

## Historias de Pibes Chorros y Narcoguerrilleros Christian Alarcón

Carmen Perilli  
UNT-CONICET

*El crimen parece ser el símbolo del siglo XX*  
Roberto Bolaño

*Suele suceder en la villa. A todo texto melodramático  
lo subyace otro político.*  
Christian Alarcón

En tiempos en los que la imagen desplaza a la palabra y la información a la experiencia el viejo arte de contar historias está continuamente amenazado. Sin embargo lo único que el hombre realmente entiende, lo único que de veras conserva en su memoria, son los relatos. Hayden White lo dice de modo muy elocuente: “Podemos no comprender plenamente los sistemas de pensamiento de otra cultura, pero tenemos mucha menos dificultad para entender un relato que procede de otra cultura, por exótica que nos parezca”(White: 20). *Narrar* tiene la misma raíz que *conocer*.

Sin embargo los fines de siglo XX han enfrentado la afirmación de la crisis de la narración con énfasis. Los estragos económicos del neoliberalismo han forjado sociedades de exclusión, acentuando barreras entre espacios y construyendo ciudades caóticas y diferenciadas jerárquicamente, donde se escenifican divisiones y se desalienta los contactos.

Hoy las ciudades se construyen para cercar las diferencias, más amenaza que estímulo de la vida comunitaria, y todavía no hemos encontrado el modo de convivir en el espacio público con los nuevos pobres y las nuevas multitudes. La comunidad se debate, aquí y en todo el mundo, entre las demandas de mayor seguridad y los reclamos de mayores libertades que preserven la efervescencia y vitalidad de la cultura urbana.” (Speranza. 2005: 7).

En América Latina la literatura y la crónica han sostenido y sostienen diálogos fecundos, en una tradición inaugurada por figuras como José Martí y cultivadas por autores como Roberto Arlt y Rodolfo Walsh. Como señala Tomás Eloy Martínez: “El periodismo nació para contar historias, y parte de ese impulso inicial que era su razón de ser y su fundamento se ha perdido ahora. Dar una noticia y contar una historia no son sentencias tan ajenas como podría parecer a primera vista. Por lo contrario: en la mayoría de los casos, son dos

movimientos de una misma sinfonía”(Tomás Eloy Martínez,1999: 105). El narrador busca un espacio híbrido., en el límite entre discursos como la literatura y el periodismo. Intenta usar la palabra como una cámara fotográfica o cinematográfica. Si la novela imagina la nación como lo señala Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*, la crónica es uno de los instrumentos para imaginar la ciudad.

El 8 de abril de 2009 un significativo suceso ocupó a los medios de comunicación argentinos, ante el levantamiento de un muro entre dos partidos del Gran Buenos Aires, San Isidro y San Fernando en el Gran Buenos Aires. El intendente de San Isidro sostuvo que se cercaba la zona para defenderla. Los vecinos de San Fernando, una comunidad compuesta por familias de escasos recursos, casi marginales quedaban aislados. Al mismo tiempo los residentes de San Isidro clamaban por seguridad. El hecho fue revertido pero resulta demostrativo de las tensiones que sufre la cartografía urbana. Maristella Svampa, en un artículo a propósito de este tema, afirma que puede hablarse de una lógica de enclave, que separa pobres y ricos, barrios privados y villas pobres.

Así, mientras la extensión de la forma enclave en Europa se realiza bajo la inquietante figura del "campo", delimitando las nuevas modalidades de control y disciplinamiento en las relaciones Norte-Sur, al interior de las sociedades del llamado Sur subdesarrollado, estos nuevos dispositivos de control aparecen ilustrados sobre todo por las urbanizaciones cerradas. Pero mientras los campos de internamiento están regidos por una lógica de reclusión, las comunidades cercadas se erigen como máquinas de exclusión. Así y todo, en ambos, la tendencia a la extraterritorialidad parece ser la regla. (Svampa, 2009).

El vertiginoso crecimiento de la metrópolis latinoamericana pone en crisis los modos de representación y lectura del espacio urbano, amenazando su homogeneidad. La diseminación y diferenciación torna difícil armar una imagen de lo urbano. Las lecturas de las prácticas cotidianas de la multitud que la puebla se oscurecen-. Enormes conglomerados urbanos han perdido la posibilidad de imaginarse a sí mismos. En los 90 Buenos Aires deja de ser una comunidad conocible, arrasada por el neoliberalismo y marcada por la miseria, como lo demuestra el nuevo cine argentino que se inicia con películas como *Pizza, birra, faso* de Pablo Trapero (1) .

La narración de la marginalidad urbana tiene una larga tradición en el periodismo, el cine y la literatura argentinos. En los años 20 los escritores integrantes del denominado grupo literario de Boedo son los primeros que intentan intentar narrar ese choque entre ciudad y pobreza. En 1957 Bernardo Verbitsky introduce un nuevo sujeto, el migrante , al dar nombre a esos espacios :“ villa miseria”. Su novela *Villa Miseria también es América* comienza con la persecución policial y finaliza con la llegada de nuevos cabecitas negras a la gran ciudad. La historia tiene su origen en una serie de notas que el

escritor publicó en 1953 en *Noticias Gráficas* <sup>2</sup>. El estigma de la villa es la negación de su existencia y su estigmatización. Sus habitantes, inmigrantes arrimados a la gran ciudad, “todos humillados y rebajados en su condición de seres humanos en esos lugares resbaladizos, en esos fangales repugnantes donde le pierde el respeto a sí mismo“. Pero la sola existencia de la comunidad los redime del monstruo urbano: “salir de allí era desvanecerse en la ciudad inmensa que tenía así el poder de absorberlos y de digerirlos hasta hacerlos desaparecer”.

Desde su creación en las primeras décadas del siglo el fenómeno de la villa, barrio de emergencia o asentamiento precario ha sido una constante en Buenos Aires. Hacia fines del siglo, con la crisis económica de los 90, el fenómeno villero cobró nuevas y dramáticas dimensiones. Me interesa trabajar la emergencia de nuevos sujetos en esas verdaderas “ciudades ocultas” en la narrativa de Christian Alarcón.

La novela *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros* (2003) de Christian Alarcón se origina en una investigación durante la cual el autor, periodista y antropólogo chileno, convivió dos años con los “pibes chorros” en una villa porteña, intentando acceder a los “estrechos caminos, a los pequeños territorios internos, a los secretos y las verdades veladas, a la intensidad que se agita y bulle con ritmo de cumbia en esa zona que de lejos parece un barrio y de cerca es puro pasillo “ (Alarcón: 16).

El producto es la novela/crónica que transcurre en la villa de San Fernando. Como José Roberto Duque, el venezolano, Alarcón incorpora formas del relato costumbrista, la ficción policial, el melodrama y la canción popular tramando fábulas alejadas de cualquier visión “mágica” de América Latina. La narración en primera persona acerca al cronista y disminuye el distanciamiento de un mundo al que no pertenece e intenta comprender. Su mirada no reduce al otro, busca explicarlo a través de distintas versiones- “Detrás de cada uno de los personajes se podría ejercer la denuncia, seguir el rastro de la verdad jurídica, lo que los abogados llaman “autor del delito” y el periodismo “prueba de los hechos”: “Pero me vi un día intentando torpemente respetar el ritmo bascular de los chicos ladrones... Me vi sumergido en otro tipo de lenguaje y de tiempo, en otra manera de sobrevivir y de vivir hasta la propia muerte” (1 Alarcón: 6).

Josefina Ludmer propone la lectura del delito como articulador del campo simbólico, como instrumento de definición, por exclusión, del texto político y cultural, como elemento de separación de la cultura y la no cultura (Ludmer, 2000).

La vivencia respalda la verdad histórica, el relato de la experiencia ajena parte de la experiencia propia. Alarcón se convierte en personaje, disimula su extranjería, es “adoptado” por las mujeres, y pone el cuerpo para extraer el texto de la villa. El cronista exhibe sus contradicciones, inscribe sensaciones y sentimientos: “Pensaba en cómo haría para ser ante él un recio periodista que recorre la villa con prestancia, con todo el “respeto” necesario para ganarme el respeto de un chico recién salido a la calle” (Alarcón: 51); “Conocí la villa hasta llegar a sufrirla” (Alarcón:16). La reconstrucción de la lengua y de las

acciones, supone una operación de traducción. Aunque en las últimas páginas se reproducen parte del cuestionario de las entrevistas realizadas, están elididas en el cuerpo del libro.

El interés se centra en la historia y el mito de Víctor “El Frente” Vital, “fusilado” a los 17 años, por un cabo de la policía bonaerense ,después de un asalto. El texto comienza con la muerte, el 6 de febrero de 1999. Un asesinato que desata una verdadera batalla y consolida el mito: “Así comenzó la leyenda, estalló como sólo lo hacen los combates” (Alarcón: 33). En el entierro “Una hilera de jóvenes vaciaba los cargadores disparando hacia el barro...” (Alarcón: 44). El relato articula sucesos y voces en torno de la pregunta “¿Quién era El Frente?”.

El libro elude las simplificaciones mostrando distintas figuras del muerto: un héroe según algunos; un Robin Hood villero según otros, un asesino según otros. Son los relatos de los testigos los que reponen la historia. Las acciones de Vital pueden ser malditas o generosas. Lo define la pasión por el derroche: “Y la fiesta era, por supuesto, el máximo y más brillante escenario del gasto del dinero robado” (Alarcón: 55). La existencia del jefe de los “pibes chorros” se caracteriza por un movimiento incansable, casi sin sentido, con el desenfreno propio de un estado febril de consumo y derroche. Vital está obsesionado por su imagen y sus acciones contribuyen a dibujar su propia fábula. Cultiva los códigos de honor de los viejos ladrones, mantiene el delito fuera de su territorio. Aunque tiene contactos con figuras de la época menemista como el Gordo Valor o a los Bananitas.

Su existencia , como la de sus seguidores, se desmorona entre cumbia villera y “jarra loca” ( trago que mezcla alcohol y drogas), entrando y saliendo de institutos y cárceles. El delito es una elección ante un mundo que lo empujó a la miseria y la orfandad. Los jóvenes ladrones eligen apropiarse de lo ajeno en vez de mendigarlo. Sus gestos populistas lo llevan a distribuir el botín para que a la villa llegara “la fiesta que los sectores más acomodados vivían a pleno, con el gobierno de la corrupción, el tráfico y el robo a gran escala” (Alarcón: 105). Esa fiesta (la que celebran las cumbias que dicen “Llegamos los pibes chorros/ queremos las manos de todos arriba”, o “Me tomo unos minutos/ me tomo un tetra”) , que es un pálido reflejo de las fiestas de los poderosos en los vastos salones de *Tropitango* o *Metrópolis*.

Es interesante señalar los cambios con respecto a la institución tradicional de los ladrones o chorros del tango, un mundo normatizado. El grupo de los pibes chorros mantiene algunos de esos rasgos. Los llamados vagos no respetan código alguno (Sandra Gayol y Gabriel Kessler).En la fotografía de la tapa del libro los pibes chorros exhiben impudicamente las armas: “Esta historia intenta marcar, contar ese final y el comienzo de una era en la que a no habrá un pibe chorro al que poder acudir cuando se busca protección ante el escarmiento del aparato policial, o de los traidores que asolan como el hambre la vida cotidiana de la villa” (Alarcón: 18-19).

Los cinco puntos grabados en las zapatillas Nike del líder significan “muerte a la yuta” y se convierten en el tatuaje que conjura la cárcel y la muerte. El odio a la policía particulariza las historias de distintas generaciones de bandas.

Las identidades se escriben a través de los cuerpos golpeados, heridos o asesinados y a través de un lenguaje donde surgen nuevas palabras y que tiene su expresión en la cumbia villera, la música que habla de ese universo misógino y desafiante.

Las figuras femeninas son madres o novias. Sabina, la madre del Frente, se transforma después de su muerte en militante de los derechos humanos en el presente de la escritura en militante de los derechos humanos. Ella proporciona a Alarcón uno de los testimonios claves al mismo tiempo que lo guía hacia otros testigos de la vida de Víctor, en un mundo donde la historia se escribe casi exclusivamente en los cuerpos, cantados en las cumbias .

Un ex ladrón, Roberto Sánchez entrega al cronista "catorce hojas de carpeta, cuadriculadas, escritas a mano y en una prolija letra imprenta, hasta los márgenes del papel. Aquí fui contando las muertes. Fueron demasiadas. En las hojas se suceden los nombres, los apodos, remarcados con birome, los nombres de los caídos... En las fotos son casi todos niños" (Alarcón: 153). Contar es una forma de sobrevivir. "Me dio por ponerme a escribir. No paraba de recordar" (Alarcón: 42), dice Manuel, uno de los protagonistas de esta picaresca sombría de un mundo donde las identidades cambian defensivamente. Todos, tarde o temprano, acaban por narrar su historia personal que se encadena con la de los otros. La historia de Víctor nos lleva a la de Mauro, Chaías, los Sapitos, la Maí, el Tripa, Simón, Mauro...

La víctima se ha instalado en el paisaje contemporáneo como un "lugar" densamente cargado de significado y visibilidad. Es la víctima la que narra para "el nuevo periodismo", obsesionado por conquistar el lugar sin mediaciones, la nota cruda, la voz que proviene de la auténtica experiencia límite y que, por tanto, no admite refutación, es la víctima la que llena los prime time, la que garantiza un zapping favorecedor y sobre todo, es la víctima la encarnación del último reducto de la lucha o el caso testigo del colapso final"(Rossana Reguillo)

El cronista los deja hablar, aunque, al representarse a sí mismo, deseoso de pertenencia, muestra la simpatía que siente por ellos. " Hay una decisión política de sostener la subjetividad como una condición para que el lector se haga responsable de que en ese recorrido está en juego el propio. A mí, convivir con ellos me provocó decenas de cuestionamientos. En el libro no es terminante una posición a favor o en contra. A veces tengo vergüenza, otras miedo, otras recelo o bronca. En muchos casos no estoy de acuerdo con lo que está ocurriendo, y no hago una hermandad con la violencia. Uno está en conflicto con esa violencia cuando está tan cerca. El cronista también es ambiguo; yo voy cambiando la posición. En algún momento también estuve fascinado, y la fascinación es lo que más me perjudicó para armar el relato (Enríquez, Mariana, "Silba las balas", *Radar Libros, Página 12*, Septiembre 2003 ).

El campo de esos otros que hablan se divide en buenos y malos, casi en equilibrio. Gran parte de la historia toma la forma de la ficción neopolicial en la que el cronista se transforma en investigador que indaga acerca de la vida de los otros. La crónica se mezcla con el *thriller* y estamos en presencia de un nuevo costumbrismo. El centro de esta novela crónica es el Frente, cuyo culto remite a una época idealizada, donde la comunidad poseía un cierto orden. En contraste con los tiempos posteriores en los que los cartoneros pierden la vida en el tren blanco o los ratas, olvidados de todos los códigos, están entregados al mundo del paco. Una época retratada en la serie de crónicas que Alarcón publicó, con posterioridad, los diarios *Página 12* y *Crítica de la Argentina*. El diálogo con los muchachos de Fuerte Apache es ilustrativo:

—¿Creés que al gendarme lo mataron por vengar el maltrato?

—Acá si queremos hacerle la guerra a los gendarmes, ellos salen perdiendo.

—¿Por qué?

—Porque tenemos fierros, pero no es lo que queremos. Ellos cuidan a los mayores. Eso sí lo hacen. Antes era cualquiera y ahora solo nos pegan a nosotros.

—¿Por qué?

—Porque no hay comunidad. Cada uno hace la suya. Nadie se pone de acuerdo. Acá hay que hacerse respetar de a uno.(Alarcón☺)

### **Metero: De San Juan de Lurigancho a la villa 1.11.14**

En la crónica “Narcos en la frontera”, la posición del cronista varía. Ahora se ha transformado en el investigador que intenta reconstruir la historia de un ex terrorista y narcotraficante Esidio Teobaldo Ramos Mariño (Metero), asesinado hace dos años en una villa de Buenos Aires. Alarcón persigue sus huellas en los archivos judiciales de Lima, buscando reconstruir su vida. Ramos Mariño, de origen peruano, participó activamente de la guerrilla de Sendero Luminoso. Cuando emigró hacia Argentina se transformó en líder del narcotráfico en Buenos Aires.

La investigación lleva al periodista a constatar que Buenos Aires ha visto crecer dos bandas de narcoterroristas peruanos, una en la villa 31, cerca del elegante shopping Patio Bullrich, otra en el suroeste, en el Bajo Flores. Los integrantes de estas organizaciones provienen de una geografía “lejana de senderos que se pierden en la selva cocalera, los inmigrantes con experiencia en la última guerra peruana invirtieron el orden de sus prioridades, la revolución socialista quedó sepultada tras la derrota militar del partido. El nuevo objetivo: el capital, la rentabilidad de la empresa ilegal”.

En la villa 1.11.14, en 30 manzanas divididas en zonas según la nacionalidad de sus habitantes viven unas 50 mil personas. El lugar fue inaugurado por los bolivianos, lo siguieron paraguayos, argentinos y peruanos. La presencia de

Sendero Luminoso se evidencia con el control de la organización dirigida por Voladora. Julio Valderrama, el jefe indiscutido del tráfico de cocaína se hizo famoso como un misterio al que llamaron *La Bruja Voladora*. Su violenta muerte de Voladora marcó un antes y un después, instaurando un nuevo lenguaje. “Aunque no hay certeza sobre su pasado senderista, Voladora construyó su imagen de generoso pero implacable jefe territorial sobre esa fama, la que le otorga un tal Julio Valderrama Enciso, alias Voladora.(1993-1995)”.

Julio Chamorro, con antecedentes por robo a mano armada, no conocía el negocio. Pero sabía cómo armar un ejército urbano de jóvenes temerarios. Chamorro y sus sicarios limeños atacaron la noche del sábado 31 de agosto de 1996. Ante los primeros tiros, Voladora y sus muchachos pegaron un salto hacia el pasillo. En zig zag, Voladora intentó esquivar las balas pero no logró cruzar el pasillo. El ajuste no fue un homicidio sino tres.

Meteoro con la misma fama de ex guerrillero justo y solidario que Chamorro arma un ejército con ex miembros de la guerrilla en Buenos Aires. Alarcón encuentra en El Callao, las claves del pasado<sup>3</sup>. Emplea el compadrazgo entre connacionales, un vínculo ,que compromete a las dos partes de forma “parafamiliar”, que puede convertirse en un nudo de tensiones por lo que cada parte debe hacer y cumplir. La unidad comienza a resquebrajarse cuando Chamorro golpea a una hermana de un compañero, Marcos. Para entonces Marcos Estrada González ya había juntado a casi toda su familia en el Bajo Flores y los Estrada González eran suficientes para disputar el poder.

El 11 de febrero de 1999, Magdalena Chamorro Rossi supo, tres manzanas más allá, que los tiros habían sido para los hombres de su familia. Nuevamente hubo tres muertos: Su padre, Julio Chamorro; su novio, Marco Antonio Carrión Hinostroza; y su tío, Mario Rossi, yacían en la cancha. Había muerto un capo que negoció con otros clanes familiares para que cada uno trabajara en su rubro. La crónica escenifica la muerte, una nueva marca en la historia del barrio y una lección de violencia que mostraba la inexorable repetición .

Marcos organizó el barrio a la distancia y logró limpiar la villa de pequeños clanes paraguayos. Los muertos se suceden, cada vez que alguien intentó sacar provecho propio sin rentar a la central con asiento en frente de un altar vistoso entre los pasillos, el del Señor de los Milagros. El 29 de octubre de 2005, en medio de la procesión religiosa del Señor de los Milagros, se produjo la masacre del Cristo Moreno. En 2006 la novedad es que los asesinatos ya no son dentro de las villas sino en pleno centro de la ciudad: los cadáveres de jóvenes peruanos han sido sembrados en Balvanera, Once y en el corazón del Abasto, el barrio donde vivió Carlos Gardel.

En 2009 la situación se ha agudizado, las organizaciones criminales emplean cada vez más menores, que entran al mundo destructivo del “ paco” mientras se discute acerca de la edad de despenalización. El Estado sigue ausente, la ciudad cada vez más fragmentada. La cultura de la droga hace estragos en la pobreza. La escritura de Alarcón elude pronunciarse en esta nueva etapa

sobre la función del Estado. Su visión parece haber cambiado, ahora no está frente al pibe chorro sino frente al delincuente.

Giorgio Agamben plantea que, en el horizonte actual, la sociedad tiende a concebir al ser humano como cuerpo (como “*nuda vida*”). Lo que lo convierte en víctima, un animal protegido y sin derechos políticos. Según Agamben, el núcleo del poder político es la *nuda vida*, la vida en estado de excepción. Dentro del espacio urbano hay cuerpos sobrantes y anónimos, aquellos que, como el Frente y como Meteoro, están condenados a repetirse en la vida y en la muerte.

Una trama enigmática y siniestra se extiende en los discursos que adquieren el tono de la policial; la derrota se cierne como fatalidad. En las narraciones subyace un diseño trágico; el terror y la muerte plantean el dominio de una violencia delirante. En las dos narraciones de Alarcón el mundo es puro margen, casi no aparece el centro. La ciudad se desdibuja y los sujetos actúan como si no hubiera Estado ni Ley. En la actualidad parece haberse agudizado, a pesar de los cambios sufridos a raíz de la crisis del 2001.

Los cronistas argentinos describen, miden y representan las ficciones de nuestra cultura pintando un fascinante y aterrador mapa de nuestro imaginario social, quizá porque sienten también la necesidad de manejar su territorio o simplemente por la aventura de descubrirlo.

#### Notas

<sup>1</sup> *Pizza, birra, faso*, estrenada en 1997, abrió las puertas al denominado Nuevo Cine Argentino, en la senda que luego seguirían *Mala época*, (Saad, de Rosa, Rosel, Moreno, 1999), *Mundo grúa* (Trapero, 1999), o *Bolivia* (Caetano, 2002).

<sup>2</sup> La serie, a la vez, fue producto de lo que el periodista y escritor apenas miraba desde el tren que lo llevaba al trabajo: un asentamiento llamado Villa Maldonado. Comenzó a pasearse por la villa durante los días francos y a interesarse por la vida de sus vecinos.

<sup>3</sup> La jueza Barrantes en EL Callao posee la clave del pasado senderista.. Su espesor, el color ocre y el olor que exhala lo vuelven contundente: entre sus costuras se acumulan los panfletos con la hoz, los libros de divulgación, los planos y los croquis para cometer atentados con dinamita y eliminar policías de la Guardia Civil. En esas mil fojas hay que rastrear en muy poco tiempo los pasos de Meteoro, sus alianzas, sus acciones.

#### Bibliografía

Agamben ,Giorgio

Alarcón, Cristian. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*, Bs. As-: Norma, 2003.,

Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel. *Violencias: Delitos y justicia en la Argentina 2002*”; Buenos Aires: Manantial, 2004.

- Giorgi, Gabriel Fermín Rodríguez,(Comp.) *Gilles Deleuze, Michel Foucault, Antonio Negri, Žižek, Giorgio Agamben, Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Bs. As.: Paidós, 2007.
- Ludmer Josefina, “Ficciones de exclusión”, en *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*, Inés Azar editora, Washington: OEA, <<http://www.iacd.oas.org/interamer/azar.htm>>,2002.
- Perilli, Carmen, *Las ratas en la torre de Babel. La novela argentina entre 1982 y 1992*, Buenos Aires: Letra Buena, 1994.
- Perilli, Carmen, “Cosas de chicos” en Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras, UNT, Tucumán: 2005
- Reguillo, Rossana. “Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal.”. *Cultura y Neoliberalismo*. Grimson, Alejandro. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Julio 2007.
- Rotker, Susana (ed.) *Ciudadanías del miedo*, Rutgers Univ/Nueva Sociedad, Colombia, 2001.
- Speranza, Graciela, “Cómo vivir juntos. Idilio y espanto en las ciudades” en *Encuentro de Pensamiento Urbano Ciudad Abierta 05, realizado los días 5 y 6 de septiembre en el Teatro San Martín de Buenos Aires* “[www.cafedelasciudades.com](http://www.cafedelasciudades.com). Revista Digital *Cafè de las ciudades*, Año 4;Nro. 37. 2005.
- Svampa, Maristella “Sociología urbana. Los muros de la exclusión”, Revista Ñ, abril 2009
- Trapero, Pablo, *Queridos amigos Fuerte Apache*. Para los Gatos del Fuerte Apache <http://www.youtube.com/watch?v=nfxxP9URzHE> (video)
- White, Hayden, “The Value of Narrativity in the Representation of Reality”, *Critical Inquiry* 7, # 1 (1980).