al adjetivo “anacrónicas” para referirse a las piezas textuales que datan del siglo XX y han sido acogidas en la nueva publicación. Si bien existe una incongruencia con el tiempo presente, no queda eliminada la relevancia y las huellas de lo narrado en función con el contexto social actual: Lima centrificada. Se parte de ese espacio para representar a los diferentes individuos que transitan y trabajan en las calles nocturnas de Lima, independientemente de su condición social. La lista queda integrada por el hombre intoxicado, los taxistas, los vigilantes, la mujer que emborracha y droga, los policías, los soldados, los vendedores y comensales, Leslie Jiménez (barrendera nocturna), José Mendizábal Zayas (adolescente que vive en las calles), el vendedor ambulante,

los cómicos ambulantes (Cotito, Wafera y Coquín), los espectadores, los vendedores de chicles y caramelos, los pirañitas, los transeúntes, el reportero Vicente Montes, el travesti, la trabajadora sexual, el mozo y el cliente. En particular, es un horizonte humano desalentador, específicamente, uno que yace fragmentado y en decadencia.

Las prácticas laborales y el comportamiento humano exhibido por la mayoría de los protagonistas sintetizan otras que aún imperan en la actualidad. Las cifras arrojadas en agosto de 2022 por el Centro de Noticias del Congreso peruano revelaron que más de un 70% de trabajadores a nivel nacional ha laborado en la informalidad en los últimos 15 años (“En la Comisión”). En las urbes, específicamente, se advirtió un 67.9% en empleos informales. La realidad de los últimos años ha sido la contraria al desarrollo económico en el plano social (“En la Comisión”). He ahí el por qué esta crónica tiene una relevancia, décadas después el panorama humano y social limeño continúa estancado.

El rostro económico de la capital peruana continúa dividido por el oficial y el ‘contestatario y popular’, este último en palabras de José Matos Mar: “... [es] el que opera un universo de empresas de actividades no registradas, que se mueven fuera de la legalidad o a sus fronteras, frecuentemente adaptando al nuevo medio las estrategias, normas y costumbres inmemoriales de la sociedad andina o desarrollando creativamente sus propias reglas de juego” (58-59). En las entrañas de la economía popular se gesta un sistema de operaciones no reguladas donde la cotidianidad de sus miembros no responde a imposiciones. Como representación alegórica, el trabajador independiente encarna un tipo de empresa, por ser operador de su economía y encargado de su movilidad espacial. Un examen cuidadoso de la maquinaria económica popular evidencia que la existencia múltiple de macro/microempresas y trabajadores independientes confirma una segunda fragmentación. El trabajador informal, por lo tanto, se

configura en un espacio fragmentado (lo popular), el cual pertenece a un rostro económico con la misma condición.

La permanencia de este orden económico evidentemente ha resultado por la soberanía que posee un Estado sobre su población y que, en lo que respecta, es una continuación del legado colonial en el territorio peruano. La coexistencia de clases simboliza lo apuntado por Quijano: “Lo que es realmente notable de toda estructura societal es que elementos, experiencias, productos, históricamente discontinuos, distintos, distantes y heterogéneos puedan articularse juntos, no obstante, sus incongruencias y sus conflictos, en la trama común que los urde es una estructura conjunta” (“Clasificación del poder y clasificación social” 348). Las máquinas económicas en cuestión son protagonistas de una estructura de poder que se articula efectivamente porque crean espacio de sobrevivencia para sus miembros y responden a la agenda gubernamental del Estado donde residen. Nótese que la estructura societal no tiene como propósito el representar a los habitantes ni homogeneizar a la población, sino que, por el contrario, se continúa nutriendo una heterogeneidad contradictoria y desequilibrada.

En un mundo fragmentado y en crisis aparecen en “Viaje al centro de la noche” habitantes con perfiles comportamentales que hablan no solamente de su realidad, sino también del rechazo al Estado y sus redes que no los representan. A partir de estos comportamientos se observan agencias territoriales y la existencia de subjetividades propias. Veámoslo con los vendedores de caldo de gallina y los cómicos ambulantes.

Mientras el autor camina en las nocturnas calles limeñas, relata lo siguiente: “...agoniza la plazuela San Marcelo: invadida por la circense carpa de caldo de gallina El Triunfo, a los modernos vendedores y comensales les importa un bledo la conservación arquitectónica del pasado colonial” (96). Para dejar en visto el efecto de los trabajadores informales, la plaza, cuyo

origen se remonta al siglo XVI, es humanizada caricaturescamente. Ese espacio que marcó los comienzos de la modernidad en el continente ha sido alterado por aquellos que recuerdan ser los olvidados de ese proyecto. Como resultado, esta escena insólita cobra una carga tanto simbólica como política. Según Rancière, “Lo propio de la política es la existencia de un sujeto definido por su participación en los contrarios. La política es un tipo de acción paradójica” (*Política* 61). Ocurre que la imagen de la plazuela colonial es irónicamente violentada estética y territorialmente en el momento que los vendedores ocupan el espacio sin considerar el legado histórico del lugar. Sin duda, el lugar carece de significado para los vendedores. Existe, por lo tanto, un rol políticamente trascendental en lo que observa el cronista. Ha habido una invasión de vendedores en ese espacio, ignorando la importancia de preservar la estructura colonial. Se advierte, entonces, el carácter desafiante de los trabajadores, quienes se han instalado en un lugar histórico y desafían la lógica de la modernidad -recordando físicamente su presencia en el presente en un espacio que en ese momento simbolizaba el comienzo de una promesa.

Independientemente del sentimiento social y cultural hacia la plazuela, los trabajadores no se sienten representados por el edificio ni por la historia simplificada en ella. Aquí la diferencia radica en la estética de la puesta en escena, donde coexisten dos mundos diferentes: uno agonizante, el Otro prosperando por medios informales. Directamente, su presencia se encuentra vociferando su existencia, así como alterando la imagen colonial de la plaza. De manera que lo recibido por el espectador es una escena donde ambos mundos conviven y uno recuerda el fracaso del proyecto inicial.

Por otra parte, sirve notar que el autor se refiere a los vendedores como ‘modernos’. La escritura de Julio Villanueva Chang -a grosso modo- se ha caracterizado por su tinta sarcástica, esto último fue notado por Ignacio López-Calvo. En este escenario, el autor se destaca por su rol

activo al insertar una crítica sutil detrás del adjetivo retórico. Esto como resultado de que el mundo actual fue diseñado, empleando las palabras de Quijano: "...desde lo primitivo a lo civilizado; de lo tradicional a lo moderno; de lo salvaje a lo racional; del precapitalismo al capitalismo..." ("Colonialidad y modernidad" 18). La forma laboral de los vendedores, precisamente, desafía los conceptos impuestos por no representar la definición actual de lo moderno al forjarse en la informalidad.

Con relación al género, Rossana Reguillo apunta, "La crónica se re-coloca hoy frente al *logos* pretendido de la modernidad como discurso comprensivo, al oponerle a éste, otra racionalidad..." (45). La escena descrita por Villanueva hace precisamente eso, recuerda la presencia y el control agencial del colectivo trabajador en la medida que rechazan voluntariamente el legado colonial encarnado por la plazuela. Así, se confirma la existencia de un pensamiento discrepante en la medida que los trabajadores ocupan una dimensión espacial marcada por el guiño moderno, es decir, desestabilizan y marcan territorio.

A este rechazo le sigue una lógica histórica todavía vigente en la actualidad. En palabras de Quijano existe una concentración de recursos y controles por parte de las clases dominantes y añade: "Aunque moderado por momentos frente a la revuelta de los dominados, eso no ha cesado desde entonces. Pero ahora, durante la crisis en curso, tal concentración se realiza con nuevo ímpetu, de modo quizás aún más violento y a escala largamente mayor, global" ("Colonialidad y modernidad" 11). Una aproximación a aquello que el sociólogo identifica como 'violento' remite a no descartar la existencia de prácticas implementadas por el Estado hacia el cuerpo ciudadano, y no necesariamente reguladas, como mecanismos de poder y control. Esta visión, además, arroja luz en la resistencia y la lucha de dicho cuerpo, el cual es forzosamente doblegado para servir el propósito de aquellos en el poder. La violencia ya existe en los territorios, pero la gravedad,

según Quijano, es probablemente mayor. Recuérdese que un acto violento, según su grado, puede constituir crímenes de lesa humanidad. Hablar de un territorio y su población marcados por la violencia y la crisis también significa reconocer los esfuerzos de aquellos que han sido relegados a las periferias y abandonados completamente por el Estado y sus redes de poder. Por su parte, Villanueva ofrece una aproximación a la condición vulnerable en Lima mediante el espectáculo público de los cómicos ambulantes Coquito, Wafera y Coquín en una cuadra del Jirón de la Unión. La función es descrita por el cronista: "... [como] una magistral demostración de salud pública..." (98). Este extracto responde a la condición externa en términos de sociedad y territorio al instalarse como crítica explícita. En términos del espacio, este tipo de espectáculos no se rige a reglas públicas o políticas, es decir, no está censurado. En dicho panorama la dinámica de los cómicos es contar chistes burlándose de ellos mismos, el público y la sociedad en general. El resultado: las risas de los espectadores y las propinas al final de la función. En este caso, la libertad de expresión resulta de la ausencia de leyes y controles estatales, figurándose como un espacio donde metafóricamente impera la salud ciudadana, puesto que la realidad externa es una marcada por la violencia excesiva y la crisis.

Asimismo, por entremedio se cuela una observación: la función como escape para conciliar la supervivencia. El éxito del espectáculo es medido a través de la reacción emocional del público, cuya presencia se interpreta en este contexto como la necesidad de escapar la cotidianidad y encontrar en dicho espacio un refugio temporal. Toda esta interpretación ha resultado a partir de la mirada impresa del 'flâneur', etiqueta descriptiva que Bencomo da a quien escribe crónicas como resultado de sus caminatas en las calles. En el caso de este tipo de sujeto andante, "...la vista se convierte en recurso primordial de disección urbana, junto a la libreta de apuntes que recoge sus impresiones" (Bencomo, "Subjetividades urbanas" 149).

Estamos frente a un sujeto que recoge historias y que emplea su mirada para canalizar historias y, al hacerlo, escribirlas de una manera particular.

La función cómica ocurre a pasos del Palacio de Justicia de Lima, según el autor, “...en una estratégica quinta cuadra del jirón maravilla” (98). Al explorar el por qué es llamada estratégica, se desemboca en dos posibilidades: es un punto altamente transitado por peatones o hay una reflexión relacionada al entorno en que ocurre el espectáculo. La última posibilidad hallará un soporte a continuación. En el texto se lee lo siguiente: “...importados de la plaza San Martín, aquí trabajan Cotito, Wafera y Coquín, obreros de la risa ambulante que jamás se jubila, apóyame, no me des la espalda, cara de juez sin rostro, se acabaron tus problemas, se acabó el fin del mundo” (Villanueva 98). La presencia y lo articulado por los ambulantes expresan el control que tienen sobre el espacio y cómo desde la informalidad del espectáculo se asoma la subjetividad del hablante. Para escudriñar esquemáticamente los datos ofrecidos, sirve traer a colación las palabras de Nelly Richard: “La pulsión crítica del arte explora aquellas brechas de insatisfacción y disconformidad, de rechazo y negatividad que, en el interior de lo existente, nos dan la oportunidad de redibujar el universo de los posibles sin tener que aspirar a que todos los cambios converjan armoniosamente en el mañana de una finalidad predeterminada: la de la revolución total” (155). La función y la descripción de la escena es, en definitiva, arte, dado que ofrece una visión de la realidad y se amplía a otras conexiones. En la escena narrada, el calibre crítico evidencia el cuestionamiento del por qué solían trabajar en la plaza San Martín. Una observación del lenguaje arroja una interpretación detrás de la palabra importados: existió un elemento externo que impulsó la salida y la entrada al nuevo espacio. Coexiste una delgada línea interpretativa; la importación pudo ser estratégica o forzada.

La cruda realidad es que los tres hombres dependen de las ganancias de su trabajo, pero lo innegable es que no reciben beneficios de jubilación, pensiones o incluso protección por parte del Estado peruano. Figura así también la voz de uno de los trabajadores mediante el ‘apóyame, no me des la espalda’ dicho a un espectador. La propina no es una obligatoriedad, no está garantizada. Y, rápidamente, el tono cambia y se torna en violencia verbal. El locutor le ha dado la espalda del trabajador, ocasionando en el último una serie de palabras. Aquel que ha estado entre el público es llamado ‘cara de juez sin rostro’. Estas palabras, recuérdese, son articuladas a pasos del Palacio de Justicia. El rostro ausente del magistrado habla de una condición perceptiva en el plano social. La articulación de las palabras surge a partir de sentimientos y miradas arraigadas en el interior del hablante. La condición laboral del trabajador informal tiene una relación con la justicia estatal. Aquel que representa la justicia yace sin rostro. En otras palabras, esto último representa un vacío, una deformación, así como una ausencia. Por lo tanto, la atención legal recibida por el trabajador no ha sido otra más que incierta.

Del mismo modo que los vendedores de caldo de gallina, los cómicos ambulantes operan un escenario elaborado donde se detecta la agencia y la impresión del pensamiento. La diferencia es que el trabajo del segundo se lee como un espacio de escape para una sociedad doliente. La sensibilidad en los detalles pertenecientes a la escritura de Villanueva Chang son el resultado de la tensión selectiva del autor al experimentar con lo sabido, lo ignorado y su propio ojo crítico en la medida que construye una ‘metáfora de su época’ (Villanueva Chang, “Apuntes sobre el oficio de cronista”). Al capturar lo ocurrido y plasmar su mirada como observador, se transmite el papel y el control que tienen Cotito, Wafera y Coquín. Estos tres trabajadores están irrumpiendo desde el espacio abierto, por lo que representan agentes políticos.

Paradojas en el mundo del vendedor ambulante

Un diagnóstico del Perú en pleno siglo XXI arroja un dato repetido en páginas anteriores: el país se caracteriza por ser centralista. A partir del siglo XX la movilización humana a la capital ocurrió en respuesta a la concentración de recursos y oportunidades en el espacio urbano. Esta organización económica y política se entretiene con la cuestión del poder y el colectivo beneficiado. Desde hace 500 años con la conquista de América el mundo comenzó a ser estructurado a partir de un orden y su culminación se distingue mundialmente en el presente (“Colonialidad y modernidad” 11). Según Quijano,

Ese proceso implicó, de una parte, la brutal concentración de los recursos del mundo, bajo el control y en beneficio de la reducida minoría europea de la especie y, ante todo, de sus clases dominantes. Aunque moderado por momentos frente a la revuelta de los dominados, eso no ha cesado desde entonces. Pero ahora, durante la crisis en curso, tal concentración se realiza con nuevo ímpetu, de modo quizás aún más violento y a escala largamente mayor, global. (“Colonialidad y modernidad” 11)

La concentración de recursos para ciertas clases implica reconocer que por debajo yacen humanos desechables, esto es ante todo la pirámide económica neoliberal que tiñe ciertos territorios. En el caso peruano, esta concentración ha sido también configurada al plano territorial. La migración humana a la capital solamente facilitó la mano de obra requerida para nutrir a la clase dominante.

Citando las palabras de José Matos Mar: “Lima muestra ya un nuevo rostro y comienza a perfilar una nueva identidad” (80). Lima pasó de ser la ‘vieja y tradicional ciudad’ a una donde el mundo andino alteró su geografía, población, calles, mercados, parques, y festividades (Matos Mar 80-81). Migrar también implica navegar el nuevo mundo en que se vive, no descartándose la adopción de ciertos elementos pertenecientes a la nueva cultura. Esto ocurrió con muchos de

los migrantes en la esfera urbana; particularmente este proceso en el sujeto andino se denominó cholificación. No obstante, la realidad fue que el sujeto migrante se convirtió en un intruso por su presencia alienígena y un blanco de la discriminación racial. Así lo señala Quijano, “Los conflictos entre portadores de rasgos físicos y culturales diferentes en nuestra sociedad, ciertamente son un componente de las luchas de clases, precisamente porque la ideología de los dominadores...se sirve de esas diferencias” (*Dominación y cultura* 14). El papel que tuvieron los rasgos físicos y culturales determinaron la situación inestable del sujeto provinciano en la urbe capitalina a partir del siglo XX. En el caso de Lima sucedió que el poder del concepto raza penetró las subjetividades y creó jerarquías en torno al color de la piel, la lengua, la geografía y la cultura (De la Cadena 282). Guillermo Nugent añade, “¿Entonces cómo explicar la importancia que tienen el tono de piel y los apellidos en ‘la presentación de la persona en la vida cotidiana’? Se trata en efecto de tonos, no de razas y sirven para definir quién es más y quién es menos, un rasgo fundamental en una sociedad jerárquica” (209). Todo esto solamente fue la secuencia de la dinámica del poder colonial donde la raza fue el factor decisivo en la distribución económica y geográfica. Pensar en la condición de la capital peruana implica reconocer que es una sociedad fluctuante por su inestabilidad. Por su composición y distribución, Lima es un universo fragmentado. Algo roto implica observar la ausencia del orden, es decir, es ahí donde impera un caos que ha penetrado todas las esferas. Es el ‘fin del mundo’, según Villanueva Chang.

En este marco aparece el comercio ambulatorio en Lima reflejado en la figura del vendedor independiente. “El vendedor de alcancías” es un perfil que fue publicado en la primera edición bajo el título “Por amor al chanco”. La pieza textual fue solicitada por un superior de *El Comercio* para entrevistar a Timoteo Roque, protagonista de la historia y quien fue observado

vendiendo alcancías en la esquina de una avenida del centro de Lima. Según el autor, la entrevista no duró más de una hora. Proveniente de Sicuani, Cusco, el vendedor de cincuenta y seis años había migrado con el propósito de vender frutas en el centro de Lima. Sin especificarse un orden laboral a través del tiempo, se sabe que fue cargador de abarrotes en el mercado La Parada y trabajó en una fábrica de zapatos y en otra de encuadernación. También fue frutero ambulante y llevaba mitad de su vida vendiendo alcancías en las avenidas de la ciudad. Ser trabajador ambulante significa carecer de un lugar de trabajo fijo. En el caso de Roque, fue expulsado de las calles de Monterrico y la avenida Arenales. Según la narrativa, en el cruce de avenidas donde el cronista lo entrevista también será expulsado.

El vendedor aparece como un microcosmos para contar la realidad más amplia de la vida de los vendedores ambulantes desde fines del siglo XX. Se revela que Roque nunca ha ingresado a un banco y carece de ahorros a pesar de trabajar desde las nueve de la mañana hasta las seis de la tarde. De hecho, el día que fue entrevistado por Villanueva no había vendido ninguna de sus alcancías. En la historia aparece una interpelación por parte del autor que exterioriza una cruda realidad: “¿Qué lo ha hecho pasar casi la mitad de su vida vendiendo alcancías en un país donde no se puede ahorrar?” (50). El pensamiento interno de quien escribe es inscrito en el texto a manera de comunicar y cuestionar. Resulta incoherente el trabajo de Roque, pero, a su vez, se habla del fracaso del sistema económico peruano y su incompetencia. Han fracasado el Estado y su agenda neoliberal al observarse la situación laboral inestable del trabajador. A pesar de todo esto, Roque no aparece como víctima en la historia, sino como agente en el plano relacional económico y en su forma de desestabilizar datos.

Un espacio de poder es concebible a partir de una desigualdad donde el cuerpo desempoderado sirve un propósito, y en el cual es también desvalorado. A esto se añade lo dicho

por Quijano: “En la explotación, es el ‘cuerpo’ el que es usado y consumido en el trabajo y, en la mayor parte del mundo, en la pobreza, en el hambre, en la malnutrición, en la enfermedad...En las relaciones de género, se trata del ‘cuerpo’. En la ‘raza’, la referencia es al ‘cuerpo’, el ‘color’ presume el ‘cuerpo’” (“Colonialidad del poder y clasificación” 380). Por cuerpo entiéndase el valor substraído mientras que ocurre el desaparecimiento de la persona, lo que implica una completa deshumanización para dar paso a la producción y la explotación. Es decir, el cuerpo queda reducido a objeto y desaparece toda posible agencia.

Esto ocurre con las mujeres que trabajan para el hombre: “... [quienes] ganan un sol por alcancía vendida. Choque contrató a una de ellas después de tres años de haber pedido limosna con el hijo en brazos en la misma esquina” (50). El género y el trabajo convergen en la microestructura laboral organizada por el trabajador. Esta estructura laboral descubre la comisión baja que reciben estas mujeres, quienes curiosamente tampoco hablan en el perfil. Esta práctica remite a dos realidades: la primera, la repetición del modo capitalista entre la burguesía y el proletariado entre quienes viven de la informalidad y, la segunda, el registro de que la pobreza no significa inocencia. La fragmentación social se percata aún en las microdinámicas internas del trabajo ambulatorio. A medida que avanza la historia, el protagonista se muestra como un agente y organizador dentro de esta estructura laboral, dirigiendo su uso y consumo del trabajo de las mujeres.

La condición paradójica del vendedor de alcancías no solamente se advierte en cómo genera ingresos, sino también en lo que articula. En el perfil se leen sus palabras: “Yo he sido el primer vendedor de las grandes avenidas, se jacta con tiras de maní-habitas-maní en las manos, porque nadie, dijo bajo juramento, nadie se había atrevido antes a pisar las calles del centro de Lima para vender frutas. Por eso un día, recuerda, aparecí como curiosidad en la primera página

de un periódico, vendiendo plátanos y naranjas frente al Palacio de Justicia” (50). El ambulante ya existía en la Lima colonial, según apuntan Ileana Rodríguez-Silva y Fernando Iwasaki Cauti. Por lo tanto, queda descartada la revelación de Roque. El cronista lo supo y deliberadamente incluyó dicha afirmación para ocasionar una reacción en el lector. Sirve no olvidar lo estipulado por Toño Angulo Daneri: “Una crónica es, ante todo, una elección crítica. ¿Qué elige el cronista? Para empezar, elige meterse en un terreno inestable. Un cruce de caminos en el que compiten el compromiso con la verdad de los hechos y la intuición para detectar lo socialmente significativo...” (46). Ambos elementos son claves en la narrativa en cuestión. En la escritura se introduce dicha paradoja porque la tal ofrece una amplia gama de interpretaciones. El meollo no yace en la falsedad de la declaración, sino en lo que invita a pensar sobre la persona y cómo se puede entender lo que expresa.

A pesar de su desventaja, Roque irrumpe en un sistema impuesto, el del saber. En mundo fragmentado por la desigualdad, las culturas dominadas, según explica Quijano, “Solo pueden ser ‘objetos’ de conocimiento y/o de prácticas de dominación. En esa perspectiva, la relación entre la cultura europea y las otras culturas, se estableció y desde entonces se mantiene, como una relación entre ‘sujeto’ y ‘objeto’ (“Colonialidad y modernidad” 16). En este sentido, el sujeto es silenciado mecánicamente y cualquier conocimiento que pueda generar se vuelve inútil. Es decir, el sujeto puede ser objeto de conocimiento, pero no productor del tal. En una sociedad que según el contexto histórico y la inestabilidad laboral experimentada lo ha marginado y en añadidura sobrevive a pesar de un Estado que lo ha abandonado, Roque ejerce un acto transgresor al irrumpir desde su esfera y desestabilizar la producción oficial del conocimiento. Al hacerlo, su presencia desmantela la relación colonial que describe Quijano. El recorte producido apunta a hacia una interpretación del vendedor como sujeto político siguiendo la línea teórica de

Rancière. Una de las características de estos sujetos es lo que se cataloga como ‘political subjectification’: “... [which] is an ability to produce these polemical scenes, these paradoxical scenes, that bring out the contradiction between two logics, by positing existences that are at the same time nonexistences-or nonexistences that are at the same time existences” (*Disagreement* 41). De este modo, el cuerpo quebranta el orden establecido al introducir la escena paradójica que, en primer lugar, habla de rebelión contra el espacio al que ha sido relegado y, en segundo lugar, altera los saberes oficiales e impuestos. El protagonista, parte de aquellos que no han tenido parte en la sociedad, provoca un disenso al convertir en discurso el dato articulado. Por lo tanto, la subjetividad política encierra la postura de un cuerpo que busca visibilidad y voz mediante prácticas paradójicas como la ofrecida en la entrevista con Villanueva.

En el perfil surgen tensiones a raíz de las agencias del vendedor, como consumidor en su pirámide económica y como actor político cuando revela un dato paradójico. Con “El vendedor de alcancías” se crean interpretaciones dialógicas significativas para entender el contexto social e histórico, así como un microcosmos en la vida de Roque que remite a otros existentes. El perfil, rama de la crónica literaria, es una serie de signos y detalles. Ambos con el propósito de comunicar aquello que ocurre y merece ser immortalizado. Después de todo, “Noticia no es sólo todo lo impune que alguien desea ocultar: también es lo socialmente significativo —una tendencia, un fenómeno, una subcultura— que se ignora entre las persianas de lo familiar y lo obvio” (Villanueva Chang, “El que enciende la luz” 589-590). La esencia de este perfil es ampliar el conocimiento sobre el vendedor ambulante evitando estereotipos, victimizaciones y erotizaciones de la pobreza.

Manejo y manejarse en el taxismo informal

A la par de la realidad se encuentra el trabajo de los cronistas con relación a la cotidianidad. Como resultado del proceso migratorio en el interior del Perú, los cronistas de los diarios capitalinos de fines del siglo XX optaron por registrar las nuevas costumbres de la capital y los esfuerzos por sobrevivir en una urbe hostil (Salas Andrade 91). Como expresa Claudia Darrigrandi, “En este sentido, la vida urbana, la ciudad como escenario y como espacio, y la cultura popular siguen siendo algunos de los temas más reiterados por los cronistas...” (134-135). Hablar de la crónica producida en Lima a partir del fin del siglo anterior es reconocer que el interés por la cotidianidad resultó de toda una tradición longeva como resultado de las condiciones cambiantes en la sociedad capitalina.

Al igual que Juan Villoro, Julio Villanueva Chang pertenece a la generación de escritores que transitó del siglo XX al siglo XXI. Una transición como esta implicó la integración de prácticas en el género, siendo las del cronista peruano un tanto particulares. Según Darrigrandi, “...Villanueva intenta autorizar la crónica más allá de su función informativa. Es decir, al dotarse de atribuciones relativas a la transmisión de conocimientos, el cronista insinúa un afán de servicio como también de entrar en otras arenas. En este sentido, se lee una afinidad con el oficio del historiador, del antropólogo o del sociólogo” (139). En Villanueva se concentra la arbitrariedad al intentar definir lo que implica ser cronista en el siglo XXI. Hablar de su inclinación es también ser consciente de que incluyen múltiples terrenos y destrezas que corresponden a los tales.

En este contexto aparece la crónica “Taxista hasta la muerte”, en la cual se narra el recuerdo del taxista Jesús Moreano con relación al viaje donde transportó una anciana fallecida en el tránsito entre Lima y Corongo, Ancash. Las primeras líneas de la crónica son clave, puesto que se desnuda la verdad acerca del Volkswagen azul que conducía: “... [del carro] ya habían

descendido tres cadáveres...” (Villanueva Chang 65). Desde el comienzo se instala la intriga de conocer más sobre este conductor que escapa la normalidad. La historia y los conflictos que encierra hacen mérito a lo descrito por Salas Andrade sobre Villanueva: “... [cuyo aporte radica en] la historia humana que deber ser contada por la proeza que contiene, por lo extraordinaria, exótica o patética humanidad que hay detrás de eso que sucede en la cotidiana vida de la ciudad de Lima, sin que a nadie llame la atención” (1). Los datos paradójicos son el ingrediente principal de la escritura del cronista, quien se presta de herramientas pertenecientes a una heterogeneidad de terrenos para la construcción de crónicas y perfiles que desestabilizan el conocimiento.

El taxista de la historia se sitúa en un territorio con un Estado inoperativo en ciertas áreas. De acuerdo con José Barbero, “The performance of the public passenger service in Lima is the result of a weak institutional structure and insufficient regulation, which has resulted in a poorly structured system in which competition for passengers along the route contributes substantially to traffic disorder, accidents, and environmental pollution” (270). A esto se añade la precarización laboral de quien conduce en la medida que el regateo es una práctica tradicional en las esferas informales. Desde esta perspectiva se presenta una sociedad sumergida en una inestabilidad que afecta directamente en la vida de los habitantes. Todo esto ha estimulado la conservación de un perfil urbano caótico y alarmante, pero, sin embargo, normalizado.

De manera que el trabajo del taxista informal, como lo es Jesús Moreano, resulta de la incertidumbre económica en un país donde la distribución de las riquezas ha sido sustancialmente desigual. Discutir el por qué no ha sido erradicada la informalidad es hablar del Estado ausente y cuya agenda neoliberal ha fallado. Pero, también, es subrayar que los espacios

marginales producidos por el neoliberalismo, como la economía informal, son vitales para el enriquecimiento de las clases favorecidas. Empleando las palabras de Quijano:

Todo eso permite un complicado engranaje de articulación entre la gran empresa formal» y el trabajo y el mercado informal», y cuyos beneficiarios son obvios, puesto que ninguna economía «informal» está realmente fuera del aparato financiero global del capital, en cada país. Y nadie ha demostrado que estén cortados los canales de transferencia de valor y de beneficios entre la economía «informal» y la «formal».

(Modernidad, identidad 43)

Las desigualdades económicas subyacentes en el neoliberalismo continúan como parte de una agenda que ha buscado constituir los campos económicos, sociales y culturales. De ahí resulta que la existencia de la informalidad es necesaria para la definición y perpetuación de determinados espacios. A pesar del modelo económico disfuncional que lo rodea, Moreano aparece como un sujeto simbólico por su agencia física y subjetiva, las cuales también son ventanas de lectura a la sociedad inconsistente del momento. De manera que en el conductor de taxi se interceptan dos condiciones que implican un arsenal interpretativo acorde con el espacio, la situación y el sujeto implicados, estos son manejar y manejarse.

En una sociedad fragmentada y caótica metafórica y físicamente, circular en sus entrañas supone un tipo de movimiento singular. Añadir respuestas al cómo, cuándo y con qué se circula incrementan el grado calificativo del movimiento y del agente. Hablar desde el dónde se posiciona el agente cambia la percepción sobre el microcosmos representado.

El hecho es que hablar de un cuerpo en movimiento es hablar de su espacio y el efecto en espacios terceros. En un espacio ya definido, empleando las palabras de Rancière: “Political activity is whatever shifts a body from the place assigned to it...” (*Disagreement* 30). En dicho

espacio, el cuerpo cambia de lugar o es movido creándose una experiencia inmediata y transgresora al ejecutarse el movimiento. Así, el cuerpo se convierte en un signo portador de significado e historia. Esto ocurre con la figura del taxista Jesús Moreano, quien llevaba años ejerciendo el trabajo de conductor informal. En la narrativa se distinguen dos puntos distintos en cómo el protagonista altera espacios.

El primero ocurre con la revelación de haber transportado en su vehículo a 3 cadáveres antes de llevar a Leonarda (la anciana moribunda) a su lugar de nacimiento. Los cuerpos pertenecían a los siguientes individuos: "...el primero, un atropellado anónimo y ajeno que jamás volvió a ponerse de pie; el segundo, la esposa de un vecino que se había hecho un aborto; el tercero, un hombre asaltado con un tajo a la altura del corazón" (Villanueva Chang 65). Llama la atención que el destino final de los cuatro pasajeros fue la muerte, distinguiéndose una resonancia con el título de la crónica "Taxista hasta la muerte". Durante sus años como taxista, Moreano no solamente transportó pasajeros vivos, sino también a los fallecidos. El acto de manejar había sido alterado junto con la vida del conductor, puesto que se había convertido en agente activo en el transporte de cuerpos. Además, los cuatro individuos representan la crisis social en la capital al representarse la indiferencia ciudadana hacia el atropellado, Leonarda, la ilegalidad de prácticas como el aborto y la violencia contra el hombre agredido. Manejar implicaba experiencias y el cambio de lugar del conductor en el espacio informal. Queda claro que su trabajo había adquirido un nuevo significado y su persona había ejercido un papel fundamental en el desenlace de los cuatro pasajeros.

El segundo ejemplo ocurre cuando transportaba desde Lima a Corongo a una Leonarda que acababa de morir en su automóvil y a su familia. Los controles policiales y militares en las calles habían incrementado como resultado de la presencia de Sendero Luminoso en la capital y

existía la probabilidad de ser detenidos por la cantidad excesiva de personas que iban en su carro. La gravedad de ser interceptados era que llevaban un cadáver. Sin embargo, el desenlace fue imprevisto: “Después de burlar cada puesto militar, era inevitable la risa de los sobrevivientes. Era la misma risa de los velorios, carcajadas en defensa propia, pero con el cadáver en un taxi” (Villanueva Chang 67). La acción y la actitud son experiencias paradójicas que remiten a situar el lugar del conductor. La participación del sujeto habla de una agencia territorial y espacial en la medida que moviliza y se moviliza. Movilización, ciertamente, porque logró salir de Lima y llegar al destino sin ser limitado.

El trabajo y las experiencias de Moreano serían evidentemente diferentes si el espacio de pertenencia no fuera el de la clase subordinada. En la opinión de Quijano, “Cuando se trata del poder, es siempre desde los márgenes que suele ser vista más, y más temprano, porque entra en cuestión, la totalidad del campo de relaciones y de sentidos que constituye tal poder. (“Colonialidad del poder y clasificación” 344). Quien no tiene pertenencia o conexiones a los grupos dominantes o beneficiados se encuentra en una situación insegura. El poder implica libertad y condiciona la forma de vivir, así como la desigualdad inherente. La risa, en el plano simbólico, es la burla lograda hacia el poder por aquellos en completa desventaja.

El siguiente punto por tratar radica en cómo trabaja la subjetividad del trabajador. En una crónica las primeras líneas son cruciales porque encierran el gancho llamativo de la historia a través del dato. En “Taxista hasta la muerte” dichas líneas son las siguientes: “La mujer que lo interrumpió con una presa de pollo entre los dedos no sabía que de su Volkswagen ya habían descendido tres cadáveres...” (Villanueva Chang 65). La mujer era la hija de Leonarda, quien le rogó que los llevara a Corongo después de haberle suplicado a cuatro personas que rechazaron su petición. Moreano no reveló dicha información a la mujer y según el transcurso de la historia no

existe señal que indique su develamiento. Su silencio es líneas después entendido cuando se añade: “Está muy lejos, señora, son veinticuatro horas de viaje, a más de quinientos kilómetros de Lima. Sin embargo, el corazón de Jesús latió más de la cuenta cuando descendieron a la pollería los demás hijos de Leonarda, y el coro de lágrimas fue esta vez insoportable” (Villanueva Chang 66). El conductor escondió la información intencionalmente, en virtud de evitar comportamientos o reacciones entre los familiares de una moribunda. El meollo de ambas citas, sin embargo, es que se filtra la humanidad del trabajador a través de una subjetividad controlada y mediada por él mismo. Es decir, se posiciona como un cuerpo que define la posterioridad de un determinado momento y cambia aquello que pudo acontecer. Citando las palabras del cronista, “Un perfil intenta darle lógica y sentido a una vida extraordinaria y zigzagueante” (“Julio Villanueva Chang: envidiando a Mr. Chang” 282). En el conductor se resume un agente activo al seleccionar lo que cuenta y lo que oculta. Notablemente, lo que oculta es lo que lo separa del resto de habitantes y taxistas.

Conclusión

Las crónicas de *Mariposas y murciélagos* ilustran (1) la preocupación del escritor por los conflictos e inestabilidades sociales, (2) historias que se alejan del sensacionalismo y la erotización de la pobreza mediante la focalización protagónica, (3) los datos y el contrato con lo verídico (el tema y los conflictos), (4) el estilo, el ángulo y la estructura de la escritura, (5) el argumento y su complejidad. La crónica literaria no es solamente un género político, sino que alberga signos y gestos del tal. No obstante, la crónica, género híbrido en el periodismo y la literatura, es uno donde impera la figura masculina del cronista. La escritura de Julio Villanueva Chang, un autor contemporáneo influyente, escruta más dicha figura. Si bien los textos

examinados son territorios de representación de vidas desconocidas, no se puede ignorar que también se está ejerciendo una exclusión mediante la representación inequitativa.

CAPÍTULO III

LA MEMORIA COMO HERRAMIENTA POLÍTICA

Pero es preciso nombrar las voces de las historias que ocurren en México. Es preciso dar cuenta, registrar, enunciar, construir una memoria y un imaginario no oficial de todo lo acaecido.

—Sara Uribe, “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?” (2017).

Introducción

Un cuerpo es un signo que contiene significado e historia. La superficialidad del cuerpo, o lo que es visible al ojo público, se entiende como un concepto para identificar lo que representa. Mientras que hablar de su historia, en ocasiones, se posibilita indagando en sus recuerdos, ya sea de forma individual o colectiva. Hablar del retorno a los rincones de la memoria implica también reconocer el porqué del proceso, el cual puede ser un hecho traumático, voluntario o forzado. A esto se añade que la memoria es subjetiva, selectiva e incompleta, incrementándose sus peligros.

En este marco, ¿qué implica hablar de la memoria en la escritura de crónicas literarias contemporáneas? Involucra hablar de una doble dimensión partiendo del sujeto hablante: quien narra el pasado lo hace como resultado de condiciones en el presente y como el principio de una causalidad. El pasado y el presente se encuentran imbricados en la medida que lo recordado y lo articulado saca a luz detalles y dinámicas, es decir, la historia del cuerpo hablante. En respuesta a conflictos externos o internos en el presente, las memorias activadas crean causalidad.

Esta exposición conlleva al meollo del presente capítulo, en el cual se indaga cómo la memoria sirve como herramienta narrativa y política a través de la exploración del pasado y la narración en el presente y, simultáneamente, es eje clave en la construcción de sujetos políticos y sus agencias en el libro de crónicas literarias *Nadie les pidió perdón* (2015) de Daniela Rea. El

mapeo analítico se apoya de los marcos teóricos de Elizabeth Jelin (“La memoria en el mundo contemporáneo” y “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” en *Los trabajos de la memoria*) y Sayak Valencia (“Estallido del Estado como formación política” en *Capitalismo Gore*) para entender las dinámicas de la memoria y la crisis externa en las crónicas urbanas de reporteo “Bajo el ondear de la bandera”, “Caminando en la tormenta”, “La última tardeada” y “Porque nos encontramos no sucumbió la eternidad”.

Daniela Rea (Guanajuato, 1982) es periodista independiente, así como escritora y documentalista. Es autora de los libros *Nadie les pidió perdón. Historias de impunidad y resistencia* (2015) y *Fruto* (2023), así como coautora del libro de testimonios y reportajes *La tropa. Por qué mata un soldado* (2019) y directora del documental *No sucumbió la eternidad* (2017). Su trabajo también puede leerse en *Cosecha Roja*, *Etiqueta Negra*, *Gatopardo*, *Reforma*, *Replicante*, *ReVista*, *The Harvard Review of Latin America*, entre otros. Ha recibido premios como el Premio Alemán de Periodismo (2021), el Premio Breach/Valdez de Periodismo y Derechos Humanos (2018) y el Premio Gabo de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) (2017). Es fundadora y miembro de la Red de Periodistas de a Pie e integrante de los Nuevos Cronistas de Indias de la FNPI.

El trabajo de Rea ha recibido reconocimiento internacional y nacional. No obstante, si bien *Nadie les pidió perdón* ha sido evaluado por la crítica (Ana María González Luna Corvera, Carlos Villarreal, Dulce María Ramón, Fabio Vélez Bertomeu, Francesa Gargallo Calentani, Gabriela Polit Dueñas), destaca su poca atención entre la prensa -específicamente la dominante (*El Universal*, *Excélsior*, *La Jornada*, *La Crónica de Hoy*)- a diferencia de otros libros de crónicas como *El vértigo horizontal* de Juan Villoro. Una explicación se encuentra en el hecho de que el libro reúne diez crónicas de reporteo sobre habitantes afectados por la violencia

sistemática del Estado mexicano. “La realidad que aquí se exhibe suele ser omitida en otras narraciones”, sentencia la autora en la contraportada. La realidad implica a una serie de figuras e instituciones relacionadas con el Estado.

Lo ocurrido con *Nadie les pidió perdón* no es un caso aislado. El libro con corte periodístico *Verdugos. Asesinatos brutales y otras historias secretas de militares* (2016) de Ana Lilia Pérez también resalta por su ausencia en la prensa dominante. La publicación de libros y sus presentaciones son fuentes informáticas, pero la ausencia de algunos como los de Rea y Pérez en periódicos importantes genera intriga. Con esta observación tampoco sugiero que todo libro que compromete a miembros o células relacionadas al Estado carece de visibilidad en la prensa, sino obsérvese la presencia mediática relacionada a *El rey del cash. El saqueo oculto del presidente y su equipo cercano* de Elena Chávez (2022) o *La familia presidencial: el gobierno del cambio bajo sospecha de corrupción* de Anabel Hernández (2005).

Existe una estrecha relación entre la prensa y el gobierno en el caso de México. Como dice Guadalupe Correo-Cabrera, “La información es sinónimo de poder y quien controla la economía, controla los medios de comunicación y también la política a nivel global” (*SinEmbargo*). Un libro como el de Rea, donde se registra el involucramiento de personajes e instituciones del Estado mexicano en la fabricación de culpables, las torturas, las desapariciones forzadas, la evasión de responsables, la falta de justicia y el silencio, se suma a la lista de pruebas contra ese Estado soberano por los datos duros y los testimonios registrados. Es importante reconocer la influencia del poder cuando se habla de la situación mediática del país.

Respecto a *Nadie les pidió perdón*, la ausencia de publicidad lleva a repensar la forma en que ha venido operando la censura en la prensa mexicana en este siglo. El propósito de la

censura es borrar huellas, eliminar pruebas y esconder datos. La reprobación de algo o alguien que pone en peligro o ataca al poder soberano y sus representantes conduce a una intervención.

Hay consecuencias asociadas al denunciar. Ejercer el periodismo de denuncia, en México, es hacerlo sabiendo que es el país más mortífero para los periodistas (*Forbes, U.S. News, Reuters*). Según Gabriela Polit Dueñas, “The lack of institutional support has put journalists who write about issues such as state corruption, drug trafficking, gang-related violence, forced disappearances, impunity, and so forth in a more vulnerable situation. It has also put in danger those journalists writing about the suffering of others” (25). Por lo tanto, el trabajo periodístico que abarca ambos espacios implica una doble vulnerabilidad para el autor. Un ejemplo representativo es el libro de Daniela Rea. A lo largo de la obra se integran entrevistas, testimonios y memorias que permiten al lector adentrarse en la violencia e impunidad asociadas al Estado mexicano, lo que lo convierte en un trabajo de denuncia.

En la actualidad, México se encuentra hundido en una acrecentada inestabilidad como resultado de la violencia sistemática perpetrada por las cúpulas del poder. Todo comenzó un 11 de diciembre de 2006 cuando el expresidente Felipe Calderón declaró la guerra del Estado mexicano contra el narcotráfico con el despliegue del operativo militar antidrogas en Michoacán. Para combatir al crimen organizado se recurrió a la presencia militar y policial en las calles, pero el resultado fue el crecimiento de los cárteles y el disparo del tráfico de drogas. Con la llegada de Enrique Peña Nieto a la presidencia en 2012, así como con el gobierno del actual presidente Andrés Manuel López Obrador, el ambiente panorámico se mantuvo invariable. En este marco, ¿cuál es la verdadera naturaleza de este conflicto? Es una que tiene sus raíces en el poder y el control como ejes principales.

Lo que viene ocurriendo en México es parte del efecto dominó de una guerra extensa que tuvo sus inicios en Estados Unidos. En 1971 el presidente Richard Nixon decretó la guerra contra las drogas y en 1973 fundó la agencia antidrogas DEA (Rosen y Zepeda Martínez 154). Para 1985, el cultivo de coca estaba distribuido entre tres países (65% en Perú, 25% en Bolivia y 10% en Colombia), por lo que el gobierno de Reagan apoyó a los dos primeros en la erradicación de su producción y transporte (Rosen y Zepeda Martínez 155). No obstante, la estrategia falló cuando el cultivo y el traslado de coca se trasladó a Colombia, convirtiéndola en el epicentro de la producción de la droga. En consecuencia, se libró en el país sudamericano una guerra patrocinada por Estados Unidos con el fin de combatir el narcotráfico.

En 1986, con la firma de una directiva de seguridad nacional por el presidente Ronald Reagan, se implantó una política de miedo nacional hacia las drogas cuando las calificó como “...amenaza a la seguridad nacional...” (“El ‘crack’ del 86”). En los años posteriores a esa fecha, se intensificó la fuerza militar y la intervención estadounidense en Latinoamérica para combatir el flujo de las drogas. A pesar de los intentos, los cultivos continuaron en los tres países y las rutas fueron cambiando, convirtiendo a México en el favorecido.

Por años, el gobierno del PRI -controlador mayoritario del comercio- había pactado con miembros del narcotráfico para asegurar las ganancias de ambos, pero, con el cambio presidencial al PAN en 2000 las relaciones cambiaron (Watt y Zepeda 158). El colapso político desencadenó el empoderamiento de los cárteles y la violencia se extendió por todo el país.

Un nuevo Estado asumió el poder y se enfrentó a una realidad que amenazaba su soberanía. El narcotráfico había permeado todas las esferas de la política, el estado, la economía, la vida territorial y social y, por lo tanto, representaba una amenaza para el gobierno recién formado. Tal como expresa Achille Mbembe, “...el Estado no reconoce ninguna autoridad que le

sea superior en el interior de sus fronteras” (38). En respuesta a esta intimidación, el gobierno de Calderón inició una guerra contra el narcotráfico que aún continúa y donde el poder se sigue barajando.

Mientras tanto, no hay datos precisos sobre los homicidios en México: 207,853 de 2006 a la fecha, según el INEGI, y 362,463 de 2006 a 2020, según las Naciones Unidas (*Defunciones por homicidio; Victims of Intentional*). Si bien existen múltiples causantes que conllevan al delito, el número de víctimas anuales se ha triplicado desde que se desató la guerra. Además, las cifras no incluyen las desapariciones ni las muertes comunicadas, así como aquellos violentados ni los que escaparon del país. En el ámbito de la lucha entre el Estado y los cárteles de la droga, ¿quién tiene la responsabilidad de cada muerto, cada desaparecido y cada desterrado?

A pesar de la falta de suficientes investigaciones, se reconoce que ambas cúpulas son responsables por actuar independientemente o en complicidad (Mandolessi 10). Tanto los cárteles de la droga como el Estado mexicano son responsables por la violencia desatada en el territorio y las víctimas que la tal ha cobrado. Aun así, ¿cómo se explica la publicación de libros que minimizan el papel del mundo del narco como ocurre en *Los cárteles no existen* (2018) de Oswaldo Zavala? Temprano en la obra, se lee lo siguiente: “Si pudiéramos vencer el miedo y confrontar aquello que llamamos ‘narco’ abriendo por fin la caja, no encontraríamos en ella a un violento traficante, sino al lenguaje oficial que lo inventa: escucharíamos palabras sin objeto, tan frágiles y maleables como la arena. Abramos, pues, la caja” (Zavala 15). Para el crítico, el Estado mexicano aparece como una máquina discursiva que ha construido una imagen agiganta de los cárteles. El problema radica en que generaliza en el tiempo y el espacio la fragilidad de estos grupos, cuando es evidente la ola de violencia en la región mexicana causada por los tales

en las últimas décadas. Por lo que la naturaleza simplista del libro, al obviar el saldo mortífero y violento que han causado estos grupos, lo ha hecho objeto de debates.

A esto se añade que arremete contra libros y autores que -según su criterio- exotizan y refuerzan la violencia y el perfil del traficante que vende la versión oficial. Entre estos trabajos se encuentran los de Élmér Mendoza, Anabel Hernández y Juan Pablo Meneses. Mientras que los contraponen con la producción de autores como Roberto Bolaño, Daniel Sada y Juan Villoro - relevantes según el crítico. Con relación al primer grupo, Zavala señala, “Periodismo y literatura por igual se ofrecen como complementos textuales de una realidad para confirmar la violencia de los supuestos cárteles de la droga y la debilidad y victimización de un Estado al parecer vencido e incluso, para muchos, fallido” (55). La afirmación del crítico niega la violencia registrada y atribuida a estos grupos, así como el modelo estructurado que representan. Asimismo, su opinión resta el aporte del mundo de la ficción y la no-ficción que se expresa públicamente a pesar de los peligros. Es evidente que Zavala escribe el libro a partir de una postura sesgada como resultado de la tampoco negada participación del Estado a través de la militarización y la fabricación de pruebas. Por lo que cualquier guiño de objetividad necesario al hablar de la guerra entre el Estado y el narco queda eliminado. La complejidad de la crisis mexicana es una que todavía continúa, es decir, que se continúa alimentando a partir de ocupaciones, muertes y destrucción por parte de ambas cloacas.

Evidentemente, cada obra y corriente tiene sus propias fortalezas y debilidades, por lo que no se puede desestimar el aporte crítico y de denuncia que albergan obras cuyo entorno central es el mundo del narcotráfico. Para Amanda L. Matousek, por ejemplo, “...a *narconovela* does more than just mirror reality; it brings a whole set of issues related to drug trafficking to the forefront” (135). Una cultura literaria que hace eco de las prácticas del narcotráfico tiene un

papel que desempeñar no solamente en la transmisión de narrativas, sino también en la provisión de espacios para el intercambio comunicativo. Élmer Mendoza sostiene que la violencia que impacta el país no debe ser ignorada, sino más bien reconocida, y añade, “Creo que es un filón que la literatura no puede dejar fuera porque sociológicamente también puede funcionar como una advertencia de lo que está pasando” (338). Y es que hablar del mundo de la violencia es de por sí turbulento y peligroso tanto para quien escribe como para las víctimas. La particularidad radica en exponer las dinámicas y denunciar la impunidad. En el caso de México, narrar la violencia también implica hablar de todos los agentes involucrados. *Nadie les pidió perdón. Historias de impunidad y resistencia* aborda específicamente aquello turbio que ha sido tapado, muchas veces ignorado y, en ocasiones, silenciado durante la guerra entre el Estado mexicano y el mundo del narco. A través de las crónicas del libro, el narcotráfico no es el agresor, sino el gobierno mexicano.

En este contexto de denuncias y peligros, ¿podría decirse que Daniela Rea personifica al sujeto flâneur en su labor como periodista y cronista? Flâneur, término para adjetivar al sujeto que calleja para comprender significativamente mejor la anatomía urbana. Se trata, en lo que respecta, de una exploración en las profundidades de un organismo vivo. Como dice Walter Benjamin, quien conceptualiza esta figura: “Y así es como el detective ve abrirse a su sensibilidad campos bastante anchurosos. Conforma modos del comportamiento tal y como convienen al ‘tempo’ de la gran ciudad” (55-56). En consecuencia, para este sujeto, el espacio público aparece como espacio productivo para la investigación y la búsqueda de destapar lo oculto en su interior. Así, el callejeo urbano invita a reflexionar tanto sobre el objetivo del sujeto paseante como sobre la incertidumbre a la que se enfrenta al pasear.

El flâneur se define por un principio fundamental con respecto a su existencia, que es la exposición del cuerpo a la ciudad al salir de la zona en la que está confinado. Es en el afuera donde la exploración y la búsqueda se entrelazan como características innatas de esta figura. La finalidad: leer el funcionamiento de la ciudad y las entrañas que se encuentran en ella.

En la producción de la crónica latinoamericana se detecta esta práctica entre los cronistas modernistas, quienes cultivaron un tipo de lectura intelectual y estética de la ciudad que se relaciona a la flanerie, tradición cultural francesa, alemana y anglosajona (Cuvardic García 32). A pesar del paso del tiempo, la figura del flâneur sigue vigente entre los cronistas contemporáneos que aún privilegian en sus escritos la observación del mundo exterior. Entre la amplia gama de intereses del sujeto andante sobresalen aquellos conectados a su responsabilidad por la labor que encarna. En este sentido existen aquellos que, a través de su escritura, desestabilizan la falsa calma en el plano social; Daniela Rea es un caso representativo.

Memorias desbordadas a través del tiempo

El acto de vivir se resignifica ante un corte traumático, afectando tanto el antes como el después del evento. Se trata de un quiebre donde el grado de profundidad y la duración son elementos constitutivos en la marca creada. No es lo mismo una cicatriz que una herida abierta, ya que su estado es el reflejo de los elementos que impiden su cicatrización.

Como consecuencia, México está poblado por personas con heridas abiertas como resultado de una guerra donde el cuerpo civil ha sido el más afectado. Muchas de estas bajas son directamente atribuibles a quien prometió seguridad y justicia, el propio Estado mexicano. ¿A quién se recurre para sanar una herida si la figura protectora fue la misma que violentó al cuerpo?

En esta encrucijada todavía se halla Miriam López Vargas, quien a sus 28 años en 2011 fue torturada, violada, detenida y acusada de ser ‘La Chiliquita’ (narcotraficante) con base en

pruebas fabricadas. Los responsables, pero que no han sido procesados hasta la fecha, son los militares del Cuartel Militar Morelos en Tijuana, el Ministerio Público Federal y el Ministerio Público Militar. La mujer, esposa de Alfonso Ladrón de Guevara y madre de tres menores, fue retenida por siete días en el Cuartel Militar Morelos, arraigada por 80 días en el Centro Nacional de Arraigo en Ciudad de México y luego detenida durante cinco meses en el penal de Ensenada.

Paralelamente, Alfonso se puso en contacto con la Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos, organización civil con sede en Ciudad de México, la cual fue la única que los apoyó en la búsqueda de justicia. Con la ayuda de un abogado, finalmente, el juez de Baja California Neals Andre Nalda terminó absolviéndola ante la ausencia de pruebas el uno de septiembre de 2011: “‘La Chiliquita’ fue una invención de las autoridades” (Rea 42). Fue la fabricación de “La Chiliquita” lo que llevó a la falsa inculpación de diez militares (un capitán, dos tenientes, cuatro sargentos y tres cabos) a quienes se les acusó falsamente de recibir dinero de ella por permitirle transportar droga sin inspección en el puesto de control de la Loma Dorada.

La crónica “Bajo el ondear de la bandera” retrata lo vivido por Miriam y Alfonso desde una tercera persona, ausentándose la presencia de la escritora. Es Miriam quien se convierte en el centro de la historia, ya que Rea desaparece físicamente por completo. De manera que el texto despliega lo que le ocurrió y los eventos que la rodearon mediante la articulación de sus memorias.

Sin embargo, ¿cuál es el perfil narrativo de una crónica escrita en tercera persona? Entre los diferentes niveles de narración existe uno donde el yo ha mutado al él o ella, construyéndose lo que Bal califica como un discurso indirecto (54). De acuerdo con Bal, “Indirect discourse is narrated at a higher level than the level at which the words in the fabula are supposed to have been spoken” (54). Un discurso indirecto opera de dicha forma como resultado del intercambio

comunicativo entre el sujeto focalizado y el focalizador, construyéndose un laboratorio de enunciación e interpretación entre ambos ejes. Posteriormente, del discurso principal se gesta un sentido que es transcrito por la autora (Rea) donde los filtros finales son la subjetividad y el interés vertebral de la historia. En todo esto el producto es un discurso resultante de diferentes capas donde el lenguaje ha sido trabajado con el fin de desplegar una narrativa compleja.

A diferencia de la fábula, el discurso indirecto nace al nutrirse de diferentes ángulos y filtros, con el propósito de comunicar una historia concisa. Como continuación de lo expuesto queda inquirir: ¿la escritura en la primera persona disminuye el valor de una crónica? La respuesta es laberíntica no tanto por su complejidad, pero por estar condicionada a variables internas y circunstanciales. Hablar de una crónica, independientemente del perfil narrativo, es subrayar el tiempo invertido y la carga temática que se busca informar. Así, ¿puede un texto ser medido por hablar de los cargadores en los mercados y no de la indigencia de adultos mayores? Resulta complicado dar una respuesta concreta a una pregunta poco sencilla. Cada texto alberga su particularidad al tratarse del proceso narrativo y de investigación, pero a esto se añade que resulta imposible desmeritar la contribución intrínseca.

En el caso de “Bajo el ondear de la bandera”, como resultado de lo narrado y la gran cantidad de detalles, la memoria sirve como una herramienta clave para leer tanto el pasado como el presente. Según Jelin, “La memoria es otra, se transforma. El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsan una búsqueda de sentido” (27). Las dimensiones emocionales y afectivas del presente reflejan lo recordado, es decir, la carga del presente condiciona el tipo de memoria producido. Por lo tanto, la búsqueda está impulsada por la intensidad sensorial del sujeto. La discusión de su condición impulsa a inquirir no sólo en sus realidades personales sino también sociales.

En un espacio caracterizado por crisis sociales, políticas y económicas se gestan múltiples variables que, en última instancia, configuran el sujeto. En el siglo XXI, específicamente, la herramienta para controlar a la población mexicana ha sido el miedo:

...el Estado se beneficia del temor infundido en la población civil por las organizaciones criminales, aprovechando la efectividad del miedo para declarar al país en estado de excepción, justificando de esta manera la vulneración de los derechos y la implantación de medidas autoritarias y de vigilancia cada vez más invasivas. También, a través de la declaración del país en estado de excepción se justifica el desmantelamiento del Estado del bienestar, la eliminación de recursos como uno de los primeros precios a pagar en pos de la seguridad. (Valencia 37)

La experiencia de vivir en el país se racionaliza por dos fuentes de miedo, la primera hacia el mundo del narcotráfico y la segunda hacia la forzada implantación de los representantes del Estado. En añadidura, la ausencia del Estado protector se normaliza por los gastos asociados a su presencia pública. En este sentido existe un abandono y prevalece una sensación de miedo en el país. Por lo tanto, es inevitable que el sujeto ciudadano experimente soledad y represión por el contexto circundante. En consecuencia, la pregunta es: ¿qué efectos tiene lo detallado en la condición sensorial de un ciudadano?

Además de vivir en medio de esta crisis y realidad, Miriam también fue victimizada por agentes del Estado mexicano y organismos públicos. Además de presenciar el miedo impuesto, también lo experimentó cuando fue abusada, intimidada, violada y, más aún, cuando fue amenazada con dañar a su familia. A pesar de lo vivido, su búsqueda actual es “Justicia para ella y los otros acusados. Por el secuestro, por encarcelarlos, por la tortura. Por hacerlos culpables, por hacerlos enemigos” (Rea 43). Su lucha ha sido presentada en la Fiscalía Especial para los

Delitos de Violencia Contra las Mujeres y Trata de Personas, la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, Amnesty International UK y diferentes medios de comunicación. Hasta la fecha, no se han iniciado acciones judiciales contra los culpables. Se puede esconder y vivir con miedo o se opta por encarar al miedo y sus fuentes, Miriam escogió la segunda.

Es a través de la escritura que se materializa su lucha. Al ser entrevistada por Daniela Rea mientras reflexiona sobre todo lo sucedido, cumple con esta tarea. Hablar de la memoria se trata, a fin de cuentas, de comprender su complejidad. Además de servir como detonante, la falta de justicia sirve como un recordatorio constante de lo que sucedió. Según Jelin, "...algunos hechos vividos en el pasado tienen efectos en tiempos posteriores, independientemente de la voluntad, la conciencia, la agencia o la estrategia de los actores...En estas situaciones, la memoria del pasado invade..." (14). Esto se entiende como el desborde de la memoria, donde el sujeto sigue cargando con síntomas de su pasado y carece de control sobre sus expresiones.

En Miriam la intensidad de lo sucedido impregna su presente. Así lo demuestra la siguiente cita: "En su memoria aún están los días de prisión. Constantemente despierta por las noches asustada y sin aliento, con la sensación de tener una bolsa de plástico en la cabeza" (Rea 42). De manera que la articulación detallada de sus memorias se encuentra impulsada tanto por factores sensoriales como por la presencia activa de lo ocurrido y, en añadidura, la deuda de una justicia. El sentido, aquello buscado según las emociones y afectos que indica Jelin, se detecta como resultado de un pasado desbordante que asola la vida de la mujer. Este sentido se traduce en lo narrado (incluyendo sus revelaciones y detalles) que entrega Miriam a quien la entrevista.

La articulación de los eventos es, en este caso, posible por el uso de la memoria como herramienta para explorar el pasado y narrar en el presente. La memoria referencial es una herramienta útil para facilitar la ampliación de experiencias, así como un lugar en el que se

construye un sujeto político en respuesta a denuncias y datos duros. El flujo testimonial encierra lo que Iván Peñoñori indica ser ‘la voz de lo posible’: “...la voz de los que aún en circunstancias límite, aún bajo tortura estatal o frente a la muerte, no se dejan, desobedecen, pelean, protestan, se agrupan, lloran a sus muertos, dicen “hasta cuándo”, preguntan ‘por qué’” (“Lo que se narra”). Hablar, denunciar y nombrar son doblemente frágiles por el peligro previo a la articulación y por la carga significativa en la escritura de la crónica. Miriam representa la voz que desestabiliza los parámetros entre la injusticia cometida por los estados y las acciones emprendidas en su territorio.

Al inmortalizar su testimonio en el libro de Rea y denunciar lo vivido, Miriam opera como sujeto político. El desafío es aún mayor cuando esto se hace en el contexto de una guerra. México encarna aquel Estado “...que elimina sus fronteras económicas, redobla sus fronteras internas y agudiza sus sistemas de vigilancia” (Valencia 30). Mientras transmite sus recuerdos, habla a pesar de la mirada omnipresente del Estado que causó el corte traumático en su vida. En otras palabras, la protagonista recurre al abanico de sus memorias para insertar la verdad. El horizonte político continúa, puesto que su historia se suma a otras similares, es decir, crea una adición. En el marco de un gobierno soberano que fabrica y distorsiona pruebas, la voz y las memorias de Miriam cobran una intensidad por subrayar la credibilidad. Como destaca Fabio Vélez Bertomeu, “Su título lo dice todo: nadie les pidió perdón, a pesar de la impunidad y pese a su resistencia. Que al menos no sean olvidados” (2). La memoria es fisura política, así como también una fuente que resiste al olvido. Por lo tanto, es también herramienta clave en la exploración del pasado y la comprensión del presente, así como acompañante vital en la construcción del sujeto político.

Pluralidad de la violencia y la injusticia

La carga simbólica de una crónica literaria adquiere un carácter político en la medida que alberga una pluralidad de historias que no se presentan como aisladas, pero como parte de un catálogo más extenso. De hecho, se politiza aún más el uso de la escritura como herramienta de denuncia y de recopilación de datos duros. Para entender cómo la letra puede adquirir una dimensión, como la detallada, sirve inquirir en las fuentes que lograron su producción.

La crónica “Caminando en la tormenta” refleja un estilo collage al incorporar memorias de múltiples sujetos, ensayo, datos, diálogos, entrevistas e información periodística. Todo esto apunta a un perfil textual resultante de un arreglo de signos tanto lingüísticos como no lingüísticos. Las fechas, los años y las edades son los elementos no verbales en el texto que carecen de significado, puesto que los tales dependen del contenido narrativo. De acuerdo con Bal, “The finite ensemble of signs does not mean that the text itself is finite, for its meanings, effects, functions, and background are not” (5). El número limitado de signos no afecta la expansión significativa o trascendental del texto, sino que la carga de dichos elementos define el carácter activo de la pieza. Por lo que se observa que el producto textual y los sentidos producidos están sujetos al conjunto de signos. Dicha dependencia arroja luz sobre el tipo de signos selectos, es decir, existe todo un trabajo de selección e intención detrás de cada uno.

Hablar de una heterogeneidad de signos invita a pensar el tipo de experiencia buscado a partir del texto como producto en circulación. Una diversidad de signos es una estrategia para acrecentar la comprensión de lo transmitido y así generar conversatorios más productivos. Así, a pesar del número limitado de signos (no)lingüísticos, el gesto estético del artista se lee tanto a través de la composición textual como la relevancia de cada signo.

En “Caminando en la tormenta”, Rea se presta de todas estas herramientas para primeramente lograr una memoria de lo ocurrido a los cinco jóvenes acusados nacionalmente de

ser narcoterroristas y responsables del coche bomba en Ciudad Juárez el 15 de julio de 2010. Cuatro personas resultaron muertas (incluido un oficial de la policía federal y un médico), así como varias otras resultaron heridas en el incidente. Los detenidos forzosamente desde el 11 de agosto de 2010 y por los siguientes tres años y siete meses fueron Rogelio Amaya Martínez (27 años, trabajador de bodega), Noé Fuentes Chavira (29 años, cocinero), Gustavo Martínez Rentería (24 años, trabajador de bar), Víctor Manuel Lomelí (19 años) y Ricardo Fernández Lomelí (28 años). Las únicas pruebas que existieron contra ellos fueron sus propias confesiones, las cuales fueron fabricadas por agentes federales que los capturaron en una bodega en la Ciudad de México el 13 del mismo mes y los obligaron a incriminarse ante las cámaras de televisión. Se utilizaron varios métodos para inducirlos a culparse a sí mismos, como tortura, descargas eléctricas, asfixia, amenazas y violar a uno de ellos con un rifle. Posteriormente, Rogelio y Noé fueron reclusos en Tepic, Nayarit, mientras que Gustavo, Víctor y Ricardo fueron enviados a Perote, Veracruz. Por su parte, los familiares solamente encontraron el apoyo de una organización de derechos humanos (el Centro Paso del Norte, ubicado en Ciudad Juárez) y fue así como el caso fue presentado en el Int. Centro de Derechos Humanos de Ciudad de México. A pesar de la liberación de los cinco hombres, los atacantes no han sido juzgados y el caso contra el coche bomba sigue abierto.

La crónica se construye a partir de las memorias de los entrevistados, así como de la investigación de campo de quien escribe. Por una parte, se encuentran las palabras de Nancy Paz Mares (paramédica, víctima e incapacitada), Julio César Aguilar (fotógrafo independiente), Mayra Contreras (esposa de Rogelio), Daniel Amaya (hermano de Rogelio) y Gustavo De la Rosa (juarense y visitador de la Comisión Estatal de Derechos Humanos), así como las de Víctor Manuel, Rogelio y Gustavo. “Caminando en la tormenta” es, por lo tanto, el producto

reconstruido por la cronista en base a datos recopilados y la reconstrucción de memorias de los entrevistados. En la última, la unión de piezas, la creación de un sentido de lo ocurrido y el regreso constante al pasado desemboca en lo que Jelin llama los ‘trabajos de la memoria’. Como dice la investigadora argentina, “Referirse entonces a que la memoria implica ‘trabajo’ es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social’ (Jelin 14). Esta visión agrega un valor central a la memoria por su importancia como instrumento de producción y cambio; siendo así elemento facilitador por su contenido y el uso dado según el determinado contexto. Acceder a ella es considerar que como resultado se crearán, innegablemente, impresiones, las cuales responderán a lo recordado y al propósito que se aspira en su revelación.

A menudo, para que todo lo expuesto ocurra, existen desafíos a los que se enfrenta el sujeto protagónico los cuales incluyen las batallas internas ligadas a las emociones, así como los peligros que implica narrar lo vivido. En el caso de México, según Valencia, existe un miedo endémico entre los civiles como resultado de la presencia y la ocupación de las bandas mafiosas y las fuerzas armadas en los espacios públicos: “...[resultando] en el enclaustramiento de los civiles en sus casas, presas de un sentimiento de vulnerabilidad y de un sentimiento de culpa, no del todo justificada...” (40). En el marco de la guerra que experimenta el país, la experiencia de vivir ha quedado redefinida por el manto de soberanía y sus implicaciones que encarna cada cúpula de poder. Si bien este es el punto de partida para el habitante civil, ¿a qué tipo de miedo se enfrenta quien ha sobrevivido la violencia del Estado o el narco? Y ¿cómo se explica que a pesar del peligro existen quienes optan por denunciarlos públicamente?

Después de sobrevivir a la violencia, la vida de la persona se ve alterada a partir del periodo detonante, creando un antes y un después. Una transgresión en el cuerpo de la víctima aparece en medio de ambos segmentos, simbolizando la deshumanización. Es desde la pérdida

que se teje el después de quien sobrevive y que, consecuentemente, será determinante en la posible búsqueda de una justicia. En esta encrucijada se insertan Víctor Manuel, Rogelio y Gustavo, tres de los cinco jóvenes arrestados y cuyas palabras se ubican en la crónica.

El protocolo de Estambul, ejecutado por el Colectivo contra la Tortura y la Impunidad (organización no gubernamental) a los cinco jóvenes, arrojó que los efectos a causa de las agresiones de los federales fueron insomnio, pesadillas, miedo a salir a la calle, miedo a cerrar los ojos, reexperimentación de la tortura, deseo de haber muerto, falta de apetito y migrañas (Rea 96-97). Estos impactos se entienden como las extensiones del trauma y sus repeticiones, en otras palabras, son vidas dañadas y condenadas por los sufrimientos físicos y psicológicos vividos. En esta línea, Cathy Caruth interpela, “Is the trauma the encounter with death, or the ongoing experience of having survived it? At the core of these stories, I would suggest, is thus a kind of double telling, the oscillation between a *crisis of death* and the correlative *crisis of life*: between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival” (7). En ambas ecuaciones se reconoce la resignificación del vivir como resultado de la deshumanización experimentada. El sobrevivir y lo experimentado se convierten en condenas que operan sobre el sujeto. Por lo que queda desplazada la total soberanía del cuerpo, no solamente durante la violencia experimentada, sino también porque hasta su presente se conserva la lesión del trauma.

A pesar del miedo endémico que cubre al país y el peligro a las represalias, Víctor Manuel, Rogelio y Gustavo acceden a ser entrevistados por Daniela Rea y denuncian los daños causados. El papel de la escritura en este caso es crucial, según Rea,

Durante su estancia en México dieron una conferencia de prensa para anunciar la liberación y acordaron que él [Rogelio] testimoniaría por sus compañeros. De nuevo

tenía las cámaras de televisión apuntándolo, pero ahora para escuchar su verdad. No pudo hablar... A estos muchachos la palabra se les quitó cuando los obligaron a confesar crímenes que no cometieron. Se las volvieron a quitar cuando, ante las cámaras, les prohibieron hablar de lo que había ocurrido. Ahora, ya libres, las palabras les siguen siendo ajenas. Se quedan atoradas en el estómago, en la garganta, en la boca. (97)

En el caso de los jóvenes, la memoria opera como herramienta crucial para reconstruir los eventos y entender desde el presente la condición de vida que tienen. Regresar al pasado y articularlo en el presente habla del trabajo de la memoria, en este contexto, como conducta política a pesar de los riesgos implicados al denunciar. Ante la censura de la prensa, la crónica ejerce como plataforma de denuncia y, más aún, por tratarse de un libro publicado por una periodista independiente. En una entrevista, Rea comenta lo siguiente: “No todas las personas salen a marchar porque sus espacios de lucha son otros, no solamente los públicos” (*El Salto*). La escritura ejemplifica un espacio de lucha en la medida que prevalece el fluir de los testimonios y la materialidad de los datos. Es decir, la crónica cobra una relevancia por el compromiso de la periodista, pero también por la búsqueda de justicia de los afectados, trasladando el campo de lucha público a uno inmortalizado como parte del archivo de vidas afectadas directamente por el Estado.

Es este carácter atípico de la crónica literaria lo que la hace digna de mención. Por una parte, se aleja de las expectativas comerciales del periodismo y por otra parte convierte la información en narrativa, es decir, en un producto donde se mezcla la estética de la letra y el compromiso de informar. Por la pluralidad de memorias “...[“Caminando en la tormenta”] fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de personas, situaciones, espacios,

normalmente condenados a la oscuridad del silencio. Esto no significa que la crónica aspire a ser ‘médium’ de los excluidos de la palabra...sino, en todo caso, de volver visible lo que suele quedar oculto en la narración” (Reguillo 46). Siguiendo lo último, no solamente se trata de la ausencia de una representación, sino también en el desarrollo merecido a un cierto conflicto o tema y que suele ser desapercibido u opacado. A diferencia de la ficción, en el campo de la crónica se ausenta el anonimato y se apuestan por las historias reales, aquellas que albergan nombres y realidades.

Este escenario tampoco queda inmune a conflictos internos con respecto a lo que implica recordar y confesar. En el momento que el pasado se hace presente se corren peligros, como “...el de un ‘exceso de pasado’ en la repetición ritualizada, en la compulsión que lleva al acto, y el de un olvido selectivo, instrumentalizado y manipulado” (Jelin 14). De hecho, estos riesgos incrementan cuando el trauma experimentado es el meollo del recuerdo del sujeto en tanto se trata de un espacio privado y que, a menudo, el hacerlo público no es una opción. El trauma se trata de un impacto que transforma el curso de vida del afectado, por lo que su supresión y manipulación no solamente se entienden como formas para evitar la reexperimentación de lo vivido, pero también como la incapacidad de afrontar el pasado. Por ello, quien emplea la memoria como herramienta constructiva para tejer un pasado con carga simbólica y social. Citando a Jelin: “...[es] lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo” (19). El mecanismo de denuncia, por lo tanto, se interpone como parte de la singularidad del sujeto. Esta conducta desencadena lo que se entiende como una contribución pública de lo ocurrido donde se yuxtaponen la responsabilidad externa y narrar el trauma como vía factible.

En el caso de Rogelio, situarse en el espacio y el tiempo de los hechos pasados y presentar su verdad en el presente es darle sentido a eventos que sólo existían en su memoria. Así

como es también dejar pruebas de lo ocurrido a través de la letra del texto. La eficacia de la tortura en él se observa en las siguientes líneas:

Arrancaron de vuelta a las instalaciones de la Policía Federal en Juárez. De nuevo a una celda, donde le colocaron una bolsa de plástico en la cabeza, que él reventó a mordidas para luego arrojarle a los pies de un policía e implorarlo:

-¡Ya mátame!

-Sabemos dónde vives, hay policías afuera de tu casa, van a violar a tu mamá y a tu hermana y a torturar a tu niño.

-¿Qué quieren que haga?- les dijo ya rendido...

-Tú trabajas para el narco, descuartizaste a un federal, estuviste vigilando cuando explotó el coche bomba.

Rogelio repitió las palabras frente a la cámara...

-¿Por qué me hacen esto?

-Tenemos que presentar trabajo, tú nos vales madre. (Rea 78)

La tortura y la amenaza son variables claves en el rendimiento de Rogelio, pero lo que también resalta es la evidencia de los extremos violentos a los que recurre el Estado. La violencia se asoma no solamente atravesando el efecto físico y psicológico, sino también como resultado de la cosificación del individuo. En el contexto de México, como sostiene Valencia, “Dicho Estado hace uso y demanda constante (y oculta) de ‘la distribución de productos y servicios ilegales’ y, bajo el mandato de cumplir con las lógicas que los adscriban a la carrera capitalista, estos sujetos transforman en mercancías un sinfín de elementos que antes no podrían tomarse bajo ese título: drogas, armas, personas, sicarios, etc” (44). Esto es precisamente lo que ocurrió con Rogelio, quien se convirtió en producto de consumo para el beneficio de los federales. En la medida que

sus recuerdos confirman la economía de la violencia dirigida por los miembros e instituciones del Estado, la memoria es activada para pasar del espacio íntimo al público. Por lo que resulta significativo el papel del trabajo del sujeto que recuerda y el uso que le da a la memoria.

La memoria se entiende como archivo laberíntico de detalles, voces y pensamientos. El recordar con precisión ciertos elementos habla de una conservación, es decir, la presencia de lo ocurrido en el presente. Este es el caso de Gustavo, quien relata:

‘Cuando me vi frente a las cámaras se me paró el mundo y sólo pensé ‘ya valió madres, estamos perdidos’’, dice una mañana de marzo de 2015.

‘No entendía qué estaba pasando, nos habían golpeado tanto... que uno ya no sabe qué es verdad y qué es mentira, te hacen dudar hasta de ti’. (Rea 93)

No solamente se revela el efecto de la violencia sufrida, pero los pensamientos incrustados detrás del recuerdo que persiguen al sujeto hablante. Al igual que Rogelio, Gustavo entra en un espacio de vulnerabilidad al narrar su experiencia para así añadir crédito a la memoria colectiva de lo ocurrido desde agosto de 2010.

En cuanto a la violencia y el encarcelamiento, las secuelas en la posterioridad no solamente se reducen a las físicas y las psicológicas, sino también con el choque del curso de la vida. Tal como expresa Víctor Manuel: “Quiero recuperar el tiempo que perdí ahí adentro, encontrar un trabajo o poner un negocio, demostrarles que puedo salir adelante” (Rea 100). Los jóvenes no solamente fueron aprehendidos por años, sino que fueron fichados a nivel nacional como sospechosos en la ejecución del coche bomba en Ciudad Juárez. Citando las palabras de Rea en una entrevista: “En los videos dijeron: ‘Los presuntos delincuentes’, y los chavos estaban totalmente expuestos. Así su familia se enteró de que estaban detenidos: porque salieron en la tele como asesinos” (*Replicante*). ¿Cómo se navega la vida cuando la identidad y el rostro se

volvieron asuntos públicos a través de los noticieros televisivos? ¿Cómo se vive sin haber recibido justicia hasta el presente? Expresar e imprimir memorias son formas de luchar en la búsqueda de una justicia contra el Estado, pero también significa evocar que la injusticia permea por el poder y el control como características de su soberanía. En este sentido, la ausencia de la ley evidencia lo que es prioridad: la continuación de una guerra que se antepone a la justicia y las reparaciones para las víctimas.

Una reconstrucción del pasado y una exploración del presente se exploran en “Caminando en la tormenta”. La memoria se vuelve instrumental para posibilitar la articulación en el espacio y el tiempo a manera también de historizar la tragedia vivida en Ciudad Juárez. En este sentido, quienes rompen el silencio y descubren la verdad establecen sus propias agencias y ejercen su propia política.

Encrucijadas de la memoria

Una de las técnicas narrativas para lograr una conexión entre el lector y el texto es el suspenso, el cual también se emplea para promover incertidumbre. Tal como señala Bal: “Suspense is a frequent fact of experience...suspense can be generated by the announcement of something that will occur later, or by temporary silence concerning information which is needed. In both cases, the image presented to the reader is manipulated” (163-164). La manipulación de una experiencia ocurre a través de diferentes modos para generar una conexión con el lector en el plano emocional y así sembrar sensaciones y pensamientos; uno de estos modos es el suspenso. De manera que es el efecto de la técnica narrativa lo que acompaña a un lector hasta revelarse el desenlace buscado.

Una de las maneras para impedir que el lector se detenga es, efectivamente, mediante el uso de una técnica que mantenga la tensión. En este caso, el suspenso ofrece la posibilidad de

mantenerse presente a lo largo de la crónica. Así, existe la posibilidad de un alto grado de involucración por quien lee. En el caso de la crónica “La última tardeada”, el suspenso se inyecta desde la primera página: “La mañana del 9 de septiembre de 2009 Rafael Morales fue citado a declarar sobre su propia muerte” (Rea 137). Así termina la narración de Rea acerca de la primera memoria de Leticia Morales, madre del joven fallecido. El carácter irracional de la cita capta rápidamente la atención y genera intriga por entenderla. Es así como a lo largo del texto que se responde gradualmente al enigma, por lo que el suspenso no es más que una pieza crucial de esta crónica.

A todo esto, existen técnicas narrativas que se introducen para crear una mimesis de las experiencias de los protagonistas de la historia y cuya efectividad desemboca en cómo las recibe el lector. En esta crónica, el suspenso es parte de la vida de Leticia, madre de Rafael. 15 meses después de su muerte, el joven de 18 años había sido citado para declarar en el Juzgado sobre la tragedia de la discoteca News Divine. Rafael fue uno de los nueve jóvenes que murieron, junto a tres policías, como resultado de la redada policial mal dirigida el atardecer del día 20 de junio de 2008 en el establecimiento ubicado en Ciudad de México. El único inculcado por lo ocurrido fue Alfredo Maya Ortiz, dueño del lugar y quien en 2022 fue puesto en libertad.

Leticia había acudido al Juzgado, junto con otros padres de las víctimas, para exigir una explicación al por qué su hijo y Érika (13 años y también fallecida en el operativo) habían sido citados a declarar sobre su propia muerte. El juez Rafael Guerra les ofreció caramelos y disculpas, pero fue incapaz de darles una explicación ni tampoco responder a las interrogantes:

... [por qué] Alfredo Maya, era el único preso. Por qué, a más de un año de las muertes, no había una sola sentencia. Por qué no encontraban justicia en las 184 mil fojas, 250 audiencias, 2 mil pruebas y 52 amparos que atiborraban los 15 archiveros

del caso.

-Tengan confianza, tengan confianza- balbuceaba el juez.

Pero confiar en la justicia era tan absurdo como citar a los muros a comparecer. (Rea 138)

La justicia buscada por los familiares de las víctimas nunca llegó. En el caso de Alfredo, su detención se justificó por vender alcohol a los menores y las irregularidades de la operación de la discoteca, pero los responsables detrás de lo ocurrido nunca fueron condenados.

La muerte de los 12 sujetos resultó después que los policías cerraron la puerta principal, atrapando parte de los 500 presentes que se quedaron adentro sin luz, ventilación ni aire. El operativo había sido dirigido por el jefe de policías Guillermo Zayas (abogado de profesión), quien ese día estuvo ausente por andar dirigiendo el tránsito y facilitar la llegada de los camiones que trasladaban a los jóvenes a la estación de policía (Agencia 50). Zayas fue solamente recluido por dos meses y su excarcelación fue transmitida en los noticieros televisivos. Por otra parte, una comisión nombrada por la Asamblea Legislativa del Distrito Federal reveló que la extorsión para liberar a los detenidos y la promoción de la imagen de Joel Ortega (funcionario de dos delegaciones de la Unipol) fueron los motivos del operativo.

La crónica “La última tardeada” es una reconstrucción de lo ocurrido antes, durante y después de la tragedia basándose en investigaciones periodísticas y entrevistas. La historia clave en este sentido es la de Leticia Morales y su hijo Rafael, construyéndose a partir de los recuerdos de la mujer y su realidad paralela al ocurrir la entrevista con la autora. Por lo que respecta al texto, se revela detalladamente cómo la impunidad prevaleció a pesar de las denuncias.

En una entrevista, Daniela Rea comentó, “El juez que citó a declarar al chavo muerto [Rafael] ahora es magistrado, y lo promovió Marcelo Ebrard. Todo está tan explícito en ese caso

que dices: No puede ser” (*Replicante*). Citar a Rafael, ¿fue un error administrativo o una broma interna? Hablar del Estado mexicano es subrayar su condición corrupta, una donde el poder facilita y normaliza acciones.

Ante la ausencia de un Estado justo, ¿a dónde pueden recurrir las víctimas? ¿quién puede escuchar e inmortalizar los testimonios, los recuerdos y las denuncias? A la par de las organizaciones sin fines de lucro y que luchan por los derechos humanos, existen vías para la lucha y la memoria; una de ellas es la escritura, la cual impulsa del anonimato o el espacio ignorado a la conciencia pública a través de la publicación culminante del libro.

En este contexto, Daniela Rea, periodista independiente y desligada de la prensa dominante, aparece en la vida de los entrevistados con la capacidad de escuchar y de tocar las fibras de la memoria, ambas fundamentales en el proceso de romper el silencio. El encuentro entre la periodista y Leticia de una manera responde a su figura de madre dentro del contexto de la tragedia. Los padres de los fallecidos habían mantenido contacto en la medida que luchaban en su búsqueda de justicia. Por lo que hablar de una memoria colectiva con respecto a la tragedia implicaba encontrar un sujeto inserto en el contexto de lo ocurrido y, a su vez, incómodo por lo ocurrido (Jelin 19-20). La historia de Leticia sirvió como espina dorsal en la reconstrucción de lo ocurrido y el cómo había quedado fragmentada su vida después de la muerte de su hijo Rafael.

A pesar de que el dictamen pericial señaló que Rafael murió por golpes en la cabeza y fractura del cuello como resultado de caer al piso y ser aplastado por la aglomeración de personas, su madre cree firmemente que la causa principal fue por golpes de los oficiales. Según los testimonios de los amigos del joven, él se encontraba en el exterior del News Divine. La memoria de la madre es una alimentada también por la memoria de otros y quien, además, a pesar de no existir pruebas tangibles, se aferra al recuerdo de otros. Mezclar el dolor y la

búsqueda de culpables son ingredientes claves para nublar ciertas circunstancias. No se elimina la posibilidad que el joven murió a manos de los policías, pero tampoco se debe ignorar la posibilidad de su muerte como resultado del caos de la multitud que solamente buscaba escapar del establecimiento y de los agentes armados. Por lo que sirve traer a colación lo siguiente: “La Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal concluyó que el peritaje no fue suficiente para determinar la verdadera causa de muerte de Rafa. Para saberla era necesario exhumar el cuerpo. Leticia no aceptó. Está convencida de que la versión oficial será de nuevo en su contra y no se reconocerá que los jóvenes fueron golpeados durante el operativo” (Rea 162). La corrupción del Estado ha afectado la percepción y la confianza de la población hacia sus miembros y organizaciones. Confiar y creer no son opciones viables, no cuando desde el principio se subrayó la inocencia de los agentes y se culpó al caos producido por los mismos jóvenes. Este largo rodeo conlleva a observar los peligros que resultan de las memorias, pero también el por qué el sujeto se aventura y se aferra a dichos recuerdos.

De acuerdo con Jelin, “Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores” (20-21). En ese sentido, la memoria individual se encuentra afectada por marcadores sociales que operan directamente en los recuerdos, es decir, los han codificado. Esto significa que no existen memorias aisladas sin que existan causantes o elementos externos entre el yo y lo experimentado. Basta con atender a las palabras de Leticia:

-Cuando mataron a mi hijo Rafael perdí el eje de mi vida. Me mutilaron para siempre. Siento mucho coraje, la justicia que todos buscábamos no llega. Yo deseo que a ellos les vaya mal, es lo único que puedo sentir ahora. (Rea 168)

La muerte de Rafa fue causada por agentes del gobierno; el fallecimiento significó una pérdida profunda e irreparable para su madre, pero también el comienzo de un viaje sin salida. La memoria no solamente recoge la tragedia sino también el efecto de la tal, como resultado directo de la violencia que caracteriza al Estado mexicano. Visualizando la imagen que explica Jelin: la memoria de Leticia se encuentra enmarcada por el poder del Estado y la impunidad. En este sentido, en la crónica se pinta un escenario teñido por las acciones y las dinámicas públicas de un Estado corrupto. Las pruebas y los culpables de la tragedia son evidentes, pero en México las leyes no favorecen a todos. El país alberga un gobierno regido por juegos políticos donde se determina quién es verdugo y quién es víctima (*El Salto*). Al margen de la situación, la madre de Rafael representa el desafío hacia la máquina oficial que continúa burlándose de la injusticia ofrecida.

Por todo esto la memoria de Leticia se entiende como una herida abierta. Mientras veía en televisión la liberación de Zayas: “Leticia apagó la tele. Miró el retrato de Rafa colgado en la pared de la sala. Fue a su recámara y tragó pastillas para dormir. Quería dormir para siempre. Desaparecer el dolor. Terminar con la culpa y deuda que sentía con su hijo, porque uno de los hombres que lo mató estaba en libertad” (Rea 160). Su memoria es una nacida del dolor y la pérdida del hijo, la cual gradualmente se convirtió en impotencia y frustración. El deseo de morir se origina a partir de la derrota, es decir, del sin sentido de la vida en la posterioridad. ¿O cómo se explica lo experimentado por la mujer? Leticia abre la caja de sus recuerdos y confiesa haber vivido la muerte de su hijo en múltiples ocasiones:

Rafa murió cuando el gobierno mintió sobre su muerte; cuando Zayas dejó la prisión porque ganó un amparo; cuando los policías abandonaron la cárcel porque el día de la tragedia sólo cumplían órdenes; cuando los paramédicos quedaron libres bajo fianza

porque desatender a los moribundos no es delito grave; cuando se dispensó al doctor que no socorrió a su hijo en el hospital; cuando la Procuraduría exoneró a los altos mandos de toda responsabilidad; cuando la sociedad justificó las muertes al criminalizar a los jóvenes y los padres. (Rea 167)

No existió un fallo por la tragedia del News Divine. Nadie fue procesado penalmente por las 12 muertes. Lo que la población mexicana atraviesa es una crisis como resultado de una administración gubernamental que arroja a sus miembros; Valencia lo llama un Estado corrupto y desestructurado (35). La experiencia de la ciudadanía, como resultado, es una donde los derechos y la justicia no están garantizados. Todo esto lo experimentó la madre de Rafa, quien revivió la muerte del joven cada vez que se saltaron las leyes y el morir perdió un completo significado. Viendo la cita más de cerca, existe una carga significativa en el detalle y la pluralidad de los recuerdos. La memoria es un repositorio de otras memorias, donde algunas comparten conexiones e historias similares. La experiencia de la muerte, en el caso de Leticia, fue el comienzo de otras posteriores, es decir, otros recuerdos que desencadenaron el mismo sentimiento.

La madre narra en el presente los eventos ocurridos y su experiencia después de la tragedia. ¿Pero cuál es su búsqueda? Según Rea, "...Leticia sólo había aprendido una cosa: lo más cercano que tenía a la justicia era la venganza. Por eso deseaba que por unos segundos los hijos de Zayas vivieran los golpes, la asfixia y el miedo que sufrió Rafa antes de morir. La sensación de deseo de venganza nacía ahí, en la certeza de que nunca tendría ventaja alguna, como la tenían ellos" (168-169). Su viaje al pasado y la impresión de sus palabras hilvanan hilos interpretativos sobre la condición social y política a la que se enfrenta el pueblo mexicano. La ausencia de fallos para la solicitante nunca estuvo garantizada, por lo que el sentimiento de

justicia propia nació de la ausencia. En la madre no queda exigencias, sino un deseo interno de venganza. En la medida que dialoga con la cronista, el recuerdo de este deseo repetitivo es articulado.

El caso de Leticia resulta particular, puesto que en su caso no existe otra esperanza más que la venganza. ¿Entonces por qué acepta ser entrevistada por Rea? ¿Por qué regresa al pasado y explora cada rincón de sus memorias? Más que entender el libro como un espacio de denuncia a través del espacio y el tiempo, me parece que las respuestas se encuentran en la reescritura de la historia oficial que facilita la escritura de la crónica. Son tres las historias que emanan de Leticia: la muerte de su hijo, la suya personal y la tragedia ocurrida. En esta línea la complejidad de la historia es interpelada por Iván Peñoñori: “¿Quién historiza hoy? ¿Quién posee el poder de registro? Son preguntas que también se hacen y nos hacen estos escritos. ¿Cuáles son las políticas argumentativas del poder? ¿Cómo construyen la impunidad, las desapariciones, las matanzas? (“Lo que se narra”). Aquí Leticia se encuentra ejerciendo su propia justicia al alterar la historia dominante y denunciar la impunidad experimentada como parte de esa narrativa. Ella se vale de sus memorias y la de otros para ofrecer una reconstrucción del durante y el después del operativo en el News Divine. En la medida que pone a disposición lo personal y lo colectivo, Leticia ejerce su propia política como sujeto que desestabiliza verbalmente la historia hilvanada por el poder. Hablar y acusar contra miembros que pilotean el poder, así como hacerlo en medio de una guerra donde el cuerpo civil ha sido el más afectado, es un acto de valentía.

Memorias laberínticas y efectos colaterales

“Nos acaban de secuestrar en san fernando no hahas nada si llega a pasar algo solo avisale a mis papas gracias los kiero a mi me metieron a la cajuela no me marques ni nada” (Rea 232). Ese fue el mensaje de texto que recibió un amigo de Josué Alex Román (21 años) el 25 de

agosto de 2010, fecha en la que fue desaparecido junto con su hermano Arturo Natanael (35 años) en San Fernando, Tamaulipas, México. Al día siguiente, tras descubrir el mensaje de texto, don Arturo Román García (padre de ambos) viajó al lugar. Acudió al restaurante Don Pedro, donde Arturo lo llamó a las siete de la noche anterior para avisarle que se habían detenido allí para cenar. Según el encargado del lugar, cuando sus hijos comenzaron a comer llegó un comando armado y se los llevó junto con la camioneta Grand Caravan. El mayor fue subido a una camioneta negra y el menor fue puesto en la cajuela de un automóvil gris.

Cada tres veces anualmente y durante los últimos trece años, Arturo había viajado desde la Ciudad de México hasta Texas para comprar playeras, patinetas y mochilas que luego revendía en los tianguis y en su tienda. La mañana en que fue visto por última vez tenía planeado con su esposa Liliana, embarazada con cinco meses de León, pedir la mercancía por teléfono para que llegara en avión a la capital. Pero Arturo nunca regresó, dejando al hijo de ambos y su hija de 15 años sin padre. La búsqueda de Alex y Arturo continúa; múltiples veces don Arturo ha conducido hasta Tamaulipas cada vez que se encontraban fosas clandestinas, ocurría un rescate o se detenían criminales.

En esta línea, en la crónica “Porque nos encontramos no sucumbió la eternidad” se reconstruyen los hechos ocurridos antes, durante y después de la desaparición de ambos hermanos sin seguir un orden cronológico según el orden de las páginas. La historia se abre con la memoria de Liliana embarazada y asegurándose a sí misma que Arturo volverá en cinco días. Seguidamente, se insertan los recuerdos de don Arturo, los cuales incluyen la búsqueda de ambos hijos después de desaparecidos. Posteriormente, aparece la cronista relatando cómo conoció a Liliana y entrevistándola cuando su hijo León tenía cuatro meses hasta que cumplió cuatro años.

Las respuestas y las memorias de Liliana, a través del resto de la historia, se van entrelazando con las de don Arturo y el bosquejo ensayístico de Rea.

En lo que aquí respecta, se trata de una crónica experimental por los saltos narrativos y el cambio de narrador entre Rea y Liliana. Y es que la lectura del texto invita a armar un rompecabezas en la medida que aparecen datos, memorias, diálogos, pensamientos libres e historia. La ausencia lineal también aplica a las memorias, específicamente las pertenecientes a Liliana, cuyos recuerdos fluctúan a través del tiempo. Todo esto se conoce como el acto de alterar el orden secuencial en un texto con finalidades tanto estéticas como ser gancho comunicativo con el receptor. De acuerdo con Bal, “Playing with sequential ordering is not just a literary convention; it is also a means of drawing attention to certain things, to emphasize, to bring about aesthetic or psychological effects, to show various interpretations of an event...” (81). A manera de un rompecabezas se presenta la historia, donde cada pieza alberga sentido y donde la fragmentación interna es también territorio de lectura del trasfondo narrativo, por lo tanto, otra forma de sentido. Así, la alteración del orden secuencial aumenta la complejidad de la escritura y engendra una atmósfera singular para comprender las múltiples perspectivas relacionadas al núcleo principal.

En lo que respecta, se trata de hablar de la memoria, la cual en circunstancias es laberíntica y se presenta en epifanías. La cuestión es, ¿a qué se deben estas circunstancias? Desde la posición de Jelin: “Ya no se trata de mirar a la memoria y el olvido desde una perspectiva puramente cognitiva, de medir cuánto y qué se recuerda o se olvida, sino de ver los ‘cómo’ y los ‘cuándo’, y relacionarlos con factores emocionales y afectivos” (19). Si bien el recuerdo y el olvido resultan de mecanismos propios o externos, los aspectos biológicos también juegan un papel determinante. Describir una memoria laberíntica supone hablar de la confusión

en sus entrañas resultando en un tránsito embrollado, pero para explicar dicha condición se debe desmembrar todos los posibles factores que conllevaron a tal estado. Ahora bien, si se parte desde la categoría de lo biológico se advierten dos posibilidades: la presencia de las emociones y afectos (1) impulsa a que el sujeto altere sus memorias o (2) penetra las memorias del sujeto, que naturalmente recuerda u olvida.

Según Iván Peñoñori, "...lo que pareciera intentar este trabajo [el libro de Rea] es retener, conservar una materialidad, accionar a partir del texto, y que éste no sólo diga, sino que haga" ("Lo que se narra"). En el caso de la presente crónica, Rea intencionalmente recurre al estilo narrativo de lo experimental para trazar un bosquejo de cómo recuerda Liliana. La materialidad de la memoria es dual, en la medida que se lee a través de lo recordado y se visualiza en la composición del texto. En su caso, los factores emocionales y afectivos no solamente se remontan por el recuerdo de Arturo, sino porque el hijo de ambos encarna el recuerdo del padre desaparecido.

En la última página se leen las palabras de Liliana:

Fue muy poco el tiempo que Arturo y yo pudimos estar juntos. Los recuerdos que le voy a poder contar a León de su papá son nimios. A veces siento que ya empieza a notar su ausencia, que le hablo de una persona que no existe. Sé que Arturo y León se encontrarán en mí, aunque a veces me gustaría verlos juntos, al menos en sueños, pero nunca lo he logrado. (Rea 255)

Las múltiples memorias fragmentadas que aparecen a través de la crónica resultan por el juego de emociones que implica hablar del padre de su hijo. En su presente, todavía convive el lamento, los recuerdos vividos, los detalles sobre Arturo y el deseo que su hijo crezca con el conocimiento de quien fue su padre. La vida de la mujer indica ser una máquina de constante

recordar, específicamente porque lo hace para mantener presente a Arturo. Ella lo sigue esperando según las últimas palabras del texto:

-Sí, sí es real, Arturo está desaparecido, lo estás buscando.

Cinco días.

Nueve días.

Cuarenta y cinco días.

Tres meses.

Un año.

Cinco años. (Rea 255)

La espera exige resiliencia, pero también involucra un desgaste emocional por la narración de memorias a León. Pero no solamente lo espera y lo recuerda, sino que lo sigue buscando. Es decir, no se ha desvinculado de los elementos biológicos que todavía son mediadores en la medida que recuerda.

Sus recuerdos y el sentido de su presente evidencian los efectos colaterales que tuvo la desaparición de Arturo. Liliana es explícita al subrayar detalladamente cada ausencia de su esposo al vivir sus últimos meses de embarazo sola; al dar a luz sin él a su lado; al esperar hasta el último momento del nacimiento para encontrarle un nombre a su hijo; al criarlo como madre soltera; y al usar prendas de Arturo para tenerlo presente en ocasiones significativas. En el caso León, según su madre, la repercusión fue la siguiente: “Sin haber nacido, León conoció la violencia. Mi hijo sintió todo lo que paso” (Rea 245). Diferentes estudios han subrayado que los fetos reciben y son afectados por los estados de ánimo de la madre. Desde el vientre de Liliana e interconectado a ella, el niño experimentó el dolor y el vacío.

México es un país plagado por la violencia de una guerra con un horizonte sin fin. Lo que se vive desde finales de los setenta es un enfrentamiento entre los diferentes gobiernos y el crimen organizado por el poder (Valencia 34-35). Lo paradójico, y acaso teatral, en todo esto se halla en que los gobiernos no buscan eliminar completamente la presencia del narco, sino limitarlo, puesto que su completa erradicación "...traería como consecuencia, efectos recesivos en el conjunto de la economía y consecuencias sociales significativas" (Valencia 38). La guerra, por lo tanto, se entiende como una excusa para legitimar la máscara de soberanía que viste el Estado. Este exhibicionismo ha conllevado a un caos social donde el cuerpo ciudadano ha sido receptor de la violencia entre ambos núcleos. A todo esto, se añade la existencia de miembros filtrados en el bando opuesto, por lo que se complica discernir quién es quién. Esto último específicamente se advierte en las técnicas de violencia compartidas por ambos grupos (policías, soldados, guardias, sicarios, bandas), desorientando la búsqueda de responsables.

Todo lo expuesto ocurría en San Fernando, donde las autoridades eran testigos de una violencia que había resultado en fosas clandestinas, secuestros en autobuses y autos calcinados. Ocurría que esa ciudad era disputada por los Zetas y el Cártel del Golfo por tener una ubicación predilecta a las principales rutas de tráfico de drogas, dinero y armas entre México y Estados Unidos. Pero ¿qué tan involucradas estaban las autoridades en la violencia desatada por ambos bandos? ¿eran partícipes?

Don Arturo descarta el secuestro por dinero, puesto que nunca se exigió un rescate. La primera hipótesis es que sus hijos fueron confundidos como criminales del otro bando por llevar placas de Jalisco, territorio de los Zetas. La segunda teoría es que los muchachos fueron esclavizados para la siembra de enervantes o para trabajar como sicarios. El padre de los jóvenes agrega, "Mi esperanza es que los tengan trabajando en algo" (Rea 251). Al igual que Liliana, se

resiste a asumir la muerte de Arturo y Alex. Lo más significativo es que se ausenta en el imaginario el posible rol de las autoridades en la desaparición. ¿Quién informó sobre la presencia de los jóvenes en el restaurante?

Es importante reconocer un detalle particular: ambos, don Arturo y Liliana, comparten una parálisis nutrida por la esperanza de encontrar a Arturo. En Liliana se observa tal condición por cómo su cotidianidad se encuentra plagada por el recuerdo del esposo desaparecido y la rememoración de él a su hijo. No necesariamente la crónica se limita a comunicar, sino también se reconstruye el espacio -en este caso de la memoria laberíntica- para reforzar sensaciones.

Desde el comienzo de “Porque nos encontramos no sucumbió la eternidad” se mezcla la narrativa descriptiva y las palabras de Liliana. Pero no se trata del presente, sino del pasado:

-Sí, sí es real, sigo en lo mismo, Arturo está desaparecido. Arturo está desaparecido, lo estás buscando, lo estás buscando.

Liliana se refugia en las cobijas, no quiere despertar. Se rehúsa a salir al mundo sin él. Pero recuerda que está embarazada y que si no busca al padre de su hijo, nadie más lo hará por ella.

-Dicen que hay levantones de cinco días, entonces los tienen cinco días, piden rescate y los sueltan. Ok, en cinco días él va a estar aquí. Tengo que ser fuerte, en cinco días él estará aquí y todo volverá a ser como antes, como lo soñamos.

Sólo cinco días. (Rea 231)

La soledad encuadra esta puesta en escena, la cual estratégicamente abre y cierra el texto. En este cuadro, particularmente, solamente existen Liliana y su hijo. No hay Estado ni organización presente en las esperanzas de la mujer, por lo que son ausencias desde el comienzo de todo y en la posterioridad. En este panorama de soledad y parálisis resulta significativo el uso que Liliana

le da a sus memorias: las cuales alimentan las posmemorias de León, mantienen viva la esperanza del regreso de Arturo, le permiten navegar los detalles de su vida con él y le permiten dejar constancia de su existencia en la medida que las articula. Por lo tanto, la memoria es herramienta reconstructiva y política por los significados que representa y los usos dados. En esta manera, a través del espacio y el tiempo, la faceta política de Liliana resulta del trabajo que hace con León al diariamente recordarle quién fue su padre y cómo fue.

Conclusión

En cuanto a los estudios de memoria en la crítica literaria, se distinguen por un catálogo temático e interpretativo a raíz de los recuerdos del pasado. En este sentido, es un campo fructífero tanto para la ficción como para la no-ficción. En esta última categoría se encuentran el diario, el documental, el ensayo, el reportaje, el testimonio, la autobiografía, la noticia y la crónica.

El rostro periodístico del género de la crónica, incluidas las del tinte literario, demanda la comprobación de datos. Esencialmente, dicha labor implica un triple filtro: primero, por quien escribe; segundo, por el editor; y tercero -paulatinamente en desuso- por los verificadores de datos (*fact checkers*). No todo se puede comprobar, a pesar de la rigurosidad del género, según Julio Villanueva Chang (29)

En este caso, ¿cómo afronta el cronista la manipulación de datos cuando la fuente proviene del propio protagonista o de sus allegados? La manipulación puede ser intencional e involuntaria, y esto también aplica para el escritor protagonista de su propia historia. Es importante reconocer la complejidad de la memoria, donde la historia debe entenderse y leerse como un gesto confidencial y confesional.

Particularmente, en las crónicas selectas de Daniela Rea la escritura aparece como un lenguaje construido a partir de los recuerdos. Cada uno de los sujetos hablantes denuncia desde lo íntimo para llevarlo al plano público. Para lograr lo detallado se recurre a la memoria como fuente de información y datos convirtiéndola en una herramienta narrativa y política al albergar lo que se desea comunicar. Como tal, el sujeto protagonista representa su propia política en la medida que se expone y exterioriza su mensaje, ya sea esto a través del testimonio o la experiencia. Es decir, se pone un énfasis en la palabra que llega al presente. Todo esto se entiende como una transgresión hacia el sistema estatal. Cada una de las crónicas almacena una intensidad comunicativa y un trabajo interno por parte de la cronista. La memoria puede, por tanto, ser considerada una herramienta política en la medida que es constructiva y generadora de sujetos políticos.

CAPÍTULO IV

LA MEMORIA, PUENTE CONSTRUCTIVO

Es más fácil la resistencia, la rebeldía, la performance, la bronca, la protesta, que asumir la responsabilidad de acabar con el sistema y hacerlo cada día desde la memoria larga de nuestros pueblos y desde la memoria larga de nuestros cuerpos.

—Adriana Guzmán Arroyo, *Descolonizar la memoria. Descolonizar Feminismos*, (2019).

Introducción

Hablar de la memoria significa entrar en un terreno inestable donde prevalece una suerte de aserciones. No obstante, diseccionarla no solamente implica ser consciente del grado de credibilidad, sino también reconocer los peligros que enfrenta el sujeto hablante en el recorrido al pasado. Y, sin embargo, esta incertidumbre tampoco invalida la memoria, puesto que todo desemboca en la ética enunciativa de quien recuerda y comparte. Existe una paradoja: todavía hay quienes escriben sobre sus propias memorias. Narrar la memoria supone hacer frente a la controversia enlazada a la verdad, así como al grado informativo y descriptivo de lo contado. Tanto como quien escribe y como quien recuerda lo hacen a partir de un estallido, es decir, un momento que desencadenó el compromiso y la necesidad de narrar lo acontecido. Todo este proceso se entiende como la activación de una o varias conciencias.

En este marco se ubica el trabajo y la persona de Gabriela Wiener (Lima, Perú, 1975), periodista y escritora. Es autora de libros como *Cosas que deja la gente cuando se va* (2007), *Sexografías* (2008), *Nueve lunas* (2009), *Llamada perdida* (2014), *Dicen de mí* (2017) y *Huaco retrato* (2021). Su trabajo también puede leerse en *Caretas*, *El Comercio*, *El País*, *Etiqueta Negra*, *Lateral*, *La Mula*, *La República*, *La Vanguardia*, *Letras Libres*, *Marie Claire*, *Paula*, *Soho*, entre otros medios. Wiener ha sido reconocida como precursora de la crónica de inmersión

(periodismo gonzo) en Latinoamérica (López Hidalgo y López Redondo 231). Este estilo de escritura y periodismo resulta del reportaje donde el propio periodista es sujeto protagónico al experimentar la realidad investigada. El comienzo de este estilo se remonta a 1970 con la escritura del periodista estadounidense Hunter S. Thompson (Mosser 85-86).

En el caso de *Sexografías*, las experiencias de Wiener se exponen y se materializan en las crónicas literarias “Muñecas”, “Formas de (no) ser puta en Lima” y “Gurú y familia”. A través de este método, la autora transporta al lector a su interior, descubriéndole sus memorias y sus sentimientos a lo largo de cada historia. A través de la escritura, el salto de confianza sucede como resultado de romper el silencio de lo vivido. A medida que el lector se adentra en la lectura, también ocurre una segunda ruptura. Las crónicas se destacan por cómo en ellas se emplea la memoria para llevarla de la intimidad al espacio público. Existe un carácter imperioso en toda memoria divulgada, es decir, una intencionalidad. En este capítulo examino cómo la memoria es herramienta narrativa, política y constructiva en la medida que cristaliza las condiciones externas que impulsan al sujeto protagónico a recurrir a sus memorias, visibilizando además la presencia de operadores políticos. A lo largo del tejido analítico, las crónicas son analizadas desde los planteamientos de Elizabeth Jelin (“La memoria en el mundo contemporáneo” y “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? en *Los trabajos de la memoria*) y Luciana Peker (“Introducción” y “Por un feminismo del goce” en *Putita golosa: por un feminismo del goce*).

La escritura de Wiener se define por ser glocal, es decir, evoca terrenos válidos en espacios locales y externos. Se trata de la intimidad en la medida que el cuerpo de la autora se convierte en territorio referencial y de lectura hacia las realidades que revela. Pero este cuerpo encarna una rebeldía al simbolizar la otredad, es decir, lo innombrable. Por todo ello, hablar de

un territorio específico como marco contextual pierde vigencia. En todo caso, la otredad se presta a una suerte interpretativa partiendo desde lo desfijado pero existente en el plano global. Desde ya, la naturaleza rebelde de lo que narra también se transpone en la rebeldía de ser encasillada a territorios específicos.

Según López Hidalgo y López Redondo, “*Sexografías* ha sido estructurado como un viaje de exploración interna y externa. Externa, referida a la labor reporteril de la periodista, y que le permite obtener datos y declaraciones de los personajes. E interna, porque indaga en su propio yo” (234). En otras palabras, desde un presente se aventura y se explora la intimidad de la protagonista. Un viaje siempre está marcado por el riesgo, pero esto acrecienta si la exploración ocurre en la memoria. Dentro de este marco, la meta de este estudio es evaluar cómo la memoria en las mencionadas crónicas funciona como herramienta política en la medida que se explora el pasado y se crea disidencia atravesando la narración del deseo sexual. Así, el análisis conlleva a registrar la figura del sujeto político como resultado del descubrimiento de sus memorias.

Es importante reconocer que hablar de la memoria implica reconocer que existen desdoblamientos, huecos, olvidos, reconstrucciones, alteraciones, subjetividades, emociones, miedos, así como sentimientos. Es hablar de su rasgo individual pero también de la colectividad de la que puede derivar. Es hablar de experiencias en el tiempo y el espacio como resultados de la autoexploración. La entrada del sujeto en el territorio de la memoria, a pesar de sus rincones e inestabilidades, está asociada a un propósito.

El traslado de la memoria del ámbito privado al público implica el uso de un vehículo, cuya fisonomía determina la presencia y la vigencia de los recuerdos en el tiempo y el espacio. Esto significa que la narración de la memoria puede ser atemporal u opuesta; la primera se entiende como la búsqueda de ser una referencialidad. Una memoria que responde a la

atemporalidad es aquella que alberga potencialidad, es decir, un discurso que merece ser recordado a través del tiempo.

Un discurso se conceptualiza como terreno complejo dominado por las lógicas y los mecanismos. Por lo que hablar de la memoria íntima hecha pública es subrayar su capacidad comunicativa y transgresora. Ambos elementos hacen de ella una herramienta política para quien la utiliza en la medida que hace pública su identidad, cobrando también una agencia y un gesto político.

Narrar la memoria infantil

La crónica de intimidad “Muñecas” resulta del recuerdo del despertar sexual en la infancia mientras Gabriela Wiener observaba las fotografías de Elena Dorfman sobre hombres en Europa y Estados Unidos practicando sexo con mujeres sintéticas. El texto se divide en dos espacios: el pasado, donde la experiencia sexual con el muñeco *Bomboncito* enriquece la memoria; y el presente, donde se elabora el uso multifacético de las muñecas por sus usuarios.

Con respecto al lenguaje, se hilvana una transparencia que proyecta dos realidades. La primera es sobre aquellos que escapan las normas de lo que significa una compañera sexual y la segunda es sobre el recuerdo de una práctica infantil. ¿Qué puede motivar a que Wiener comparta algo tan privado e impúdico? Partiendo de las palabras de Jelin: “El acto de rememorar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla. No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar” (27). Ocurre, entonces, el desdoblamiento del yo en la línea del tiempo para reconstruir lo ocurrido y comunicarla. Así, el cuerpo se convierte en territorio de investigación y la memoria funciona como instrumento para la activación del

pasado. En el proceso, lo narrado por el cuerpo se entiende como una intervención al añadir información al discurso existente.

Las memorias autobiográficas se presentan en el género de la crónica como resultado de la maquinación de quien escribe. Para Reguillo, “La crónica no es un género inocente, una escritura ‘neutra’, en tanto aspira a representar lo no representado y lo no representable en el concierto de los múltiples relatos para contar el mundo” (49). Hablar de la crónica es traer a colación la tensión que tiñe sus entrañas, una que es previamente pensada. De esta manera, se registra un juego entre la memoria y el tiempo para registrar lo ocurrido.

En lo que a la crónica respecta, se afirma lo siguiente: “A veces sus dueños no son hombres, sino otras mujeres que ven en esas muñecas una extensión de su propia personalidad...” (Wiener 142-143). La fantasía sexual es una realidad hecha posible a través de diferentes formas, por lo que no queda duda del uso de muñecas por los adultos. Lo que sí crea incertidumbre es el no saber qué generaciones participan de las actividades. La memoria del lector necesita un auxilio y la autora acude a su atención al revelar el lado poco inocente de su infancia: “*Bomboncito*, por ejemplo, es un muñeco del tamaño de un niño de tres años al que fustigué durante todo mi despertar sexual. Es el único de mis muñecos por el que no he sentido ternura sino auténtica perturbación. Como muchos niños, yo era una fetichista con arranques violentos” (141). La memoria, hospedaje de la fantasía infantil, es ofrecida públicamente a manera de certificar la existencia de la práctica en generaciones tan cortas de edad como la de Gabriela. Su revelación desafía lo decible, pero también habla del nivel de visibilidad al que se expone. Lo que hace Gabriela-adulta es desnudar su privacidad al lector, eliminando cualquier sentido de pudor. Adicionalmente, su experiencia sirve como punto de partida emblemático para alzar voz de que existen infantes que materializan ciertas fantasías, restándole así la nube de

inocencia atribuida a dicho grupo. Por otra parte, revisitar las fantasías de la infancia es una estrategia para explorar los límites de la creatividad y la imaginación como una posible reacción nostálgica.

Al momento de detallar que los adultos son los principales usuarios de objetos no humanos para fines sexuales, Wiener inserta su experiencia infantil para demostrar que dicho conocimiento no es del todo cierto. Mientras destruye el guiño inocente de lo pudo ser su infancia, ella posa como ejemplo de que entre los infantes existen estas mismas prácticas. En este sentido, se encuentra desnudando su memoria para reconfigurar lo públicamente sabido y lo ocultado.

En “Muñecas”, específicamente, el ángulo de vista narrativo es a través de la primera persona. La relación entre autora, narradora y personaje es abordada por Bal, quien apunta, “...if the ‘I’ is to be identified with a character, hence, also an actor in the fabula, we speak of a character-bound narrator, a CN...a CN usually proclaims that it recounts true facts about her -or himself” (21). Un texto puede expresarse en diferentes formas y atravesando diferentes puntos de vista. Y puede, incluso, hacerlo desde la voz de la narradora protagonista. Si bien el relato peligra ser limitado por la subjetividad singular del ‘yo’, no se puede ignorar que el uso de esta técnica narrativa implica exponer una extensión íntima. Se trata de un salto de confianza por parte de la autora, quien construye un escenario narrativo para vincular al lector con su mundo. El puente central desde donde controla la autora lo compartido reside en la memoria.

A la par de la memoria se encuentra la transmisión pública a través de la escritura, esto quiere decir, el salto de lo individual a una colectividad lectora. A juicio de Jelin, “.... la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el

acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (37). La memoria es un medio que determina lo narrado, pero es también herramienta íntima que facilita la reflexión a partir de sus contenidos e impulsa la escritura. Si bien la comunidad a la que se refiere Jelin responde a una que escucha lo narrado, resulta imprescindible cuestionar este tipo de grupo creado en el imaginario en la medida que existen fragmentaciones. Resulta preciso listar tres tipos de acogidas: el latente, el que rechaza y el que conecta. Es en la construcción de la comunidad identitaria donde prevalece el alcance de la memoria escrita.

Seguidamente, en el recorrido a las memorias es posible reconocer detalles minúsculos, así como significativos. Así, resulta peculiar la focalización atribuida a una parte del cuerpo del muñeco que tenía el tamaño de un niño de tres años: “En el lugar de la boca tenía un hoyuelo profundo en el que cabía mi lengua doblada en dos” (Wiener 141). Cada dato responde al trabajo de desenterrar memorias para encontrar en ellas alusiones al meollo en cuestión. De manera similar a los hombres y mujeres que usaban muñecas sintéticas, la niña-autora ya se encontraba sumergida en prácticas similares. Por su parte, Peker sostiene, “La intimidad es política. Y la revolución también” (14). El discurso escrito a partir de la reconstrucción del interior establece un disenso informativo. Se atraviesa el saber personal y se expone el cuerpo para instalar una propia política.

Esta repercusión, precisamente, responde a una revolución a partir del libro. De acuerdo con Luciana Peker, “La revolución es una revolución del deseo. Se opone al abuso, al acoso y a la violencia. Y está a favor de un deseo en donde las mujeres, las jóvenes, las lesbianas, trans, travas y otras identidades sexuales tengan voz, palabra, poder y piel” (14-15). Resulta sumamente político la doble transgresión que la autora acomete: primero, como niña que encuentra en el futuro una plataforma para alzar la palabra sobre sus experiencias y fantasías

sexuales; segundo, como adulta que admite su otredad al público lector. Es el registro de ambos que cimientan una revolución donde fluye lo escondido y lo impúdico.

Memorias del apetito sexual

“Formas de (no) ser puta en Lima” es una crónica de intimidad que se remonta a dos experiencias de la autora en Lima. En el texto se asoman dos formas de ser y no ser puta en la capital según lo vivido por Wiener. La primera radica en subirse al escenario del prostíbulo La Sirenita para bailar, pero terminó siendo echada al entrar en pánico. La segunda es vestir la ropa de una prostituta (Sandra) a domicilio, pero ser incapaz de ejecutar tanto el trabajo de la mujer como irse en el taxi que la trajo a su casa.

Wiener recurre a sus memorias para traer a colación el tipo de comportamientos que tuvo en su pasado, donde el involucrado fue su cuerpo. Nombrar el cuerpo y las memorias son formas de ponerlos al servicio de la escritura (Geneau 14). Todo lo privado y revelador pasa a ser público y para consumo del receptor, es decir, existe un proceso de alimentar y ser alimentado. A pesar de los riesgos que asume tratar temas como la intimidad y la sexualidad, Wiener apuesta por este tipo de escritura que le permite descubrirse y ejercer su propio mensaje comunicativo (Mateo del Pino 75).

La sexualidad, específicamente, refleja características propias del sujeto en cuestión. En otras palabras, se presenta como territorio de lectura sobre datos extensos como la orientación, el comportamiento y las creencias. La cuestión que queda por contestar es: ¿cuál es el propósito de insertar este campo temático en una pieza textual? Como indica Bal, “The fact that profession, sex, external factors, or quirks of personality are mentioned creates an expectation. The story may fulfil it, but may just as easily frustrate it. Either way, character features activate the reader” (125). La presencia de múltiples características de la personalidad de sujetos protagónicos y

secundarios añade dimensionalidad, tanto con respecto a la trama como con el desarrollo individual de cada sujeto. Y, paralelamente, funciona como anzuelo para captar la atención del lector, involucrándolo activamente en la lectura a través de la visualización hipotética. Por lo que el detalle a través de las características de la personalidad es una herramienta narrativa cuya función es conectar al lector con la historia y el sujeto implicado.

Para lograr todo lo expuesto, la autora emplea la memoria como territorio de exploración y desde lo recordado reconstruye lo vivido. Sin embargo, no se puede ignorar que hablar de la memoria también significa reconocer que en ella existen olvidos, ya sean genuinos o gestionados. Como señala Jelin, “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (17). Lo reconstruido no necesariamente representa una totalidad, sino que existe el riesgo de recibir una parcialidad. Algo incompleto responde a emociones implicadas que conllevan al silencio.

En este contexto, es peculiar no solamente el gesto político al articular las prácticas íntimas de quien escribe, pero, en especial, el que se subraye su singularidad que termina siendo cuestionable. En la primera memoria, a pesar de estar acompañada de un amigo, se relata lo siguiente: “Empecé a imaginar cómo sería desnudarse delante de toda esa gente. En un descuido, me subí al camerino” (Wiener 168). Posteriormente, la segunda memoria se compone de las siguientes palabras: “En Lima, todos saben que las kinesiólogas no tienen ni un pelo de masajistas. Aquel domingo, mientras hojeaba los clasificados, se me ocurrió llamar a una de esas agencias. Marqué el número ‘Kinesiólogas Yessenia’” (Wiener 169). Nótese que en esta última memoria existe un hombre que la acompaña en su casa. Resulta sumamente problemático recurrir a una focalización cuando en la escena evidentemente ejercen elementos que impulsan o

gestionan las escenas. Subirse al camerino y llamar a la prostituta aparecen como actos aislados donde desaparecieron completamente el amigo y el hombre. No se busca restarle potencialidad al acto transgresor e íntimo de cada escena, pero es evidente que existen huecos en los recuerdos que comparte la autora. Hacer público lo privado, especialmente cuando se trata de actividades e incursiones sexuales, menta un salto al vacío donde no existe retorno. Tampoco se puede descartar que la escritora evita nombrar a los sujetos que la acompañan e involucrarlos más en las historias como resultado de los límites personales de ambos.

Con todo lo presentado, la memoria funciona como estrategia instrumental para lograr escarbar en lo lascivo. En la opinión de Ángeles Mateo del Pino: “No podemos dejar de mencionar esa referencia a la “concupiscencia”, ya que creemos que es precisamente ese apetito desordenado de placeres deshonestos, si aludimos al sentido de dicho término según la moral católica, lo que evidencia Gabriela Wiener en y con sus crónicas, erigiéndose de esta forma en una especie de *ars erotica*” (75-76). Lo que narra Wiener pone en jaque a los conceptos morales y religiosos. Es más, descubre sus memorias para aquellos enajenados con sus experiencias y con las actividades que una mujer limeña del siglo XXI realiza. No esconde sus prácticas ni muestra pudor, fiel al contrato periodístico que demanda informar.

“Formas de (no) ser puta en Lima” abre un horizonte de lo que puede y debe comunicarse, específicamente si la transacción informativa responde a un grupo en particular. Si bien las memorias individuales albergan mecanismos, emociones y saberes, tampoco se debe olvidar que lo exteriorizado puede estar relacionado a prácticas culturales de un cierto grupo (Jelin 18). Wiener encarna una pluralidad de grupos entre los que se encuentran las mujeres, las madres, las intelectuales, las escritoras, las periodistas, las polígamas. En esta línea, la escritura responde como espacio donde fluye la libertad de expresión. Para Peker esto se traduce en la

necesidad de nombrar aquello que no deja dormir, así como lo que como mujeres trae alegría (18). Todo esto incluye lo vergonzoso y personal pero que, en resumidas cuentas, fortalece un gesto político por quien las verbaliza. Por ser mujer, Peker agrega, “Aprendí –como una forma de dominación emergente– a gritar lo público y callar lo íntimo...” (18). Wiener descentra esta dominación hegemónica y deja en visto la heterogeneidad de vivencias que tiene una mujer. La autora pierde su privacidad para agregar valor al tinte de lo que significa narrar a partir de la memoria.

El fluir del deseo a través de la memoria

La crónica gonzo “Gurú y familia” trata sobre la visita de la narradora Gabriela Wiener a la casa en Lima donde viven seis mujeres (Elsa Linares, Gabriela Amor Zevallos, Aurora Revollé, Mercedes Morales, Beatriz González, Mara Irma Abovich) y un hombre (Ricardo Badani), quienes forman un matrimonio polígamo. A la autora se le había permitido pasar dos noches con la familia, sin cámara fotográfica, grabadora o libreta de apuntes. Nuevamente la otredad se cuele en la escritura y eventualmente se revela el deseo de Wiener de ser partícipe del poliamor entre el grupo. Mucho importa el contexto del matrimonio entre Badani y sus mujeres, quienes fueron expulsados de Chile por la vida que llevaban y terminaron viviendo en las afueras de Lima. En corto, son la otredad que habita en las periferias. Es ahí, entre ellos, que Wiener se aventura para escribir esta crónica -con el consentimiento de la familia.

La reportera, quien fue a observar la vida y las prácticas de la familia, terminó siendo seducida por el estilo de vida de las mujeres. Así lo confiesa después de la primera noche: “Al terminar esta noche las veo y quiero ser como ellas” (Wiener 29). Y es que practicar el periodismo gonzo es moverse en un territorio desconocido y poner el cuerpo en peligro. La reportera es explícita al revelar lo que sintió en ese momento en su interior. Como se ha

especificado anteriormente, la memoria se encuentra caracterizada por emociones y sentimientos internos que muchas veces son solo conocidos por el yo. Ejemplo del tal se advierte en lo que comunica Wiener a manera de vómito confesional.

En este marco, el ejercicio de confesar lo deseado en el pasado a través de la escritura es método que establece una propia política donde objeto y memoria se encuentran. Esta memoria de intimidad responde a todo un proceso de elección, según Jelin, “Aun aquellos que vivieron el acontecimiento deben, para poder transformarlo en experiencia, encontrar las palabras, ubicarse en un marco cultural que haga posible la comunicación y la transmisión” (36-37). En el caso de la reportera, opta por hacerlo en la medida que relata lo vivido en la casa de Badani. Un texto escrito por ella misma y donde puede ejercer su autonomía al delinear cada detalle se presenta como espacio predilecto para el tejido confesional. A todo esto, se añade el espacio seguro que representa la escritura al prestarse al fluir de palabras y datos.

En esta línea, dentro de los géneros autobiográficos que involucran la intimidad sirve subrayar la confesión (Bal 131). El principio de una confesión surge como respuesta a un estallido en el presente de la escritura o a un evento ocurrido previamente. La interrogante crucial aquí es: ¿es la escritura la justificación de lo confesado o es la confesión un dato independiente de la trama? La respuesta se encuentra asociada al contexto de la historia, por lo que la pregunta es contingente. En “Gurú y familia”, la confesión de Wiener sobre querer ser como las esposas del gurú es el desenlace de la narrativa altamente descriptiva y explicativa. Por lo que entender la historia desde la confesión es factible, puesto que comunica el estallido interno durante la experiencia.

Para entender la dinámica anterior, sirve observar la lógica de Bal: “...If a character talks about itself and to itself, it is practising self-analysis. We cannot be sure that it is judging itself

correctly, and literature shows many such cases: unreliable, deceitful, immature, incompetent, mentally disturbed self-analysts” (131). Una de las formas en que un sujeto habla sobre sí mismo y consigo mismo se presenta a través del flujo de la conciencia en la medida que se piensa y luego se calca en la historia. Por lo que la letra cobra una doble función, la del conectar con el lector, pero también como ejercicio de autoanálisis para quien escribe. Así, el autoanálisis es una herramienta narrativa que añade humanidad y autenticidad de lo que se va narrando. En este sentido, sirve para moldear naturalmente una historia de intimidad.

Toda esta ecuación conlleva a la posibilidad del relato, así como a su expansión. Por lo que el querer del yo adquiere una pluridimensionalidad. En las palabras de Wiener:

Quiero ser mantenida y adorada con caramelos en forma de corazón y rosas de chocolate. Quiero que mi trabajo sea un hobby, estar todo el día en mi casa y que mi casa sea un lugar de juegos amorosos donde viven mis mejores amigas. Quiero hacer el amor delante de todas. Quiero bordar trusas y sostenes. Quiero hacer el más memorable almuerzo para mi hombre. Quiero usar ropa de fantasía árabe. Quiero amar el presente. Quiero un dios. (29-30)

La exteriorización del deseo se posibilita en la medida que la escritura sirve de espacio seguro. Si bien su persona representa lo que descentra lo hegemónico y las leyes del pudor, Wiener encuentra en las esposas una vía de libertad donde ellas han optado por esa vida y son felices. La respuesta se encuentra en la materialización del deseo que ellos lograron y al que se siente atraída la reportera. Según Peker, “Todes estamos condicionados por el patriarcado. Pero hay que fugarse, aunque salga mal, de pensar que la pareja es un sistema de exclusividad con el que tenés una sexualidad para toda la vida” (28). El poliamor se presenta como ruta de escape de la influencia patriarcal que ha normalizado la heterosexualidad y la monogamia. Por lo que el

recuerdo de lo deseado en la experiencia representa lo más íntimo del ser y el voto de confianza que tiene en el público lector.

Ambos, matrimonio y reportera, encarnan la rebeldía contra el patriarcado. Como señala Peker: “La rebelión de los cuerpos es política y es colectiva” (240). En este sentido, se establece que la contradicción nace desde la intimidad, cuando algo es deseado. Ya queda en el sujeto materializar el deseo y hacerlo público. Por lo que, en este contexto, la memoria sirve como herramienta y espacio de investigación para desnudar la intimidad del hablante. No queda duda que el valor de la crónica incrementa cuando el cronista se convierte en protagonista y desnuda su vivencia (Salas Andrade 91). El trabajo de la reportera y cronista se entiende como una responsabilidad en la medida que “...visibiliza prácticas no normativas, contribuyendo a intervenir la memoria colectiva e invitando a destruir los modelos patriarcales y las barreras simbólicas en torno a la sexualidad” (Mateo del Pino 76-77). He ahí la esencia de la escritura de Wiener, es una que inserta crisis en lo normalizado y lo socialmente aceptado. Desde su individualidad comparte sus emociones y sentimientos, acaso como manera de salir de la prisión que la silenciaba.

Conclusión

En las crónicas de Gabriela Wiener, la autora desnuda sus recuerdos para llevarlos desde la esfera íntima a la pública. Narrar desde la memoria personal se trata de una inmersión dentro de lo íntimo para comunicar detalles y sensaciones. El uso de la introspección en la narrativa cobra un segundo espacio comunicativo y directo. En todo caso recuerda lo apuntado por Rancièrè: “...lo propio del arte es operar un nuevo recorte del espacio material y simbólico. Y es de esa forma que el arte tiene que ver con la política” (33). La herramienta literaria aparece como depósito para también humanizar lo presenciado a través de la mirada de la narradora. En este

sentido, se ofrece una nueva forma de ver y entender lo ocurrido. Desde esta perspectiva, ocurre un efecto estético en términos del espacio y lo anunciado. Quien narra desnuda sus pensamientos a pesar de las incomodidades que puedan producir y dialoga con un lector anónimo entendiendo que la recepción también será una incógnita. El acto detallado es político por cómo se introduce y comunica, apuntando también el carácter político de la narradora.

CONCLUSIONES

Una historia, un conflicto, un tema y una serie de técnicas narrativas son los ingredientes fundamentales para el proceso de gestación de una crónica literaria contemporánea. De esta manera, la nueva creación se forma a partir de la voluntad escultórica de su creador, el cronista. Esta figura humana acompaña al nuevo producto desde principio a fin y, aún, después de parirlo. En otras palabras, una crónica es el resultado directo de diversos elementos que, a fin de cuentas, requieren la intervención humana de un artista capaz de moldear el producto para alcanzar el objetivo deseado.

El cronista aparece como sujeto intermediario y negociador en dos niveles: en primer lugar, entre los protagonistas de la crónica y el texto; en segundo lugar, entre el texto y el público lector. En ambos espacios es una figura clave en la medida que actúa desde un punto cero, donde se instala para trazar un discurso tanto escrito como comunicativo y apostando por una objetividad, pero consciente de la sombra de su propia subjetividad. Desde este espacio el cronista transcribe lo recibido de la realidad en cuestión y al hacerlo es confrontado con cuatro formas de comunicarla: experiencia o intimidad, reportaje, perfil e inmersión. Por supuesto, las últimas tres requieren una labor adicional, el cual es hacer trabajo de investigación y recolección de datos fuera del escritorio, es decir, en espacios públicos.

Para Roberto Herrscher, el objetivo principal del cronista es que su lector alcance el conocimiento simultáneo de “una parcela del mundo que desconocía...[y]...una parcela de sí mismo que no había frecuentado” (36). Lograr la escritura de una crónica no significa la creación de una noticia, sino narrar desde una proximidad el conflicto detrás de una historia o de un individuo. Mientras que, por otra parte, la intencionalidad de la palabra escrita cimienta la distinción entre la crónica y el periodismo. Si bien la escritura está sujeta a factores

determinantes en su recepción, todavía existen escritores que creen y apuestan por la crónica. Como resultado, el lector se confronta con la necesidad de armar el rompecabezas del qué, quién, cuándo, dónde, cómo, y por qué, todas preguntas angulares esenciales en el periodismo y adoptadas por el género de la crónica. Al desgarrar las fronteras del saber, la letra es capaz de alcanzar una dimensión donde se vuelve política.

“¿Quién quiere ser periodista si puede ser narrador?”, inquiría Toño Angulo Daneri en el título de su artículo en *Cuadernos Hispanoamericanos*. En este punto, replantearía la pregunta de la siguiente manera: ¿quién quiere ser cronista si puede ser escritor de ficción? Escritores como Gabriel García Márquez, Juan Villoro, Juan Pablo Meneses y Gabriela Wiener -por mencionar solo algunos- se han distinguido por su larga carrera dentro del género de la crónica y el reconocimiento alcanzado por sus destrezas narrativas. Si bien son escritores prolíficos y ampliamente reconocidos, llama la atención que, tras su paso por el periodismo y la crónica, todos ellos hayan incursionado el terreno de la ficción. García Márquez, por ejemplo, ha explorado tanto la escritura de ficción como la de no ficción, encontrándose entre su producción los libros de crónicas *Relato de un naufrago* (1955) y *Noticia de un secuestro* (1996). Juan Villoro, en concreto, comenzó escribiendo cuentos y fue hasta la solicitud de Sergio Pitol para escribir una crónica sobre Augusto Monterroso como incursionó en este género. Hasta la actualidad, la carrera del hijo del filósofo Luis Villoro se distingue por fluctuar constantemente entre la ficción y la no ficción. Es más, es particularmente interesante el caso de Juan Pablo Meneses y Gabriela Wiener, cuya carrera narrativa se ubicó en el género de la crónica hasta hace poco. Recientemente, ambos han publicado sus primeras novelas de ficción, Wiener con *Huaco retrato* (2021) y Meneses con *Una historia perdida* (2022).

Con la invención de América a través del proceso de la conquista y la colonización, una creación engendrada por primera vez fue la crónica latinoamericana. Esta producción -también conocida como crónica histórica- resultó de la mano de los conquistadores, los soldados, los misioneros, los sujetos letrados y funcionarios como los cronistas de indias, quienes documentaron las expediciones y los hechos ocurridos en el continente con el objetivo de informar. No obstante, la escritura de crónicas no gozaba de una estructura económica horizontal por ser una actividad no remunerada para muchos y una fuente de recompensas a través del patrocinio para otros. La consecuente aparición de los primeros periódicos a principios del siglo XVIII proporcionó un ambiente propicio para la escritura de crónicas y la constitución del periodista y el reportero asalariado.

La masificación de lo impreso a partir del siglo XX permitió la accesibilidad y la circulación de los libros, los periódicos y las revistas, aumentando los horizontes para los escritores. Asimismo, la evolución del mercado editorial coincidió con la prolífica tradición literaria que viene caracterizando a Latinoamérica por décadas, posicionando la ficción como el género más rentable. Esto apunta ser la explicación de por qué escritores como los mencionados han explorado tanto la ficción como la no-ficción. Y es que escribir crónicas, tanto en su vertiente periodística como literaria, involucra: realizar investigaciones exhaustivas y a veces autofinanciadas; dedicar tiempo para la investigación y la escritura; hacerlo conociendo la audiencia limitada del género debido a las temáticas y las realidades que suelen abordarse; enfrentarse a la escasez de editoriales dispuestas a publicar no-ficción y a escritores poco reconocidos. Quienes apuestan por la escritura de crónicas en el siglo XXI, de forma parcial o total, se enfrentan a un panorama desafiante. Entonces, ¿qué motiva a estos escritores a buscar, escribir y publicar historias en formato de libro? La presente investigación evidencia que estos

escritores poseen una agenda política que influye en su escritura al enfocarse y abordar lo crónico.

Lo crónico hace referencia a una condición persistente en el tiempo y cuyos síntomas son constantes. Todo esto sugiere que su presencia se distingue por cómo ha moldeado la existencia de lo afectado. Este proceso implica mecanismos para mantener su vigencia, los cuales no limitan sus efectos sobre otros cuerpos circundantes. Uno de estos mecanismos es la adaptación del daño a lo largo del tiempo. Por lo que hablar de lo crónico significa subrayar cómo desafía tanto el tiempo como el espacio. Esta condición conlleva un estancamiento en la medida que la posibilidad de una mejora es reducida. En dichas circunstancias existen dos vías, erradicar lo crónico o controlar los síntomas asociados.

A diferencia del estilo informativo que caracteriza a la crónica periodística, el estilo narrativo que se permite en la crónica literaria sirve de empuje inicial para captar la magnitud y los complementos de aquello crónico. De manera que el cronista hace uso de técnicas narrativas como los diversos narradores, los saltos temporales, los detalles, los datos, los diálogos extensos, las puestas en escena, entre otros. Todo esto demanda una inmersión total para el escritor, a pesar de los peligros tanto físicos como mentales que implica internarse en espacios públicos para conocer la historia, los lugares y los sujetos protagónicos. Así pues, estos escritores utilizan la escritura como gesto político-artístico para exhibir una realidad que merece ser explorada a través de la palabra escrita y por el lector.

Este gesto remite a una urgencia por comunicar un tema y un conflicto desde la singularidad de una perspectiva narrativa, es decir, el ángulo de una historia. Como mediador entre lo recibido y el proceso de la escritura, el cronista apuesta por un punto óptico y le va

suministrando significado según construye la pieza textual. Asimismo, escribir de lo crónico es también una forma de registrar su existencia, es decir, se gestan memorias.

¿Ser dueño de una agenda política convierte a un cronista en un actor político? Quien escribe emplea su escritura como modo de recopilación de elementos y voces para dar visibilidad a un daño o varios. De manera que posibilita un disenso cuando utiliza la escritura como plataforma comunicativa e irrumpe el orden. Cuando el cronista utiliza la escritura como espacio de experimentación, le permite a la letra tomar una agencia. Eventualmente, es a través de la activación de la letra por parte del lector como se operan conductas políticas en las esferas públicas.

Tanto Martín Caparrós como Alicia Montes han indicado lo político de la crónica latinoamericana, así como la transgresión política a través de la escritura que plasma las voces de sujetos silenciados e invisibilizados. Esta investigación se enmarca en la misma línea temática y, en adición, corrobora la presencia de agentes y operadores políticos en las crónicas selectas de los cronistas mexicanos y peruanos Juan Villoro, Julio Villanueva Chang, Daniela Rea y Gabriela Wiener.

Pese a la fertilidad de la crónica, todavía resalta la escasa crítica literaria de libros, específicamente, los estudiados en esta investigación. Por lo que este trabajo busca ser un aporte al campo de estudios de este género al ofrecer puentes de estudio singulares para la mayor consideración de los textos y futuras investigaciones. Como intervención académica, mi proyecto se inserta como una contribución a los ya existentes libros y disertaciones de la crónica contemporánea en libros y revistas, siendo su particularidad tanto el enfoque analítico como el comparativo.

APÉNDICE

CONFLICTOS CONTEXTUALES EN LA CRÓNICA

To publish in a book, rather than an article in a newspaper or magazine, can also be a way to avoid media censorship or massive attention while writing about particularly sensitive topics.

—Liliana Chávez Díaz, “Beyond Crónica: Journalism in Contemporary Latin American Documentary Narratives” (2018).

Cada crónica es, por tanto, un debate que sólo transcribe datos inmodificables y que reclama otras palabras. Un debate inclusivo con los géneros y las formas textuales de cada momento histórico. Un debate que comienza en la propia palabra ‘crónica’. Un debate largo, habitual, inveterado, que viene de tiempo atrás: crónico.

—Jorge Carrión, *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, (2012).

Introducción

En “Arte”, capítulo del libro *Crítica y política* (2013), Nelly Richard analiza cómo puede operar una lectura para obtener una mayor comprensión de los paisajes (arte, literatura, movilidad humana) que se rigen más por sus matices culturales que por los estéticos (139). En 2009 la crítica ya había publicado un preludio del libro, con el título “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”. En el artículo, Richard destaca lo siguiente: “Lo político-crítico es asunto de contextualidad y emplazamientos, de marcos y fronteras, de limitaciones y de cruces de límites” (*Emisférica*). Por tanto, para establecer el carácter político de un paisaje es necesario considerar su proceso de producción y montaje además de su función como aparato representacional (Richard 140). Es el proceso de identificación de los elementos circundantes el determinante para una lectura sobre la estética política del paisaje. En esta línea, surgen ciertas preguntas: ¿cómo puede el sentido de un texto ser político y a su vez crítico? ¿qué papel juega la

contextualidad en dichas adjetivaciones? Lo político se define desde el punto partida de enunciación, transgrediendo constantemente las fronteras limitantes. La crítica política no trata sólo de ir contra lo convencional, sino también de apostar por algo que genere rupturas. En la medida que se crea un debate al advertir lo político, no debemos ignorar el hecho de que el escritor y el sentido de la escritura han perpetrado un acto transgresor. Es importante señalar que la figura del flâneur entre quienes escriben crónicas adquiere mayor dimensión cuando se trata de mujeres que circulan el interior de ciudades inestables como Ciudad de México y Lima, además de los compromisos y desafíos que enfrentan. La singularidad de estas escritoras va más allá al ubicarlas dentro del marco de quienes han dominado la redacción de crónicas en formato de libros en la actualidad.

Al indagar en el canon de crónicas literarias urbanas peruanas y mexicanas publicadas en libros autónomos, llama la atención la presencia mayoritariamente masculina y la repetición de nombres femeninos canónicos como Elena Poniatowska, Alma Guillermoprieto, Daniela Rea y Gabriela Wiener. Esta observación fue también señalada en el contexto latinoamericano por la periodista Eileen Truax en su columna “Diez crónicas escritas por mujeres que no son Leila Guerriero”, publicada en 2016. La escritora y catedrática Agustina Grasso también hizo referencia a este tema en “Las mujeres invisibilizadas y el mundo de la crónica”, publicada en 2020. A la luz de estas observaciones se originó una serie de indagaciones: ¿Cuál es el panorama de la crónica literaria urbana peruana y mexicana del siglo XXI escrita por mujeres y publicada en libros? ¿A qué desafíos se enfrentan las autoras? ¿Su escritura se centra en algún tema en particular? ¿Hay signos de una tradición femenina transversal?

Mis investigaciones de campo en Perú (Lima) y México (Guadalajara y Ciudad de México) me permitieron localizar autoras y libros, así como entrevistar a algunas de ellas. Este

capítulo se basa en el trabajo realizado y se reúne un corpus de 7 escritoras y 9 libros de crónicas publicados entre 2002 y 2021. El catálogo de las autoras y sus obras es el siguiente: Camila Cantuarias (*Los niños del séptimo piso*, 2018), Nikita Shardin Flores (*Abanico de voces*, 2019), Eva Bracamonte Fefer (*Más allá del muro*, 2019), Teresina Muñoz-Nájar (*¿A quién le importa?: tres casos de violencia sexual contra menores de edad*, 2019), Icela Lagunas (*Línea 12, crónica de una tragedia anunciada*, 2021), Josefina Estrada (*Señas particulares*, 2002; *Destino capital*, 2019) y Magali Tercero (*Cien freeways: DF y alrededores*, 2006; *San Judas Tadeo, santería y narco*, 2010).

Entre las piezas textuales se puede distinguir dos grupos: crónicas que originalmente se escribieron para otros medios, pero luego se recopilaron para su publicación en libros y crónicas que se publicaron exclusivamente en libros. Las autoras en discusión han alcanzado una trascendencia al optar por la escritura, a pesar de los desafíos que enfrentan por el solo hecho de ser mujeres. En añadidura, son cronistas que han apostado por la crónica, en lugar de evitarla por las exigencias que supone. Los desafíos incrementan al observarse la publicación y la escritura autosustentadas, dado que investigar, entrevistar, escribir y editar crónicas requiere una inversión económica y una cierta cantidad de tiempo. Asimismo, en mis entrevistas con Cantuarias, Shardin Flores y Estrada también se reveló el bajo compromiso de las editoriales con la publicación de crónicas y escritoras que no circulan en el mainstream. Así, en la crónica peruana y mexicana del siglo XXI, género marcado por la jerarquía masculina, las autoras representan una diferencia.

Como resultado de las afirmaciones anteriores, observo un colectivo femenino que supera límites, establece su propio territorio a través de la escritura y contribuye al tejido vivo que representa la crónica latinoamericana contemporánea. Utilizar el término ‘comunidad’ es la

manera más acertada para describir el espacio creado por las autoras al privilegiar el espacio de la crónica y el profundo compromiso que merita su producción. En este caso, la apuesta comunitaria conlleva a un por qué y un para qué, cuyas contestaciones se remontan al deseo de informar y crear memoria, y que a su vez se reflejan en el contenido y el conflicto de las historias.

A pesar de la desigualdad, la invisibilidad, el apoyo insuficiente y los riesgos asociados a la cobertura de ciertos temas, las escritoras y sus libros se destacan por el nivel de esfuerzo y riesgo implicados. Una crónica, según María Angulo en el prólogo de *Crónica y mirada*, es un acto de ver, que a su vez es un acto de denunciar (7-8). Numerosas críticas, incluyendo a Claudia Darrigrandi, Dolors Palau-Sampio y Elisa Cairati, también han subrayado el papel de las crónicas contemporáneas en la producción de denuncias tanto a nivel político como social.

La denuncia, en lo que respecta, aparece como reacción y protesta ante una presencia inestable. Este último, en particular, habla de la ausencia de una armonía, es decir, de una paz. En ciertas circunstancias, la paz es eclipsada directamente por la violencia, ya sea personal o estructural. Para Johan Galtung, quien acuñó el término 'violencia estructural' en 1969, un ejemplo de este tipo incluye:

Resources are unevenly distributed, as when income distributions are heavily skewed, literacy/education unevenly distributed, medical services existent in some districts and for some groups only, and so on. Above all the power to decide over the distribution of resources is unevenly distributed. The situation is aggravated further if the persons low on income are also low in education, low on health, and low on power – as is frequently the case because these rank dimensions tend to be heavily correlated due to the way they are tied together in the social structure. (171)

Los mecanismos de la violencia estructural mencionados son unos de los muchos que ocurren en las sociedades del presente, muchos de los cuales han sido manipulados y naturalizados a lo largo del tiempo. En añadidura, Galtung resume la violencia al sentenciar lo siguiente: “...when the potential is higher than the actual is by definition avoidable and when it is avoidable, then violence is present” (169). La violencia estructural es, por tanto, prevenible, pero que, sin embargo, se continúa produciendo tanto de manera acelerada como lenta en el tiempo.

Entre los libros de crónicas citados anteriormente se evidencia una tradición transversal, la cual es la vociferación de denuncias en respuesta a la violencia personal y estructural en México y Perú. Por tanto, en este apartado argumento que, a partir de la contextualidad de cada libro, la letra asume una dimensión política al ampliar la mirada atravesando la individualización, mientras que la figura del flâneur adquiere una significación dimensional al examinar el trabajo de las escritoras. Atendiendo a la profundidad analítica que amerita cada obra, así como a las limitaciones de un capítulo, se presentará un abordaje amplio de la tesis en consonancia con el pensamiento crítico de Nelly Richard sobre cómo se constituye lo político.

Camila Cantuarias McCallum

Además de licenciada en Comunicaciones y Periodismo por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), Cantuarias McCallum (Lima, 1993) es periodista y autora de *Los niños del séptimo piso* (2018). Escrito originalmente para el curso de Periodismo Literario de la UPC, el libro de seis crónicas fue publicado originalmente por la autora para recaudar fondos para Donante Pendiente, una asociación no gubernamental dedicada a promover la donación de sangre y plaquetas. Posteriormente, la editorial Colmillo Blanco publicó el libro con un tiraje de 500 ejemplares y *El Comercio* lo catalogó como uno de los mejores textos de 2018.

Este libro reúne las historias de Miller, Diana, Valentina, Dilthey, Jimmy y Valeria, quienes fueron niños que lucharon contra el cáncer en el séptimo piso del Instituto Nacional de Enfermedades Neoplásicas (INEN), ubicado en Lima, Perú. El voluntariado de Cantuarias con Donante Pendiente le permitió observar el desarrollo de los infantes, así como conocerlos y a sus familias. Resultando, por tanto, en la redacción de los seis textos que se relacionan con dos asuntos afines: las limitaciones médicas en Neoplásicas y la privación económica de las familias. Aunque es un homenaje a los niños, las crónicas también expresan una denuncia por la falta de apoyo económico del Estado a las familias que no pueden costear las plaquetas humanas y los medicamentos, ambos esenciales para el tratamiento de los niños.

Entrevistada en diferentes medios nacionales, Cantuarias ha sido constantemente cuestionada por el propósito de su libro. De esta manera, en una entrevista ella enfatiza lo siguiente:

Lo que yo quiero es generar conciencia sobre la salud pública en nuestro país y, a la vez, que las personas quieran apoyar, que la gente se solidarice y que no solo digan ‘qué bonita historia’, sino que también quieran sumarse a luchar con los pacientes. Además, yo no quería que los niños con cáncer quedaran como una estadística más, como un número más. Yo quiero que vivan para siempre, que los conozcan como yo los conocí, que se enamoren de las sonrisas que tenían, que se imaginen cómo eran cuando estaban sanos.

(Diario Correo)

En estas crónicas se humanizan las estadísticas, al mismo tiempo que se extienden llamados a la acción pública. Por lo tanto, se entiende esta crónica como una construcción subjetiva que arroja luz sobre la concepción estética de la autora.

A grandes rasgos, Graciela Falbo señala lo siguiente: “En ese caso no hace falta desarrollar un arte de la imaginación sino aquel capaz de hacer verosímil lo real. La crónica se haría cargo de ese arte” (11). Un texto adquiere credibilidad al incluir fuentes, datos verificables y testimonios directos de los protagonistas. Cantuarias construyó *Los niños del séptimo piso* a partir de sus recuerdos y las entrevistas con los familiares. El libro fue, por tanto, creado como una obra de montaje desde su comienzo.

En “Arte”, Richard dialoga con el pensamiento de Beatriz Sarlo, quien en su momento cuestionó la falta de atención de la crítica cultural a las cuestiones estéticas. Citando las palabras de Richard: “...Sarlo no quiere renunciar (y le encuentro razón) a contrastar las marcas de producción, circulación e inscripción de las imágenes que separan a las formas estéticas del resto de las prácticas significantes para establecer alguna distinción valorativa (aunque ya no absoluta ni vertical en su principio de legitimación) entre las respectivas motivaciones y realizaciones de sentido, entre las diferentes experiencias de lectura que marcan cada práctica” (140). El sentido valorativo no solamente se halla en el paisaje, sino también en las dinámicas y los facilitadores que contribuyeron a su desarrollo. También es imperativo reconocer el papel de la figura humana en la gestión de los procesos y los elementos, así como como aquellos sujetos que intervienen. Así, Richard y Sarlo se centran en el antes de la publicación del producto para así rescatar la esencia estética e incontaminada por la influencia cultural.

Un marco crítico para la construcción del libro derivó de la investigación y las entrevistas realizadas previas a la escritura. Un marco como este se entiende como un espacio donde existe agencialidad no solamente por quien sale y conversa con los protagonistas, sino también por los entrevistados, cuyas memorias reconstruidas son cruciales para el tratamiento de las historias.

Entre los ejemplos más destacados se encuentra la crónica “Miller, el niño milagro”, donde se expone la red de negligencias médicas tanto en el plano capitalino como en el provincial.

Después de entrevistar a los padres del niño, la autora revela que Miller había sido mal diagnosticado desde el comienzo antes de arribar al diagnóstico final. En la posta del pueblo Caserío Verde (Cajamarca) se determinó que estaba resfriado y el médico le recetó medicamento para la fiebre. Días después, al tornarse amarilla la piel del infante, en el mismo centro le dieron jarabe al diagnosticársele una infección. Mientras que en la tercera visita al mismo lugar se descubrió que el niño tenía hepatitis B. Sin embargo, la condición de Miller no mejoró. Fue así como su padre Santos Ávila sugirió el viaje largo a Chiclayo. En la primera visita al hospital de dicha ciudad, el doctor concluyó que el caso del niño no era urgente y optó por no atenderlo. Durante la noche, los síntomas retornaron: falta de apetito y dolor de huesos. Al día siguiente, Miller fue ingresado a emergencias y le detectaron un nivel bajo de hemoglobina, tenía leucemia. Fue allí donde el médico a cargo recomendó llevarlo al INEN en Lima.

Santos se quedó en Cajamarca trabajando hasta que perdió su trabajo, mientras que Nelly acompañó al niño a la capital. Mientras intercambiaban el cuidado del niño, siendo el padre quien lo atendió más, sus progenitores enfrentaron la falta de recursos económicos para solventar la compra de plaquetas y sangre que el infante requería, así como los gastos de manutención. Lo que resalta, desde luego, es que la autora hace un paréntesis para indicar la existencia de una mafia de vendedores de sangre, quienes ofrecían su sangre como donación cerca del banco de sangre del hospital a cambio de una tarifa y aquellos que vendían por unidades afuera del INEN. A ello se suma lo siguiente: “Una unidad de sangre puede costar entre trescientos cincuenta y ochocientos soles dependiendo del día, la hora y el momento. También dependerá de la desesperación que los vendedores noten en quien busca comprar” (Cantuarias 38). Tras

quimioterapias agresivas, transfusiones de sangre y plaquetas, y numerosas hospitalizaciones, Miller falleció el 10 de julio de 2016. El niño milagro, apodo por su lucha constante a pesar de los pronósticos desesperanzadores, fue vestido por su padre y dos voluntarias en la maletera de un vehículo estacionado en la calle al no haber espacio en la morgue para hacerlo.

Existe, irrefutablemente, un propósito informativo a la par del testimonio de quien en vida fue Miller. Los datos fueron compilados con una finalidad que transporta a manera de eco las declaraciones de la autora citadas anteriormente. Esta necesidad comienza, primeramente, con la excavación selecta en el territorio sanitario peruano, en la medida que falla un Estado incapaz de proveer recursos que solventen los medicamentos, la sangre y las plaquetas necesarias para los pacientes.

En esta crónica se siembra un camino donde el lector es llevado de la mano para contemplar la vida del niño, mientras que son innegables los factores externos que rodearon y peligraron su vida. Asimismo, un punto que aparece sutilmente es el tema estructural de la sociedad, cuyo rol tampoco debe descartarse. Después de todo, Miller y su familia eran originarios de un pueblo cajamarquino. La atención que tuvieron en la posta del pueblo, en Chiclayo y en Lima pudo ser diferente, pero la realidad es que la pigmentocracia y las jerarquías económicas determinan las relaciones humanas.

Con relación al trabajo de escritura, Cantuarias comenta,

Y yo cuando comencé a escribir sobre *Los niños del séptimo piso* lo comencé a escribir como si fuera un cuento. Hasta que me di cuenta de que si lo escribía como un cuento no resaltaba las cosas que debía de resaltar, no resaltaba como se sentía, por ejemplo, el hospital de neoplásicas, lo frío que se sentía, cómo eran los cuartos, de qué color estaban

las paredes pintadas. Una persona que nunca ha puesto un pie en el hospital de neoplásicas se iba a poder identificar con eso. (Entrevista personal)

Por lo que hablar del sentido de esta crónica requiere una apreciación del hecho de que fue escrita durante un periodo de experimentación. En añadidura, el texto fue viable a partir de lo ocurrido y lo cual fue compartido por ambos padres a la autora. En otras palabras, se basó de las memorias para crear la pieza textual. Así, el antes de la pieza como producto se destaca por su interseccionalidad en la es claro que están en juego múltiples dinámicas y agentes.

Nikita Shardin Flores

La autora nació en 1974 en el distrito de Comas (Lima, Perú), en el seno de una familia provinciana. Es licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y es autora de los libros *Machismo y reality show* (2001) y *Abanico de voces* (2019). Shardin es también docente universitaria, investigadora académica, tallerista y periodista. Su libro más reciente reúne una serie de crónicas, entrevistas y reportajes publicados entre 2000 y 2017 en el diario *El Peruano*, las revistas *Clave* y *La Industria* y el blog en línea de la facultad de comunicación de la Universidad Privada del Norte. En las páginas de la obra es posible detectar las diferentes realidades, vivencias, tradiciones y costumbres de los habitantes de la capital limeña. Sin embargo, ¿es esta compilación independiente una forma de preservar su legado como escritora, o efectivamente hay un compromiso de inmortalizar las vidas involucradas en el libro?

En conversación con la autora, sobre la brevedad del periódico y los desafíos asociados con la publicación de libros, comentó lo siguiente:

Cuando uno escribe las crónicas tienen vigencia de un día, están en la contraportada del periódico. Que hay alguien que vaya a la biblioteca y pida leer una crónica, ahí hay un

momento de vivirlo y transmitirlo. Yo decía, a mí me gusta que mis textos estén vigentes y cómo lo logro, recopilándolos y publicándolos. El costo de la publicación fue costo asumido por mí, no hubo editorial que me dijo te compro los derechos. Acá en Perú es muy difícil encontrar una editorial que te diga eso o una fundación por la experiencia que tuve con mi primer libro, *Machismo y reality show*. (Entrevista personal)

En la figura de Shardin se lee una serie de dinámicas que atraviesan y motivan a quienes publican de forma independiente. Su presencia en el panorama de la crónica precisamente responde a la urgencia esperada entre sus escritores en cuanto a la perpetuación de las historias. En el caso del libro, lo crónico atraviesa muchas de las historias ambientadas en el territorio peruano, ya que se focaliza su presencia en elementos y experiencias cotidianas. Por lo que hablar de este tipo de corte invita a atender el tipo de memoria colectiva que se gesta al preservar y difundir a través del objeto textual. Si bien se percibe el aporte del libro, tampoco se puede ignorar los riesgos implicados al trabajar con la verdad. Por una parte, está el meollo de la subjetividad y los peligros de la memoria. Por otro lado, se encuentra la complejidad de lo que es o no verdad. Estos tres puntos se han debatido entre las diferentes disciplinas y, aun así, escritoras como Shardin se exponen a pesar de estas encrucijadas. Por lo que aquí se asoma un sentido que nace del publicar por el contenido en cuestión.

El mural cultural que pinta el libro se logra no solamente por la financiación de la autora, sino también por el tiempo invertido al compilar y publicar independientemente. A raíz de esta obra se observa lo que Richard llama una *autonomía parcial de lo crítico y de lo artístico*: "... [cuyo propósito es] 'enmarcar' las operaciones del arte cuando consideremos que vale la pena diferenciarlas de otros tipos de performatividad de los signos que recorren lo social, aunque sea para luego 'desenmarcarlas' de su contexto en un juego de incesantes entre-aperturas del adentro

y del afuera de las clasificaciones e instituciones encargadas de transmitirnos el significado de que entender por ‘obra’” (150). En cuanto al libro como objeto, se divide tanto en campos críticos como artísticos: crítico por su contenido cultural y artístico por el proceso que condujo a su creación. Más allá de leer las palabras de la autora, de aquí desprende la necesidad de comprender el por qué se dio el ensamblaje. Es decir, aparece como incógnita lo que encierra cada historia a raíz de la urgencia que conllevó a la publicación.

El marco en cuestión se encuentra condicionado por el meollo cultural de las historias, siendo ejemplo del tal la crónica “Ambiente navideño”, publicada originalmente en el diario *El Peruano* el 14 de diciembre de 2000. Esta crónica de experiencia y que integra el ensayo se centra en la precariedad de vivir incluso en vísperas de festividades como la navidad. En la historia se presentan tres protagonistas: niños que limpian parabrisas, personas que miran lo exhibido en las vitrinas, pero no pueden pagar, y la propia autora que no puede permitirse comprar un árbol navideño por su alto costo.

De esta forma, se describe una realidad todavía vigente: “Me refiero a los limpiadores de lunas, aquellos que hemos visto decenas de veces en los paraderos y que ofrecen sus servicios por precios que se ajustan al bolsillo o a los buenos deseos del chofer. Son los mismos que no tendrán un pedazo de panetón en esta Nochebuena y que no sueñan con un juguete porque son conscientes de su realidad. Saben que nacieron en un país de marcados contrastes” (Shardin Flores 105). El antes del libro se gesta a partir del deseo y la necesidad de inmortalizar historias como la mencionada. La crónica sirve como testimonio de un estado de precariedad heredado del pasado. Para Rossana Reguillo, una producción significativa de este género implica tanto la confrontación del discurso lineal y dominante, como la producción de nuevas formas de escuchar (47). Los elementos narrados se construyen a partir de afirmaciones por parte de quien escribe,

ausentándose además una referencia precisa de cómo sabe que todos los limpiadores de lunas no probarán panetón ni tampoco sueñan con juguetes. Precisamente, a partir de esta línea surgen dos tipos de lecturas.

En primer lugar, lo que ocurre en este fragmento es una promoción generalizada y cargada de la miseria. La autora escribe desde un sentido de desesperanza y cae en la tendencia de representar inexactamente el presente y el futuro ambiguo. Si bien “Ambiente navideño” arroja un tinte crítico al representar uno de los matices de la miseria urbana, es evidente que el rol de la autoridad que maneja la narradora se ha excedido. Por lo tanto, esta crónica es ejemplo que invita a reflexionar acerca del proceso y la contribución del libro como objeto, pero también acerca de los peligros en torno a la realidad en los que se ve involucrada quien narra.

En segundo lugar, las descripciones se encuentran condicionadas desde la mirada de la narradora. En otras palabras, solamente al observarse la condición precaria de los limpiadores es como se puede concebir dichas probabilidades. De manera que es solamente a partir del espacio de observación como la interpretación de la narradora cobra coherencia. De ahí que Mieke Bal sostiene, “In fact, the event is not the seeing of the name, but the remembering of the seeing” (184). Por lo que en el cuadro de la memoria de la narradora aparece la imagen de los trabajadores y es a partir de ese momento como inserta su percepción en vista al futuro. La imagen del evento recibida por quien escribe influencia directamente la evocación fundamentada por el sentido de la festividad próxima.

A pesar de la ambigüedad, en la letra se reclama un lugar para hablar de aquellos que experimentan crisis económicas y se ven forzados a limitarse aún en festividades como la navidad. En este sentido, estos individuos pasan del anonimato a un espacio de visibilidad y

perpetuidad. Tanto la movilidad simbólica como la visión de una sociedad donde abiertamente se pasea la precariedad, establecen un corte político nutrido por el desafío.

Eva Bracamonte Fefer

Me gustaría comenzar esta sección planteando dos interrogantes: ¿quién puede escribir? ¿cuál es el efecto de la trayectoria de una escritora en el valor de un libro? Es importante considerar ambas preguntas al examinar el caso de Eva Bracamonte Fefer, nacida en Lima en 1987. En octubre de 2012, Eva fue encarcelada e inculpada de autoría intelectual en el asesinato de su madre Myriam Fefer, asesinada en agosto de 2006 por el sicario colombiano Alejandro Trujillo Ospina. No fue hasta diciembre de 2015 cuando fue absuelta por la ausencia de pruebas para condenarla. En su único libro, *Más allá del muro* (2019), Eva relata a modo de testimonio sus vivencias durante el encarcelamiento, así como una serie de crónicas sobre mujeres presas en el penal de Máxima Seguridad de Chorrillos. Además de proporcionar información sobre la vida cotidiana de las reclusas, las piezas también arrojan luz sobre las relaciones familiares y los antecedentes penales de las presas.

En todo esto, Eva fue foco mediático y polémico como resultado de un largo juicio y por la condena dictaminada por el sistema judicial peruano en base a pruebas insuficientes. El “Caso Fefer” -como se etiquetó al asunto- fue uno de los más controversiales en la historia judicial del país de los últimos años por cómo se manejó el juicio y porque nunca se comprobó la inocencia o la culpabilidad de la hija de Myriam. Entonces, ¿fue la publicación del libro una herramienta estratégica para limpiar la imagen de Eva?

Como bien señala Bracamonte Fefer, “...en el libro yo no trato de victimizarme, pese a haber sido injusto lo que me pasó, ni de victimizar a ninguna de las personas que está ahí. Cada uno pasa por lo que tiene que pasar porque es lo que te toca. Pero sí creo que para quienes

estamos del otro lado, es muy necesario sensibilizarnos” (Ginno P. Melgar, *La Mula*). De esta forma, se busca fomentar la sensibilidad en el público lector peruano. La necesidad de una sensibilidad radica en el trabajo necesario de desarrollar consciencia de las realidades y los desafíos que atraviesan quienes habitan las cárceles. Abiertamente, el desafío del libro es sembrar empatía en el público lector. Todo lo anterior queda evidenciado a través de la horizontalidad de las historias y la narración, las cuales están impulsadas por el deseo de crear empatía hacia los sujetos representados ante el lector llevándolo al otro lado del muro, ese que divide el espacio público del carcelario.

Partiendo de esta premisa, el libro aparece como un artefacto de lectura e interpretación en cuando a la pulsión del contenido contextual que encierra. A manera de testimonio, Bracamonte hilvana sus experiencias, mientras que aleatoriamente aparecen crónicas de experiencia escritas en la tercera persona y enfocadas en diferentes presas. Es en este último conjunto donde la narradora personifica la figura del flâneur que explora la cárcel (microcosmos de una ciudad) y la recorre para exponer a través de su memoria y de su crónica historias conflictivas. En este caso, en particular, se exhibe cómo la figura del flâneur es reformulada por quien escribe. Así, en las crónicas recopiladas, la narradora se convierte en personaje secundario, es decir, testimonial pero no protagónico.

El trabajo de la autora resuena con el universo que está labrado en el género de la crónica. Hay un grado de complejidad en la medida que el lenguaje se describe como un puente que conecta a otros mundos a través de encuentros (Reguillo 49). El propósito del libro no es denunciar, sino sensibilizar sobre un mundo doblemente periférico: la prisión. Así, Bracamonte añade, “Es necesario y urgente que miremos eso que no se quiere ver” (Ginno P. Melgar, *La Mula*). Se evita prestar atención a algo por la incomodidad que se produce al hacerlo. Entre los

espacios penitenciarios y el mundo público, el último ha evitado al primero por el tipo de realidad que representa -una doblemente periférica. Por lo que sensibilizar y ver son características humanas deficientes en el contexto capitalino del Perú, y es partiendo desde ambas urgencias que se teje el sentido de las crónicas.

Por lo que la obra se gesta a partir de la posibilidad, encarnando lo explicado por Richard: “Por eso el arte sería el ‘lugar de la inminencia’, es decir, el lugar de lo que está por suceder, de lo aun porvenir, de lo que no está todavía en acto, de lo prefigurado sin garantías de realización...” (150). El arte, en lo que respecta, se entiende como laboratorio de encuentros en espera de ser manifestados abiertamente en un futuro. Este tipo de arte, en añadidura, carece de parámetros con relación al tiempo, por lo que su expresión puede ocurrir inmediatamente o a largo plazo. El que este tipo de arte no esté limitado por el tiempo, invita a pensar en el perfil de los elementos que alberga en su laboratorio interno. Así, se trata de elementos con una carga que los hacen relevantes a pesar del paso del tiempo. Aun así, se forja un arte con características complejas apostando por lo desconocido y la incertidumbre. De hecho, nada garantiza que el destinatario recibirá y comprenderá el arte y sus contenidos según lo esperado por el artista. Por lo que tanto el sujeto y el producto se ubican en una zona gris teñida por el riesgo.

El caso del libro de Bracamonte se ubica precisamente en esta encrucijada. La cárcel donde estuvo reclusa fue una de mujeres y donde muchas prisioneras eran madres, lo que explica la prevalencia de historias en el libro en las que el hilo maternal es central. Llamativamente, el eje prevaleciente era también el motivo de su aprisionamiento.

Un conflicto complejo que aparece en el libro se encuentra en la crónica “Gabriel”, donde el tema central es la separación entre las madres presas y sus hijos. En el texto se narra la celebración del tercer cumpleaños del niño Gabriel en la prisión. El evento fue tanto alegre como

afligido al ser también el día en que el menor dejó su único hogar (la cárcel) y a su madre presa para residir con su abuela. De acuerdo con el texto, esta es la forma en que todavía opera la ley peruana. Si bien pudo ser explotado el tinte melodramático, la narrativa se limita a comentar la tristeza que cubrió el penal ese día. Por lo que el efecto buscado no es el de comercializar con el dolor de la madre o el hijo, sino el de mostrar las relaciones humanas que nacen y se desarrollan en los penales.

¿Qué efectos tiene la separación de un niño de su madre presa, cuando su único mundo ha sido ese vínculo y ese espacio? La respuesta es tan compleja como la antigüedad de la práctica, puesto que la disociación física se excusa bajo la promesa de proteger a los infantes de los riesgos asociados con las prisiones. Las posibilidades de impactos negativos ya sean mentales o emocionales es considerable y aplica tanto al adulto como al menor. Es así como el texto se abre a diferentes interpretaciones en la medida que su búsqueda central es el de producir sensibilidad en su receptor. La crónica en cuestión encarna el lugar del porvenir en la medida que combina una realidad y se expone desde lo interno, esto es lo ocurrido en la prisión, al afuera. Es fundamental también subrayar que a través del tema esta crónica es ejemplo de cómo el arte puede mantenerse relevante a pesar del tiempo. Por lo que aplica llamarse a este tipo de texto un arte crítico siguiendo el planteamiento de Richard. Así como el ejemplo presentado, aparecen otras crónicas que apoyan temáticamente la lectura ofrecida, por lo que el libro se caracteriza como proyecto político que extirpa lo escondido al afuera y, por lo tanto, amerita ser reconocido y estudiado por la competencia en la escritura y el material presentado.

Teresina Muñoz-Nájar

Nacida en Arequipa en 1955, Muñoz-Nájar es periodista y editora. Ha publicado el libro de investigación *Morir de amor: un reportaje sobre el feminicidio en el Perú* (2017) y el libro de

crónicas *¿A quién le importa?: tres casos de violencia sexual contra menores de edad* (2019). Su reciente libro combina la crónica, el ensayo y el reportaje para narrar los casos de menores (niños y niñas) abusados sexualmente y el proceso legal que atravesaron sin recibir justicia alguna. El proyecto recibió el apoyo de la Comisión Investigadora del Congreso de la República, de la cual la autora fue integrante del equipo técnico. Esta Comisión se formó para investigar las denuncias presentadas contra profesores, miembros religiosos y scouts, todas ocurridas en Lima y Condorcanqui.

A través de los tres apartados (Abuso, Estigma, Invisibles) se narran las circunstancias de los menores y la vulnerabilidad que experimentaron como víctimas y al ser revictimizados por un Ministerio Público que archivó los casos. Así, el libro es memoria de lo ocurrido al presentar una visión más amplia y detallada. Al igual que los libros anteriores, se cuela un evidente objetivo por preservar en la memoria colectiva, específicamente, los casos de los menores. Aun así, la violencia sexual en el territorio peruano durante las últimas décadas es extensamente grave, y Muñoz-Nájjar lo advierte: “Este libro es apenas un minúsculo reflejo de las causas y consecuencias de la violencia sexual contra menores de edad en el Perú. Y es que resulta imposible describirla en toda su magnitud” (15). La complicidad, el silencio y la vergüenza aparecen como puntos cardinales entre los menores y los abusadores, siendo también determinantes en casos desconocidos. A esto último es lo que se refiere la autora, puesto que existe en Perú un desborde del abuso sexual a menores y que es imposible ser enumerado. Asimismo, la afirmación plasmada en sus palabras indica la contribución deseada a través de un abordaje mínimo y siendo consciente del tal por las limitaciones de una obra.

Frente al panorama de testimonios recibidos y casos contruidos, *¿A quién le importa?* echa luz a la gravedad de lo ocurrido y la impunidad experimentada por los menores. Si bien el

conflicto es evidente, este libro explora los rincones de la memoria y los sucesos posteriores para generar consciencia. Esto último se deduce por las palabras en la contraportada de la obra: “¿A quién le importa? no es una pregunta retórica. Es el cambio de conducta que requerimos para contener y resolver un drama que, lamentablemente, aún persiste en nuestro país” (Muñoz-Nájar). Hay una falta de empatía hacia los afectados por la violación sexual siendo menores. El libro, de hecho, evidencia que existe una indiferencia sistemática por representantes del Estado, el Ministerio Público, el Ministerio de Educación, las instituciones religiosas y educativas, entre otros.

Este libro responde directamente a lo explicado por Richard: “La pulsión crítica del arte explora aquellas brechas de insatisfacción y disconformidad, de rechazo y negatividad que, en el interior de lo existente, nos dan la oportunidad de redibujar el universo de los posibles sin tener que aspirar a que todos los cambios converjan armoniosamente en el mañana de una finalidad predeterminada: la de la revolución total” (155). Este tipo de arte se destaca por ser herramienta al explorar de forma crítica la realidad existente a la vez que facilita la experimentación con posibilidades internas en el proceso de redefinición del conflicto. Esto significa que es un tipo de arte que no apuesta por una solución utópica, sino que aborda desde una óptica crítica las realidades representadas ya sea en organizaciones, perspectivas, representantes, poblaciones, entre otros. Es en la búsqueda de una transformación imperiosa donde se sitúa la obra de Muñoz-Nájar. Se parte de la urgencia para trazar el contenido del libro, el cual es una crónica resultante de los archivos, los testimonios y las denuncias legales. Asimismo, se presentan los datos y los detalles a modo de explorar junto al lector la gravedad circundante, una donde se ausenta la justicia y la empatía que la cronista busca generar a través de su denuncia.

En este contexto resulta importante destacar el papel del Estado para auxiliar inmediatamente a los menores vulnerables de estos casos. Específicamente, ¿cómo navega la vida una menor de edad que a raíz del abuso sexual resultó embarazada? La autora describe lo siguiente: “Sin embargo, en Condorcanqui, no existe registro de que se le haya brindado la anticoncepción oral de emergencia a alguna víctima de violencia sexual de menor de edad. Esto significa que no existe una política -ni ejemplos eficaces- de prevención para evitar los embarazos precoces” (114). Este detalle se sitúa en el después, esto es, un punto de intervención que dictaminará el sentido de la vida para las menores. En una provincia como Condorcanqui, registrada entre las más pobres del país, el acceso a anticonceptivos de emergencia responde a la accesibilidad de la menor (*Mapa de pobreza*). Desde el plano geográfico, el escenario es desfavorable. En medio de la vulnerabilidad emocional y física, las menores se enfrentan ya sea a continuar con el embarazo o recurrir al aborto clandestino. Ambas rutas las sitúan en espacios de desventaja, la primera por los retos implicados al ser madre joven y la segunda por el peligro mortal. La falta de políticas que auxilien estos casos nos habla de un Estado ausente al no garantizar la protección ciudadana tanto en el antes como en el después. No obstante, es a través del abordaje ensayístico como la autora ofrece un punto posible de redefinición. El extracto, como un tipo de arte, se caracteriza por su carga crítica y directa, pero también porque repara en el problema interno de la región: no existen políticas que apoyen a las menores. El desafío principal no radica en la falta de recursos en Condorcanqui, sino que no se han creado códigos al nivel provincial que exijan estos recursos al Estado.

En este sentido, el dato aparece como punto de encuentro a otras posibilidades relacionadas a un accionar para reestructurar la política relacionada a las menores. Al inscribirse, encierra su propia crítica, pero también invita a la reflexión desde un micronivel, es decir, ¿cuál

es el apoyo estatal hacia las menores embarazadas en otras provincias? Recientemente, en marzo de 2023, el Tribunal Constitucional peruano ordenó al Ministerio de Salud que se entregue gratuitamente anticonceptivos orales de emergencia (*El Comercio* y *CNN Español*). En un país tercermundista como el Perú, caracterizado por un sistema de salud fallido por la escasez de recursos médicos y personal profesional, el panorama es poco alentador. Así surge la siguiente interrogante: ¿se gestionarán correctamente los anticonceptivos, es decir, llegarán a todos los centros de salud en el país y serán abastecidos constantemente? Aún es muy temprano para anotar los resultados, por lo que los siguientes puntos a inquirir son el cómo se puede reformular el sistema sanitario en el Perú y cuáles son los apoyos estatales a las madres jóvenes que no pudieron acceder a estos anticonceptivos previamente constituida la orden.

En resumen, ¿*A quién le importa?* se trata tanto de decepción como disconformidad por el escenario actual. Según José Carlos Ytigoyen, “... [el libro] propone además otras metas igual de necesarias: repasar las distintas aristas históricas, sociales y legales que este problema supone, y exponer los frustrantes laberintos burocráticos por los que deben transitar las víctimas que buscan reparación y justicia” (*El Comercio*). El sentido, por tanto, de la escritura de la obra es determinada a raíz de la contextualidad. La tensión en las entrañas de todo lo ocurrido impulsa a la confección de una narrativa política por la carga interna y por el compromiso de la autora.

Icela Lagunas

Lagunas, quien se graduó de la UNAM, ha trabajado durante su carrera como periodista para medios de comunicación como *El Universal*, *Reporte Índigo*, *Día Siete* y *La Silla Rota*. El periodismo de calle y de investigación son sus áreas de especialización, y actualmente trabaja independientemente. Su primer libro, *Línea 12, crónica de una tragedia anunciada*, fue publicado en 2021 con la editorial Planeta a raíz de sus investigaciones desde 2013 sobre las

irregularidades de la Línea 12 del Metro de la Ciudad de México. De hecho, Lagunas fue la primera periodista en alertar las anomalías de la línea.

La obra se despliega como una crónica larga de reportaje e investigación donde se explora el antes, el durante y el después de la tragedia del 3 de mayo de 2021, fecha cuando un tramo de la Línea 12 colapsó y los últimos vagones del tren se desplomaron al vacío. El accidente resultó en la muerte de 26 personas y decenas de heridos. Por lo que en el libro prevalece el dato duro, los testimonios, las fuentes inéditas y los diálogos, siendo Lagunas partícipe en el último en su labor de periodista.

Con relación a las causas del colapso, un informe final fue publicado por *El País* el 9 de mayo de 2022, donde los factores principales fueron el diseño inadecuado, la negligencia en la instalación de pernos y la falta de mantenimiento. En todo esto continúa un debate por esclarecer la responsabilidad de la tragedia, es decir, ¿a quién le pertenecen los muertos y los lesionados? Las investigaciones continúan y los imputados hasta el presente han sido exfuncionarios del Proyecto Metro, mas no ha ocurrido justicia.

Así, el libro se presenta como un abanico informativo y donde se detallan las múltiples perspectivas sobre los agentes involucrados con la Línea 12. De hecho, la imparcialidad de la escritura se advierte a través de dicha pluralidad, puesto que no fueron uno sino varios los elementos implicados, y que incluían funcionarios del gobierno, trabajadores del Proyecto Metro y la empresa constructora. Más allá de la inclusión de las voces de las víctimas y los familiares, ¿cómo se puede adjetivar el libro? Según Richard, existe un tipo de arte señalado como crítico-experimental:

...surgida de las fracturas de la representación en tanto dichas fracturas son las únicas capaces de romper con la pasividad de la transmisión del sentido; de interrumpir la

cadena lineal que va desde la producción de la obra (causa) hacia la recepción del espectador (efecto) en una dirección pretrazada... [y] favorezcan la emergencia de potencialidades enunciativas que no estaban previstas en el recorrido inicial entre origen (intención) y destino (cumplimiento). (157)

Hablar de las fracturas de la representación implica observar a los sujetos afectados por las divisiones, es decir, ¿cuáles son los rostros que las habitan? Estas fisuras, evidentemente causadas, se encuentran teñidas de tensiones resultantes de la división. Por lo que una lectura que individualiza a estos rostros pone en vista cómo la gravedad del asunto ha sido encarnada. Así, estas grietas irrumpen lo ya establecido linealmente porque se abren a significados no advertidos -aún por el propio artista. Todo lo anterior es posible en la escritura de crónicas que encierran complejidades y acontecimientos que involucran una heterogeneidad de individuos -a pesar de las diferencias internas. Asimismo, en el libro de Lagunas se desentierra años de investigación que evidencian que detrás de la construcción de la Línea se encontraba el interés político por diferentes funcionarios del gobierno. Por lo que la realidad detallada del pasado y el presente se unen para informar con la finalidad de generar efectos en el receptor.

Línea 12, crónica de una tragedia anunciada encierra la fórmula necesaria para el logro de potencialidades enunciativas en el momento que se atraviesa una lluvia de ángulos. Pero, sin embargo, en todo esto es evidente la postura subjetiva de la autora con las víctimas. Esto último es susceptible de crítica porque la neutralidad corre riesgo de perderse no solamente en la narración, sino también en momentos como las entrevistas.

En *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Hayden White cierra su primer capítulo con la siguiente pregunta: “Could we ever narrativize without moralizing?” (25). Puede existir la disposición de separar las dos, pero las perspectivas únicas de

quien escribe siempre estarán presentes. Esta es una pregunta que ha sido problematizada en el periodismo, ya que la noción de objetividad es insostenible. De una o cierta manera el narrador se alimenta del autor, por lo que es imposible lograr una separación.

La interrogante de White llama aún más la atención al tratarse de la escritura de crónicas. Una respuesta se entretiene en las palabras de María Angulo Egea:

El cronista desde el inicio nos dice: este soy yo, mirando, con mis obsesiones, mis prejuicios, mis limitaciones, mi identidad, mi sexualidad; y escojo esta parcela que acoto conscientemente porque sé que es la única forma que tengo de llegar a vislumbrar algo de verdad; el único medio de interpretar con cierta propiedad esta realidad. Y es esta postura pretendidamente honesta y esa fragmentación de lo real lo que convierte a nuestros ojos una crónica en verdad, en un testimonio sincero. (13)

Indicar que la crónica es la escritura de lo real es hacerlo con la comprensión de los diferentes filtros por los que se articula la historia. Escribir dentro de este género nunca ha significado ofrecer el relato exhaustivo de lo ocurrido, sino, por el contrario, el de mostrar una de las muchas miradas hacia una realidad que ha sido previamente seleccionada para ser enfatizada y denunciada, expuesta en la crónica. Por lo que la pregunta de White y la cita de Angulo Egea llevan a la conclusión de que es imposible separar la narrativa y la moralización, ya que implícita o explícitamente son el resultado de los objetivos y decisiones de un autor. No niego que la intención de moralizar a través de la narrativa alberga riesgos, puesto que el texto puede utilizarse como herramienta de control ya sea imponiendo mensajes inexactos o transmitiendo valores manipulados.

El libro de Lagunas no escapa de este guiño problemático, ya que el libro se gesta como protesta a lo que años previos la periodista había advertido en diferentes notas. A pesar de lo

publicado previamente, la Línea siguió operando y los usuarios continuaron usándola. Por eso anticipa en las últimas páginas del libro: “Para cuando pase un año tal vez la necesidad de un transporte rápido, limpio y ‘seguro’ obligará a miles de personas a subirse a la Línea Dorada, la misma línea que perdió su brillo con la desgracia que enlutó a familias cuyos padres, madres, hermanos e hijos sólo querían volver a casa salvo” (Lagunas 294). La autora no estaba tan lejos de lo que ocurrió después: la Línea 12 sigue operando, pero el tramo elevado continúa sin servicio. Más allá de profundizar en los detalles implicados con la tragedia e investigar los elementos culpables, Lagunas subraya la situación cíclica que ocurrirá. Por lo que el libro es también memoria colectiva del desastre y la falta de justicia para las víctimas, es decir, transmite a modo de enseñanza lo que podrá repetirse ante una situación similar. Sus palabras invitan a pensar en los patrones repetitivos en el plano social a pesar de los riesgos implicados en el pasado y la memoria de lo ocurrido. Así, la pluralidad representativa, el dato duro y la moralización quedan reunidas en el libro de tal manera que se gesta un balance donde los tres elementos cortan espacios.

Josefina Estrada

Estrada (Ciudad de México, 1957) es catedrática, periodista, escritora y editora. Entre las decenas de textos que ha publicado se encuentran los libros de crónica *Para morir iguales* (1991), *Señas particulares. La muerte violenta en la Ciudad de México* (2002) y *Destino capital* (2019); las novelas *Desde que Dios amanece* (1995) y *Virgen de medianoche* (1996); los testimonios *Mujeres de Oriente* (2002) y *Con la rienda suelta* (2003); y las biografías *Joaquín Pardavé. El hombre del espectáculo* (1996) y *De otro modo el hombre. Retrato hablado de Rubén Bonifaz Nuño* (2008).

Destino capital reúne sus crónicas publicadas sobre la cotidianidad en el panorama urbano y humano de Ciudad de México a fines del siglo XX. Su otro libro, *Señas particulares*, fue el proyecto ganador del Primer Concurso de Crónica Urbana Salvador Novo, el cual garantizó la publicación de la obra y un premio de cien mil pesos mexicanos. La obra se escribió en base a las visitas e investigaciones de la autora en el Servicio Médico Forense de la Ciudad de México, hospitales, delegaciones, tumbas, así como entrevistas con médicos, policías, periodistas, enterradores y familiares de las víctimas. En lo que al contenido respecta, se narran los casos de muerte violenta y accidentada en los meses de junio y julio del año 2002.

A veinte años de la publicación del libro y a pesar de ser una escritora prolífica, *Señas particulares* recibió atención mediática, mas no de la misma forma por la crítica literaria. Durante una entrevista realizada a la autora, al preguntársele cómo puede detectarse lo político en un arte como la escritura de crónica, señaló lo siguiente: “En la medida en que te puedas comprometer con el lenguaje y con el mensaje. La crónica permite una humanización” (Entrevista personal). “Comprometer” implica asumir una postura responsable para garantizar un discurso transparente. Esto último también implica la relevancia del lenguaje, es decir, uno sensible con la del público lector general. Asimismo, con relación al mensaje, el carácter periodístico de este género precisa una rigurosa corroboración de fuentes e información. A todo esto, se añade que, para la periodista, trabajar con el dato duro implica arriesgar su credibilidad y reputación. Montado todo este panorama, en adición, es la humanización la que incrementa más el calibre de la escritura. Y es que humanizar implica desnudar al sujeto para permitir que su naturaleza y esencia sean evidentes. Lograr este proceso implica focalizar la vida en cuestión y reflexionar desde el adentro hacia al afuera.

En *Señas particulares*, peculiarmente, los puntos focales nacen a partir de sujetos muertos. Partiendo de la idea que la crónica permite humanizar, ¿cómo y por qué se apuesta por una humanización de los muertos? En cada encuentro de la autora con los cadáveres, los cuerpos hablaban a través de sus señas, por los espacios en que fueron encontrados y por el historial personal identificado. En un panorama donde la condición del sujeto es solamente la muerte, Estrada apuesta por la individualización para resaltar la humanidad que en un momento caracterizó a los cadáveres.

En el libro resalta la crónica “Fosa común”, donde Estrada acompaña a técnicos forenses a sepultar siete cuerpos no identificados en una fosa común. Mientras observa el ritual de aventar los cuerpos, la autora señala, “Pero echarlos desnudos, sin mortaja es rotular su anonimato y soledad. Cierto, nacemos desnudos, pero ser aventados a la fosa sin prenda, ataúd o lienzo que nos cubra es amargo” (134). Un elemento tan minúsculo como la ropa es seña de identificación del sujeto en vida y de su cuerpo en su condición de muerto. Si bien no es posible deshumanizar a cadáveres por su condición no humana, sí es posible deshumanizar su imagen o memoria. En este sentido, la manera en cómo son sepultados violenta la imagen de los difuntos. Hay sensibilidad en el momento que se comunican las imágenes que reciben sus ojos; sensibilidad con los vivos, pero también con los muertos.

Ahora bien, la pausa existencial de la autora mientras observa cómo son arrojados los cadáveres es también un puente de comunicación directo con el lector al emplear el nosotros, es decir, incluye a quien la lee. Ella misma aparece como personaje activo en la escena a través de su presencia y la reproducción de sus pensamientos. Así, se transmite un gesto político desde un nivel micro a través de la incisión en la letra. Según Richard, “Esas formaciones crítico-estéticas escinden y revuelven lo ‘contemporáneo’ rastreando en él lo desaparecido y lo semi-oculto, lo

intermitente y lo rezagado, lo incumplido y lo promisorio, lo descartado, para despertar estados de conciencia que entren en secretos intercambios de voces y escuchas con los sonidos aún no modulados del ayer y del mañana” (164-165). El elemento comunicativo representa ese tipo de incisión que corta el espacio narrativo y empuja al lector dentro de la intimidad de la narradora-testigo. Es ahí en lo semi-oculto donde ocurre la posibilidad de intercambios y conciencias atravesando la preocupación del agente hablante. En dicha manera, se borran los límites entre la realidad y la lectura para hacer partícipe al lector de las sensaciones e imágenes que recibe la narradora.

Magali Tercero

Tercero (Ciudad de México, 1957) es cronista, editora y periodista independiente. Bajo su autoría se encuentran los libros de crónicas *Cuando llegaron los bárbaros. Vida cotidiana y narcotráfico* (2011), *San Judas Tadeo, santería y narcotráfico* (2010) y *Cien freeways. DF y alrededores* (2006). Su escritura también ha aparecido en las antologías *A ustedes les consta* (2006), editada por Carlos Monsiváis, y *Los mejores ensayos mexicanos* (2005), a cargo de Joaquín Mortiz. Su trabajo también puede leerse en *Cultura Urbana*, *El Universal*, *Laberinto de Milenio Diario*, *Letras Libres*, *Replicante*, entre otros. A través de su carrera, Tercero ha sido receptora de premios como el Premio Nacional de Crónica Urbana Manuel Gutiérrez Nájera y el Premio de Excelencia de la Sociedad Interamericana de Prensa.

En *Cien freeways: DF y alrededores* (2006), libro ganador del Primer Concurso Nacional de Crónica Urbana UACM, se reúnen catorce crónicas escritas a partir de los años 90. Los textos fueron el resultado de entrevistas y el recorrido de Tercero por las calles capitalinas y del país para acercarnos a una heterogeneidad de historias y realidades. De hecho, entre sus páginas se encuentra la crónica “Una noche de putas”, publicada originalmente en 1991 en *Milenio* y la cual

marcó su entrada en este género (Tercero, *La Jornada*). El análisis de este apartado se centra en este texto en particular.

Antes de detallar el hilo analítico de “Una noche de putas” me gustaría traer a colación las palabras de Rotker: “La crónica se concentra en detalles menores de la vida cotidiana, y en el modo de narrar... Las crónicas no respetan el orden cronológico, la credibilidad, la estructura narrativa característica de las noticias ni la función de dar respuesta a las seis preguntas básicas: qué, quién, cuándo, dónde, cómo, porqué” (200). Existe en este género una libertad narrativa para presentar los minúsculos detalles de la cotidianidad, muchos de cuales no necesariamente son ahondados, puesto que operan solamente como datos adicionales en la construcción estética de un texto. ¿Pero qué significa realmente narrar los detalles menores de la cotidianidad? La vida diaria en el espacio público se encuentra ocupado de una multiplicidad de individuos y grupos que comparten similitudes, así como diferencias. Hablar de la Ciudad de México implica subrayar la condición dividida de la sociedad, además teñida de conflictos donde el poder se ubica en el eje principal. En toda esta complejidad, existen detalles desapercibidos que son ignorados ya sea por la falta de conocimiento o el ajenamiento propio. “Una noche de putas” presenta los diferentes encuentros de la narradora con mujeres que laboran como prostitutas en la colonia Roma, es decir, ocupan un espacio en el espectro amplio de lo cotidiano. Sin una estructura lineal, se narran sucesos del pasado y el presente de las trabajadoras, entreviéndose detalles aislados de cualquier hilo narrativo. Estos últimos resultan de giros sorprendidos en la crónica, por lo que se les conoce como elementos sorpresa.

En esta línea, Mark Currie postula una interrogante: “whose surprise?” (45). Al tratarse del público lector la pregunta se torna compleja, pero al observarse en la línea de la narrativa es cuando se puede explotar su potencialidad. Según Currie, “...the role of surprise in the

configuration of a plot becomes a factor in the refiguration of the world, which in turn structures our pre-understanding of the unexpected event, which might mean, among other things, to understand it backwards...” (46). Si bien la sorpresa se entiende como mecanismo narrativo para enganchar al lector, en el plano textual su aparición conlleva a reflexionar todo lo leído antes de su aparición. En otras palabras, el dato sorpresa agrega complejidad a lo que subyace en la narrativa. Esto equivale a un doble nivel de comunicación por parte de la narradora: la primera, informando a través de una crónica de reporteo; la segunda, creando puentes complejos al introducir elementos sorpresa que permiten explorar lo informado y reflexionar en ello.

Los datos inesperados, en ocasiones, encierran un universo complejo donde la crítica hacia la realidad y el descontento de quien los comunica son evidentes. Este tipo de introducción en una pieza textual se concibe como una forma de disidencia partiendo del núcleo informativo. No obstante, el qué encierra lo revelado es también debatible. Sirve pensar en las siguientes cuestiones: ¿qué grado de información debe contener un elemento sorpresa para que sea más o menos disidente? ¿acaso existen niveles?

Las respuestas a estas preguntas se encuentran imbricadas en las palabras de Richard: “Que el arte contemporáneo sea crítico de su contexto social y político no quiere decir que deba limitarse a denunciar los sistemas de dominación política y económica que lo gobiernan con las mismas estrategias de confrontación al poder que usan los movimientos sociales o las intervenciones socio-culturales...” (163). Independientemente de las estrategias usadas, el arte crítico se determina por cómo denuncia abiertamente. Existe, así, un tipo de arte que siembra la posibilidad de una horizontalidad del diálogo a través de la inscripción de elementos con carga significativa como el de la sorpresa.

En “Una noche de putas” la crítica al sistema económico y político aparece a través de detalles crudos relacionados a dos trabajadoras sexuales. En el comienzo de la sección titulada “¿No hay más coca?”, sin seguir una estructura narrativa, aparecen las siguientes líneas:

Hace unos meses dos amigos norteamericanos-periodista y fotógrafo respectivamente viajaron al Distrito Federal para hacer un reportaje sobre la prostitución en México. De su relato se me grabó una imagen: el momento en que el fotógrafo estuvo a solas con una de las mujeres. “Cuando acaricié sus senos encontré leche -decía- y cuando toqué su sexo me llené de sangre. Acababa de ser madre cinco días antes. Insistió mucho en que no estaba menstruando y se ofreció a hacer el amor. Yo no pude continuar. Era terrible”.

Gaby cuenta que estuvo trabajando hasta los siete meses de su segundo embarazo (tiene tres hijos). (Tercero 28)

¿Hasta qué extremos recurre el ser humano para sobrevivir? Si bien el título siembra ambigüedad, no existe detalle posterior que precise su relación con ambas mujeres. De hecho, el título emana de lo inquirido en las últimas líneas por Fernanda, una de las prostitutas que acompañaba a Tercero. En lo que a la cita respecta, el tema de la maternidad es el hilo por el cual aparecen el recuerdo de la narradora y lo recibido al entrevistar a Gaby, otra de las trabajadoras sexuales protagónicas a lo largo de la crónica. La condición del cuerpo de ambas mujeres documenta imágenes crudas sobre lo que significa la precariedad. Existe toda una dialéctica emocional y perturbadora en el momento que Tercero imprime los recuerdos recibidos. Sin embargo, la narradora no inscribe una reflexión personal ni cuestiona el por qué, es decir, desaparece completamente para permitir que lo narrado hable por sí mismo.

La documentación de estas imágenes crudas invita a pensar sobre quién modera las fronteras del arte. Existen elementos que pueden perturbar la condición emocional del público

lector, pero si textos como el de Tercero no vociferan estas realidades, ¿quién lo hará? Lo narrado no es ficción, sino decisiones tomadas por las trabajadoras como consecuencia de su condición vulnerable.

¿Son las condiciones socioeconómicas los únicos factores? ¿Tiene relación el consumo de drogas con la urgencia de recibir dinero a través del trabajo sexual independientemente de la condición del cuerpo? Estas incertidumbres quedan sembradas como resultado del título del apartado y por no especificarse el por qué determinaron ambas mujeres en continuar trabajando. La falta de claridad, por lo tanto, representa también una apertura interpretativa para pensar en la infinidad de respuestas posibles. Deliberadamente, la técnica de introducir datos sorpresa busca generar impresiones en los lectores para repensar la carga significativa y controversial que encierra el personaje de la trabajadora sexual en la capital mexicana. Evidentemente hay un desborde crónico en el plano económico, de ahí que los sujetos vulnerables exponen sus cuerpos para solventar sus necesidades. Pero también, en la medida que existen estas prácticas y el oficio queda claro que el Estado mexicano es uno ausente.

Combinando el estilo informativo y narrativo, Tercero diseña una ventana de lectura hacia lo recóndito y lo impensable. Este tipo de inserciones se entienden como cortes narrativos y externos en la medida que son leídos. Y es en la hendidura como se abre un intercambio comunicativo para deliberadamente generar efectos. Todo esto permite que la letra sea un medio político por su participación enunciativa y transparente. En la medida que la escritura se emplea con un objetivo en mente, también se pone hincapié cómo el trabajo estético de la autora es un proyecto político el cual habla de su agencia.

Conclusión

Camila Cantuarias, Nikita Shardin Flores, Eva Bracamonte Fefer, Teresina Muñoz-Nájar, Icela Lagunas, Josefina Estrada y Magali Tercero son las autoras que reúne este apartado, en el cual se examina cómo sus crónicas comunican las diferentes formas de la violencia personal y estructural en México y Perú. La denuncia, por lo tanto, aparece como una tradición femenina transversal en el grupo. Así, el abanico temático y el trabajo de las escritoras sacan a la luz conflictos contextuales, los cuales alimentan este amplio horizonte de estudio que conlleva a detectar sentidos políticos y críticos en la escritura y la autoría.

El grupo reunido en este apartado contribuye a las distintas expresiones de la crónica literaria urbana peruana y mexicana del siglo XXI, pero que, sin embargo, todavía se encuentra ausente en los estudios por la crítica literaria. A esto se añade que trabajan con temáticas que desafían a través de las denuncias sobre lo que enfrentan los diferentes habitantes. La escritura de estas mujeres ilustra -parafraseando a Jorge Carrión en el epígrafe- lo crónico que subyace en la intimidad de los dos países.

BIBLIOGRAFÍA

Introducción

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bencomo, Anadeli. *Entre héroes, fantasmas y apocalípticos: testigos y paisajes en la crónica mexicana*. Cartagena de Indias, Ediciones Pluma De Mompo, 2011.

Bianchini, Federico. “Diplomado en Periodismo Narrativo Latinoamericano 2021.” Universidad Portátil, 5 Apr. 2021. Workshop.

Caparrós, Martín. “Por la crónica.” *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Madrid, Alfaguara, 2012, págs. 607-612.

———. “Contra los cronistas.” *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Madrid, Alfaguara, 2012, págs. 613-615.

Del Palacio, Celia. “El periodismo de la independencia. El papel de la prensa en los inicios de la esfera pública política en México.” *Revista de Estudios e Pesquisas sobre as Américas*, vol. 1, 2009, págs. 1-15. *Portal de Periódicos da UnB*, <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/16079/14368>.

Firbas, Paul y José A. Rodríguez Garrido. *Diario de noticias sobresalientes en Lima y noticias de Europa (1700-1711), Volumen 1 (1700-1705)*. New York, IDEA, 2017. *Estudios Indianos*, <https://estudiosindianos.org/biblioteca-indiana/diario-de-noticias-sobresalientes-en-lima-y-noticias-de-europa-1700-1711-volumen-1-1700-1705/>.

González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.

Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Buenos Aires, Marea Editorial, 2016.

Kapuscinski, Ryszard. “¿Acaso los medios reflejan la realidad del mundo?” *Reportero del siglo. Selección de artículos de Le Monde Diplomatique*, Santiago de Chile, Aún creemos en los sueños, 2007, págs. 33-42.

Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin, University of Texas Press, 2011.

Mateo, Ángeles. “Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI).” *Revista Chilena de Literatura*, no. 59, 2001, págs. 13-39. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40357014?seq=1#metadata_info_tab_contents.

- Mendoza Michilot, Thelmy María Del Carmen. *100 años de periodismo en el Perú: 1900-1948, Tomo I*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2016. *Repositorio Institucional de la Universidad de Lima*, <https://hdl.handle.net/20.500.12724/10745>.
- Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. 2ª ed., Ciudad de México, Ediciones Era, 2006.
- Puerta Molina, Andrés Alexander. “Crónica latinoamericana. ¿Existe un *Boom* de la no ficción?” *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 23, no. 1, 2017, págs. 165-178. *Revistas Científicas Complutenses*, revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/55589.
- . “Crónica latinoamericana: las revistas, hábitat natural del periodismo bien hecho.” *Revista Chilena de Literatura*, no. 99, 2019, págs. 317-340. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26626333>.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992.
- Salas Andrade, Nancy. “La vigencia de un género: la crónica periodística”. *Revista de Comunicación*, vol. 1, 2003, págs. 77-97. *Revista de Comunicación*, <https://revistadecomunicacion.com/article/view/2882>.
- Villanueva Chang, Julio. “El que enciende la luz ¿Qué significa escribir una crónica hoy?” *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Madrid, Alfaguara, 2012, págs. 583-606.
- Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*, editado por José Luis Guarner. 7ª ed., Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.

Capítulo I

- Aguilar Garduño, Ernesto, et al. “Sistema de drenaje principal de la Ciudad de México.” *Gaceta del IMTA*, no. 4, 2007. <https://www.imta.gob.mx/gaceta/anteriores/g04-08-2007/sistema-drenaje-mexico.html>.
- Arias González, Jiapsy. “Una súbita mirada por la historia de la diabetes en México.” *Ámbitos: Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, no. 20, 2008, págs. 29-37. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2906252>.
- Audefroy, Joel. “El alcantarillado sanitario como modelo global de construcción de riesgo local.” *Revista Internacional de Desastres Naturales, Accidentes e Infraestructura Civil*, vol.11, no.1, 2011, pp.31-41. https://www.scipedia.com/public/Audefroy_2011a.
- Bencomo, Anadeli. *Entre héroes, fantasmas y apocalípticos: testigos y paisajes en la crónica mexicana*. Cartagena de Indias, Ediciones Pluma De Mompo, 2011.
- . “Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica.” *Iberoamericana (2001-)*, vol. 3, no. 11, 2003, págs. 145–59. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41673281>.

- Callegaro, Adriana y María Cristina Lago. “La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social.” *Quórum Académico*, vol. 9, no. 2, 2012, págs. 246-262. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199025105004>.
- Davis, Mike. *Dead Cities*. New York, The New Press, 2002.
- Forsgren, Amy y Kristina Brinck. *Airborne Occupational Hazards in Sewer Systems*. E-Book, Taylor & Francis CRC Press, 2016.
- Gago, Verónica. *La razón neoliberal: economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2014.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. D.F., Grijalbo, 1990.
- Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Buenos Aires, Marea Editorial, 2016.
- Jiménez-Jiménez, Randy Alexis y col. “Globalization Effects in Family Farms: A Case of Mexican Dairy Production.” *The Economic Geography of Globalization*, editado por Piotr Pachura, E-Book, InTechOpen, 2011, págs. 223-248.
- Kapuscinski, Ryszard. “¿Acaso los medios reflejan la realidad del mundo?.” *Reportero del siglo. Selección de artículos de Le Monde Diplomatique*, Santiago de Chile, Aún creemos en los sueños, 2007 págs. 33-42.
- Legorreta, Jorge. *El agua y la Ciudad de México: de Tenochtitlán a la megalópolis del siglo XXI*. D.F., Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco División De Ciencias Sociales y Humanidades, 2006.
- Losada, H. y col. “The Historical Development of the Mexico City Milk Supply System: Local and Global Contradictions.” *Habitat International*, vol. 24, no. 4, págs. 485-500. *Science Direct*, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0197397500000114>.
- Meneses, Juan Pablo. Entrevista realizada por Daniel Gigena. “La era de la crónica: el género busca su momento de gloria.” *La Nación*, 27 de marzo de 2016. *La Nación*, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/tiempo-de-cronistas-el-ano-de-gloria-de-un-genero-con-cosecha-argentina-nid1883459/>.
- Monsiváis, Carlos. *Apocalipstick*, D.F., Debate, 2009.
- Montagné, Prosper. *The New Larousse Gastronomique*. New York, Crown Publishers, 1977.
- “Niños de la calle. Invisibles para todos.” *El Universal*, 31 de mayo de 2018. *El Universal*, <https://sanluis.eluniversal.com.mx/nacion/31-05-2018/ninos-de-la-calle-invisibles-para-todos>.

- Palacios, Rosario. “¿Qué significa ‘trabajador informal’? Revisiones desde una investigación etnográfica.” *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 73, no. 4, 2011, págs. 591-616. *Revista Mexicana de Sociología*, <http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/28826>.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.” *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. 1ª ed., compilado por Edgardo Lander, CLACSO, 2000, pp. 201-246.
- . “Colonialidad del poder y clasificación social.” *Journal of World-Systems Research*, vol. 1, no. 2, 2000, págs. 342-386. *Ram-wan*, <http://www.ram-wan.net/restrepo/poscolonial/9.2.colonialidad%20del%20poder%20y%20clasificacion%20social-quijsano.pdf>.
- . “Colonialidad y modernidad/racionalidad.” *Perú Indígena*, vol. 13, no. 29, 1992, págs. 11-20. *Lavaca*, <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijsano.pdf>.
- . *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima, Mosca Azul Editores, 1980.
- . *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima, Sociedad y Política, 1988.
- Rancière, Jacques. *Disagreement: Politics and Philosophy*, University of Minnesota Press, 1999.
- . *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010.
- . *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.
- . *Política, policía, democracia*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2006.
- Reguillo, Rossana. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie.” *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2007, págs. 41-50.
- Salas Andrade, Nancy. “La vigencia de un género: la crónica periodística.” *Revista de Comunicación*, vol. 1, 2003, págs. 77-97. *Revista de Comunicación*, <https://revistadecomunicacion.com/pdf/2003/Art077-97.pdf>.
- Ventura, Laura. “El alma corporizada: Las voces en las crónicas de Juan Villoro.” *Anuario electrónico de estudios en Comunicación Social “Disertaciones.”* vol. 14, no. 1, 2021, págs. 1-15. *Universidad del Rosario*, <https://revistas.urosario.edu.co/xml/5115/511564585001/index.html>.
- Villoro, Juan. *El vértigo horizontal*. Barcelona, Anagrama, 2018.
- . Entrevista personal. 15 de enero de 2021.
- Vitz, Matthew. *A City on a Lake: Urban Political Ecology and the Growth of Mexico City*. Durham, Duke University Press, 2018.

Capítulo II

- Aguirre, Carlos y Charles Walker. “Introduction.” *The Lima Reader: History, Culture, Politics*. Durham, Duke University Press, 2017, págs. 1-6.

- Angulo Daneri, Toño. “¿Quién quiere ser periodista si puede ser narrador? Apuntes sobre la crónica en el Perú.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 812, 2018. *Cuadernos Hispanoamericanos*, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/quien-quiere-ser-periodista/>.
- Barbero, José. “Urban Transportation.” *An Opportunity for a Different Peru. Prosperous, Equitable, and Governable*, editado por Marcelo M. Giugale y col., Washington, DC, The World Bank, 2007, págs. 269-284.
- Bencomo, Anadeli. *Entre héroes, fantasmas y apocalípticos: testigos y paisajes en la crónica mexicana*. Cartagena de Indias, Ediciones Pluma De Mompox, 2011.
- . “Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica.” *Iberoamericana (2001-)*, vol. 3, no. 11, 2003, págs. 145–59. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41673281>.
- Bielsa, Esperança. *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture*. Lanham, Maryland, Lexington Books, 2006.
- Caycho Caja, Aaron. “Anomia y crisis social en el Perú del bicentenario.” *Discursos del Sur*, no. 7, 2021, págs. 165-185. *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, <https://doi.org/10.15381/dds.n7.20905>.
- Darrigrandi, Claudia, “Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio.” *Cuadernos de Literatura*, vol. 17, no. 34, 2013, págs. 122-143. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843031007>.
- De la Cadena, Marisol. “Are ‘Mestizos’ Hybrids? The Conceptual Politics of Andean Identities.” *Journal of Latin American Studies*, vol. 37, no. 2, 2005, págs. 259-284. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/3875686>.
- “El lechero entraba, literal...hasta la cocina.” *El Universal*, 9 de noviembre de 2016. *El Universal*, <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/11/9/el-lechero-entraba/>.
- “En la Comisión Capital Perú examinan la situación de la formalización laboral.” *Centro de Noticias del Congreso*. 16 de agosto de 2022. *Congreso noticias*, <https://comunicaciones.congreso.gob.pe/noticias/en-la-comision-capital-peru-examinan-la-situacion-de-la-formalizacion-laboral/>.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?*. Córdoba, Argentina, Ediciones literales, 2010.
- Iwasaki Cauti, Fernando. “Ambulantes y comercio colonial. Iniciativas mercantiles en el Virreinato Peruano.” *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, vol. 24, no. 1, 1987, págs. 179-211. *V&R eLibrary*, <https://www.vr-elibrary.de/doi/abs/10.7767/jbla.1987.24.1.179>.

- Jiménez, Félix. “El modelo neoliberal peruano: límites, consecuencias sociales y perspectivas.” *El ajuste estructural en América Latina. Costos sociales y alternativas*, compilado por Emir Sader, E-Book, CLACSO, 2011, págs. 145-169.
- Levitsky, Steven y Lucan A. Way. “Elecciones sin democracia. El surgimiento del autoritarismo competitivo.” *Estudios Políticos*, no. 24, 2004, págs. 159-176. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263670>.
- López-Calvo, Ignacio. “La recuperación de la crónica y el perfil por parte de Julio Villanueva Chang, un neoconceptista del siglo XXI” *Desde el Sur*, vol. 6, no. 1, 2013, págs. 11-30. *Universidad Científica del Sur*, <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/20>.
- “Los últimos lecheros de botella de vidrio que pedalean en la CDMX.” *El Big Data*, 23 de abril de 2019. *El Big Data*, <https://elbigdata.mx/video/video-los-ultimos-lecheros-de-botella-de-vidrio-que-pedalean-en-la-cdmx/87711>.
- Matos Mar, José. *Desborde popular y crisis del estado: El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. 7ª ed., Lima, Concytec, 1988.
- Meneses, Juan Pablo. Entrevista realizada por Daniel Gigena. “La era de la crónica: el género busca su momento de gloria.” *La Nación*, 27 de marzo de 2016. *La Nación*, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/tiempo-de-cronistas-el-ano-de-gloria-de-un-genero-con-cosecha-argentina-nid1883459/>.
- Nugent, Guillermo. *El laberinto de la choledad*. 2ª ed., E-Book, Editorial UPC, 2017.
- Paucar Albino, Jorge Luis. “La discriminación en vitrina.” *La Mula*, 15 de noviembre de 2013. *La Mula*, <https://lamula.pe/2013/11/15/la-discriminacion-en-vitrinas/jorgepaucar/>.
- Rancière, Jacques. *Disagreement: Politics and Philosophy*, University of Minnesota Press, 1999.
 ———. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010.
 ———. *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.
 ———. *Política, policía, democracia*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2006.
- Reguillo, Rossana. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie.” *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2007, págs. 41-50.
- Remuneración mínima vital mensual, 1975-2014. Instituto Nacional de Estadística e Informática*, https://www.inei.gov.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1173/cap07/cap07056.xls.
- Richard, Nelly. *Crítica y política*. Santiago de Chile, Palinodia, 2013.

- Rodríguez-Silva, Ileana. “La historia de los pregones.” *Movimiento Afrolatino Seattle (MÁS)*, 2018. *Movimiento Afrolatino*, <https://movimientoafrolatino.org/2018/06/03/history-of-pregones-la-historia-de-los-pregones/>.
- Salas Andrade, Nancy. “La vigencia de un género: la crónica periodística.” *Revista de Comunicación*, vol. 1, 2003, págs. 77-97. *Revista de Comunicación*, <https://revistadecomunicacion.com/pdf/2003/Art077-97.pdf>.
- Simonetti, Marcelo. “Julio Villanueva Chang: envidiando a Mr. Chang.” *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*, editado por Marcela Aguilar, E-Book, RIL editores, 2010, págs. 269-282.
- Solfrini, Giuseppe. “The Peruvian Labor Movement Under Authoritarian Neoliberalism: From Decline to Demise.” *International Journal of Political Economy*, vol. 31, no. 2, 2001, págs. 44–77. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/40470779>.
- Tejada, Luis. *Nueva antología de Luis Tejada*, editado por Gilberto Loaiza Cano, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2008.
- Título III del régimen económico. Capítulo I. Principios generales. Constitución del Perú, Título III*, https://www4.congreso.gob.pe/comisiones/1996/constitucion/cons_t3.htm#:~:text=E1%20Estado%20estimula%20la%20creación,ni%20a%20la%20seguridad%20públicas.
- Villanueva Chang, Julio. “Apuntes sobre el oficio de cronista.” *Letras Libres*, no. 47, 2005. *Letras Libres*, <https://letraslibres.com/revista-espana/apuntes-sobre-el-oficio-de-cronista/>.
- . “El que enciende la luz ¿Qué significa escribir una crónica hoy?.” *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Madrid, Alfaguara, 2012, págs. 583-606.
- . *Mariposas y murciélagos*. Lima, Tusquets Editores, 2022.
- Villoro, Juan. *El vértigo horizontal*. Barcelona, Anagrama, 2018.
- . Entrevista personal. 15 de enero de 2021.

Capítulo III

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Correo-Cabrera, Guadalupe. “¿Quién financia al periodismo en México?.” *SinEmbargo*, 15 de noviembre de 2021. *SinEmbargo*, <https://www.sinembargo.mx/15-11-2021/4061709>.
- Defunciones por homicidio de enero a junio de 2022 (preliminar)*. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), 23 de enero de 2023. *Inegi*, <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2023/DH/DH-Ene-jun2022.pdf>.

- Diaz, Lizbeth. “Mexico Records Deadliest Year Yet for Journalists, With 18 Murders So Far – report.” *Reuters*, 18 de agosto de 2022. *Reuters*, <https://www.reuters.com/world/americas/mexico-records-deadliest-year-yet-journalists-with-18-murders-so-far-report-2022-08-18/>.
- “El ‘crack’ del 86.” *El País*, 19 de julio de 1986. *El País*, https://elpais.com/diario/1986/07/20/internacional/522194404_850215.html?event_log=go.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.
- Kinosiam, Sarah. “In Mexico, a Reporter Published a Story. The Next Day He was Dead.” *U.S. News*, 21 de enero de 2023. *U.S. News*, <https://www.usnews.com/news/world/articles/2023-01-21/in-mexico-a-reporter-published-a-story-the-next-day-he-was-dead>.
- Mandolessi, Sivana. “Introduction.” *Disappearances in Mexico. From the ‘Dirty War’ to the ‘War on Drugs’*, Oxford, Routledge, 2022, págs. 1-27.
- Matousek, Amanda L. “Shades of the Borderland *Narconovela* from Pastel to Sanguine: Orfa Alarcón's *Perra Brava* as Anti-*Novela*.” *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 35, no. 2, 2014, págs. 118-142. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.5250/fronjwomestud.35.2.0118.
- Mbembe, Achille, *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*. Barcelona, Melusina, 2011.
- Mendoza, Élmer. Entrevista realizada por Rodrigo Rey Pereira. “La condición social de México en los escritos del autor: Entrevista con Élmer Mendoza.” *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 37, 2008, págs. 331-342. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2877379>.
- “México es el país más peligroso para los periodistas, por encima de Ucrania.” *Forbes México*, 14 de diciembre de 2022. *Forbes*, <https://www.forbes.com.mx/mexico-es-el-pais-mas-peligroso-para-los-periodistas-por-encima-de-ucrania/>.
- Peñoñori, Iván. “Lo que se narra y lo que no se deja narrar.” *Seminario de Estudios Sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea*, 30 de junio de 2017. *Senalc*, <https://www.senalc.com/2017/06/30/lo-que-se-narra-y-lo-que-no-se-deja-narrar-2/>.
- Polit Dueñas, Gabriela. *Unwanted Witnesses. Journalists & Conflict in Contemporary Latin America*. Pittsburgh, University of Pittsburgh, 2019.

- Rea, Daniela. Entrevista realizada por Ariel Ruiz Mondragón. “Caminar en la tormenta mexicana.” *Revista Replicante*, 4 de abril de 2016. *Revista Replicante*, <https://revistareplicante.com/caminar-en-la-tormenta-mexicana/>.
- . Entrevista realizada por Katl Koat y Silvia L. Gil. “Sentidos de vida después de la tragedia. Entrevista con Daniela Rea.” *El Salto*, 9 de noviembre de 2017. *Osalto*, <https://osalto.gal/vidas-precarias/sentidos-de-vida-despues-de-la-tragedia-narraciones-sobre-violencias-en-mexico>.
- . *Nadie les pidió perdón*. Barcelona, Ediciones Urano, 2015.

Reguillo, Rossana. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie.” *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2007, págs. 41-50.

Rosen, Jonathan Daniel y Roberto Zepeda Martínez. “La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida.” *Revista Reflexiones*, vol. 94, no. 1, 2015, págs. 153-168. *Scielo*, https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-28592015000100153.

Uribe, Sara. “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?” *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, no. 7, 2017, págs. 45-58. *Tintas*, <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/9372>.

Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Barcelona, Editorial Melusina, 2010.

Vélez Bertomeu, Fabio. “Reseña: *Nadie les pidió perdón*, de Daniela Rea.” *Nuestra aparente rendición*, Abril de 2016. *Academia*, https://www.academia.edu/45535854/Nadie_les_pidió_perdón_de_Daniela_Rea.

Victims of Intentional Homicide. United Nations. Unodc, <https://dataunodc.un.org/dp-intentional-homicide-victims>.

Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen*. Barcelona, Malpaso Ediciones, 2018.

Capítulo IV

Geneau, Elena. “Lo epistémico y lo actancial del discurso a partir de una situación de desplazamiento corporal tangible o incorpóreo en *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet y *Sexografías* de Gabriela Wiener.” *Crisol*, no. 6, 2019, págs. 1-18. *Crisol*, <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/154>.

Guzmán Arroyo, Adriana. *Descolonizar la memoria. Descolonizar Feminismos*. 2ª ed., La Paz, Tarpuna Muya, 2019.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.

- López Hidalgo, Antonio e Isaac López Redondo. “La intimidad del cronista como materia de estudio del propio cronista. Un estudio de caso: Gabriela Wiener.” *Revista Científica de Información y Comunicación*, no. 17, 2020, págs. 227-246. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7697187>.
- Mateo del Pino, Ángeles. “El placer como estrategia política: la postpornoficción gonza de Gabriela Wiener.” *Moderna språk*, vol. 115, no. 3, 2021, págs. 65-88. *Ojs*, <https://ojs.ub.gu.se/index.php/modernasprak/article/view/5197>.
- Mosser, Jason. “What’s Gonzo About Gonzo Journalism.” *Literary Journalism Studies*, vol. 4, no. 1, 2012, págs. 85-90. *Ialjs*, https://ialjs.org/wp-content/uploads/2012/06/085-090_WhatsGonzoMosser.pdf.
- Peker, Luciana. *Putita golosa: por un feminismo del goce*, E-Book, Buenos Aires, Galerna, 2018.
- Reguillo, Rossana. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie.” *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2007, págs. 41-50.
- Salas Andrade, Nancy. “La vigencia de un género: la crónica periodística.” *Revista de Comunicación*, vol. 1, 2003, págs. 77-97. *Revista de Comunicación*, <https://revistadecomunicacion.com/pdf/2003/Art077-97.pdf>.
- Wiener, Gabriela. *Sexografías*, Lima, Planeta, 2008.

Apéndice

- Angulo Egea, María. “Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo.” *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*. 2ª ed., Madrid, Libros del K.O., 2014, págs. 7-36.
- Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 3ª ed., Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid, Taurus, 1972.
- Bracamonte Fefer, Eva. Entrevista realizada por Ginno P. Melgar. “Eva Bracamonte: ‘Más allá del muro’ es el punto final que mi historia merece’.” *La Mula*, 19 de julio de 2019. *La Mula*, <https://redaccion.lamula.pe/2019/07/19/eva-bracamonte-entrevista-mas-alla-del-muro/ginnopaulmelgar/>.
- . *Más allá del muro*. Lima, Planeta, 2019.

- Cantuarias, Camila. Entrevista personal. 27 de diciembre de 2021.
- . Entrevista realizada por Liliana Caysahuana. “Camila Cantuarias: ‘No quería que los niños con cáncer quedaran como una estadística más.’” *Diario Correo*, 19 de septiembre de 2018. *Diario Correo*, <https://diariocorreo.pe/cultura/camila-cantuarias-no-queria-ninos-cancer-quedaran-estadistica-mas-842664/>.
- . *Los niños del séptimo piso*. Lima, Colmillo Blanco Editorial, 2018.
- Carrión, Jorge. “Prólogo: mejor que real.” *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona, Anagrama, 2012, págs. 13-43.
- Chávez Díaz, Liliana. “Beyond Crónica: Journalism in Contemporary Latin American Documentary Narratives.” *Textos Híbridos*, vol. 6, 2018, págs. 1-24. *Textos Híbridos*, <https://textoshibridos.uai.cl/index.php/textoshibridos/article/view/75/64>.
- Currie, Mark. *The Unexpected. Narrative Temporality and the Philosophy of Surprise*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013.
- Cuvaradic García, Dorde. “La reflexión sobre el flâneur y la flanerie en los escritores modernistas latinoamericanos.” *Revista Káñina*, vol. 33, no. 1, 2009, págs. 21-35. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/pdf/442/44248784002.pdf>.
- Estrada, Josefina. *Destino capital*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- . Entrevista personal. 1 de marzo de 2022.
- . *Señas particulares*. Barcelona, Debolsillo, 2008.
- Falbo, Graciela. “Introducción.” *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2007, págs. 11-19.
- Galtung, Johan. “Violence, Peace, and Peace Research.” *Journal of Peace Research*, vol. 6, no. 3, 1969, págs. 167-191. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/422690>.
- Grasso, Agustina. “Las mujeres invisibilizadas y el mundo de la crónica.” *Escritura crónica*, 2020. *Escritura crónica*, <https://escrituracronica.com/las-mujeres-invisibilizadas-y-el-mundo-de-la-cronica/>.
- Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Buenos Aires, Marea Editorial, 2016.
- Lagunas, Icela. *Línea 12, crónica de una tragedia anunciada*. Ciudad de México, Planeta, 2021.
- Mapa de pobreza monetaria provincial y distrital 2018*. Instituto Nacional de Estadística e Informática, https://www.inei.gov.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1718/Libro.pdf.

- Muñoz-Nájjar, Teresina. *¿A quién le importa?: tres casos de violencia sexual contra menores de edad*. Lima, Aguilar, 2019.
- Parisi, Kiarinna. “Perú distribuirá de forma gratuita la píldora anticonceptiva de emergencia.” *CNN Español*, 30 de marzo de 2023. *CNN Español*, <https://cnnespanol.cnn.com/2023/03/30/peru-distribuir-gratuita-pildora-anticonceptiva-emergencia-orix/>.
- Quintero M., Josefina. “Publica la UACM obra ganadora de concurso de crónica.” *La Jornada*. 15 de octubre de 2006. *Jornada*, <https://www.jornada.com.mx/2006/10/15/index.php?section=capital&article=035n3cap>.
- Rancière, Jacques. *El malestar en la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.
- Reguillo, Rossana. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie.” *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2007, págs. 41-50.
- Richard, Nelly. *Crítica y política*. Santiago de Chile, Palinodia, 2013.
- . “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”. *E-misférica*, 2009. *Hemispheric Institute*, <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-62/6-2-essays/e62-ensayo-lo-politico-en-el-arte-arte-politica-e-instituciones.html>.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992.
- Shardin Flores, Nikita. *Abanico de voces*. Lima, Artífice Comunicadores, 2019.
- . Entrevista personal. 5 de marzo de 2022.
- Tercero, Magali. *Cien freeways: DF y alrededores*. D.F., Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006.
- . *San Judas Tadeo, santería y narco*. D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- “Tribunal Constitucional ordena al Minsa entregar gratis la píldora del día siguiente en todo el Perú.” *El Comercio*, 30 de marzo de 2023. *El Comercio*, <https://elcomercio.pe/peru/tribunal-constitucional-ordena-al-ministerio-de-salud-la-entrega-gratuita-a-nivel-nacional-de-la-pildora-del-dia-siguiente-anticonceptivo-oral-de-emergencia-aoe-minsa-noticia/>.
- Truax, Eileen. “Diez crónicas escritas por mujeres que no son Leila Guerriero.” *Dossier*, no. 33, 2016, pág. 69. *Issuu*, https://issuu.com/revistadossierudp/docs/udp_dossier_33.
- White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987.

Ytigoyen, José Carlos. “¿A quién le importa?": nuestra crítica al libro de Teresina Muñoz-Nájar.” *El Comercio*, 10 de febrero de 2020. *El Comercio*, <https://elcomercio.pe/luces/libros/a-quien-le-importa-nuestra-critica-al-libro-de-teresina-munoz-najar-noticia/>.