



Salud Colectiva

ISSN: 1669-2381

revistasaludcolectiva@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Lanús

Argentina

Alarcón, Cristian; Bourgois, Philippe

Narrar el mundo narco: diálogo con Cristian Alarcón y Philippe Bourgois

Salud Colectiva, vol. 6, núm. 3, septiembre-diciembre, 2010, pp. 357-369

Universidad Nacional de Lanús

Buenos Aires, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=73115348008>

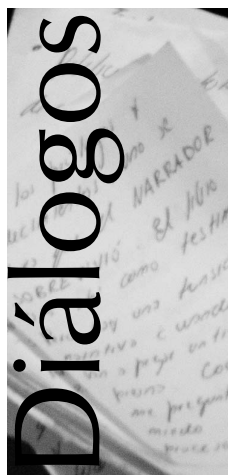
- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Narrar el mundo narco: diálogo con Cristian Alarcón y Philippe Bourgois

Narrating the narco world:
a dialogue with Cristian Alarcón and
Philippe Bourgois

Cristian Alarcón¹, Philippe Bourgois²

RESUMEN *Salud Colectiva* convocó a un diálogo entre Philippe Bourgois y Cristian Alarcón. El antropólogo y el cronista ofrecen aquí una excursión al *backstage* de dos libros innovadores, polémicos y desafiantes. *En busca de respeto*, de Bourgois, recientemente publicado en español, construye un relato sobre la trama cotidiana de los vendedores de crack en Harlem, Nueva York. *Si me querés, quereme transa*, de Alarcón, ingresa en el universo de los traficantes de cocaína y "pasta base" en Buenos Aires. En ambos, vemos la forma en que tanto la investigación periodística como la etnográfica devienen un proceso de aprendizaje, totalmente despojado de la soberbia del descubridor en territorios extraños. Alarcón y Bourgois tuvieron que transformarse ellos mismos, aprender un *habitus* que les era completamente ajeno, para poder construir relaciones afectivas con traficantes ("transas" y puertorriqueños vendedores de crack). Esos afectos aparecen posicionados como condición de posibilidad del tipo de investigación cualitativa que ellos defienden.

PALABRAS CLAVE Drogas; Violencia; Etnografía; América Latina.

ABSTRACT *Salud Colectiva* initiated a dialogue between anthropologist Philippe Bourgois and journalist Cristian Alarcón. They offer here a backstage introduction to two daring, controversial and innovative books. Bourgois' *In search of respect*, recently published in Spanish, recounts the daily lives of crack dealers in Harlem, New York. The book *Si me querés, quereme transa* (If you love me, love me as a *transa*), by Alarcón, enters into the world of cocaine and "pasta base" (base paste) dealers in Buenos Aires. In the two works we see how both journalistic and ethnographic researches evolve into learning processes completely devoid of the typical arrogance of an explorer in strange territories. Alarcón and Bourgois had to undergo transformations and learn a *habitus* completely unfamiliar to them in order to build connections with Buenos Aires "transas" and Puerto Rican crack dealers. Such bonds are presented as necessary conditions for the kind of qualitative investigation they defend.

KEY WORDS Drugs; Violence; Ethnography; Latin America.

¹Licenciado en Comunicación Social. Director Académico del Programa "Narcotráfico, Ciudad y Violencia en América Latina", Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. cristianalarconcasanova@gmail.com

²Doctor en Antropología. Profesor, Departments of Anthropology and Family Medicine and Community Practice, University of Pennsylvania. bourgois@sas.upenn.edu

PRESENTACIÓN

Cristian Alarcón y Philippe Bourgois ya se habían conocido antes de sentarse juntos para este diálogo. La primera vez fue en el año 2009, en la ciudad de México, más exactamente en el auditorio del Museo "Rufino Tamayo" dentro del bosque de Chapultepec. Allí, la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano que preside Gabriel García Márquez organizó una conferencia sobre narcotráfico y violencia en América Latina. La idea era reunir en un mismo lugar a un grupo de periodistas, sociólogos, antropólogos, cronistas, escritores de ficción y hasta guionistas de telenovelas. La discusión sobre las formas de narrar la violencia, y en particular aquella entrelazada con el narcotráfico, viene ocupando un lugar substancial en la agenda académica. Para el mundo periodístico la pregunta no es solamente cómo narrar la violencia, sino también cómo cubrirla. Y es una cuestión urgente: pocos temas se han cobrado la vida de tantos periodistas y no es casual que la conferencia haya sido en una de las ciudades que detenta las peores cifras.

Un año más tarde vuelven a encontrarse en Buenos Aires para la presentación de la edición en español de *In search of respect: selling crack in El Barrio* (1). Todo un recorrido hizo ese libro, desde que Bourgois tomó la decisión de irse a vivir a East Harlem. A mediados de los años '80 se mudó con su mujer y su hijo a un departamento próximo a uno de los puntos de venta de crack y allí transcurrieron cinco años de trabajo de campo. Los vendedores eran, en su inmensa mayoría, *nuyoricans*, es decir, puertorriqueños, o descendientes de puertorriqueños, que viven en Nueva York. Para entrar en ese territorio, jugó a su favor el conocimiento del idioma en sus maneras centroamericanas. Ya había pasado otros dos años viviendo con trabajadores de las plantaciones de bananas en la frontera entre Costa Rica y Panamá. A esa investigación se debe su libro *Ethnicity at work: divided labor on a Central American banana plantation* (2), publicado en 1989 y traducido al español como *Banano, etnia y lucha social en Centro América* (3), por la editorial del Departamento Ecuménico de Investigaciones en Costa Rica. Ahora, Bourgois es profesor en la Universidad de Pennsylvania. Sus

publicaciones más recientes están basadas en un trabajo de observación participante con consumidores de heroína en San Francisco y sobre violencia juvenil en North Philadelphia (4). En un lugar y en otro, Bourgois insiste en marcar que el respeto, como valor social, atraviesa las relaciones entre los vendedores de crack. Todo su libro *En busca de respeto* puede entenderse como un intento de reconstruir las lógicas que regulan esos intercambios, sin "faltarle el respeto" a la dignidad de los protagonistas.

En una tónica muy parecida estaba trabajando Cristian Alarcón con narcotraficantes de Argentina; muchos inmigrantes –o hijos de inmigrantes– de otros países latinoamericanos. Poco tiempo antes de la llegada de Bourgois, Alarcón había presentado en la Feria del Libro de Buenos Aires *Si me querés, quereme transa* (5). También existe todo un camino recorrido para llegar a ese libro. Mientras cubría notas como periodista del diario *Página/12*, inició un trabajo verdaderamente etnográfico en las "villas", barrios populares de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y del Conurbano Bonaerense. Publicó en el año 2003 *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (6), un libro en el que sigue la saga de un grupo de jóvenes que rinden culto a un "pibe chorro" asesinado por la policía. En ese libro aparecía el "transa" (palabra del argot villero que alude a los traficantes de drogas) como una figura denostada por los ladrones, quienes sostenían su propia épica del robo. Fiel al escrutinio insaciable del cronista, Alarcón no se conformó con el relato que hacían los pibes chorros sobre los transas y que él mismo difundía en el libro.

Para ir más allá de ese relato, la nueva investigación comenzó con un proyecto de entrevistas a transas, a esos sujetos que los ladrones til-daban de gente sin códigos, traicioneros. Intentó hacerlo con un abordaje más alejado de la villa. Pero, según confiesa, el territorio volvió a absorberlo. El resultado final es un libro inclasificable, que se torna fascinante cuando Alarcón reconstruye la voz de los protagonistas en primera persona, recurso que alterna con dosis eficaces de información erudita y apariciones esporádicas del cronista. *Si me querés, quereme transa*, comparte con el libro de Bourgois un mismo compromiso con los protagonistas de la historia. De

hecho, Alarcón les inventa seudónimos y asegura haber utilizado la estrategia de fusionar varias personas en un único personaje y desdoblar una en dos o más personajes diferentes. Todo ello para preservarles la identidad ante eventuales usos policiales y judiciales de la información.

Una etnografía y un libro de crónicas. Este diálogo parte de la reflexión de sus autores sobre los significados de esas dos formas de producir un relato sobre el narcotráfico y termina en una suerte de refutación de cualquier hipótesis que sostenga diferencias profundas e irreconciliables. Alarcón y Bourgois defienden el uso de la amistad como compromiso vital con la investigación. Se muestran ellos mismos amigos, distendidos en el living de un departamento de San Telmo. La amistad empapa la textura de la charla. Alarcón lo llama "Felipe", como le decían Primo, César y el resto de los puertorriqueños protagonistas del libro. Philippe, que para nosotros fue Felipe por dos horas, hablaba un buen español, definitivamente centroamericano. Cuando Alarcón reproducía sus diálogos con peruanos, sacaba a relucir dialectos andinos. Se refería a los colombianos de Medellín, usando un acento

paisa impecable. Y cuando relataba sus diálogos con una transa paraguaya, todo se tornaba performativo y aparecía la risa colectiva. Bourgois y Alarcón cuestionan las aproximaciones asépticas, distantes y todo resabio de neutralidad valorativa. Afirman la centralidad y la complejidad de trabajar en un territorio. Defienden el compromiso ético con los protagonistas de sus libros, el principio innegociable de no vulnerar su dignidad y la necesidad de construir con ellos lazos afectivos. Y, sobre todas las cosas, destilan una indisimulable pasión por lo que hacen.

EL ANTROPÓLOGO Y EL CRONISTA

Diego Galeano: *Desde el punto de vista de lector, uno se encuentra con dos libros de largo aliento, que llevaron muchos años de trabajo en un territorio. Y me parece que se nota en la lectura una distancia entre el inicio del proyecto y ese producto final que es el libro, una especie de utopía compartida por el autor y por los propios personajes.*



Philippe Bourgois. Buenos Aires, 2010. Foto: Carolina Soler.

Philippe Bourgois: Para mí era la única manera de hacerlo. Tuve que salir del territorio para escribir. Disfrutaba la escena demasiado, era divertido, me gustaba pasar por ahí y hacer amistad con esos muchachos que operaban en las puertas de mi casa. Casi no podía parar la etnografía para empezar a escribir. La verdad que fue casi un vicio para mí, no podía parar el trabajo de campo. Quería parar, lo necesitaba, pero me encontraba cada noche saliendo a las nueve y volviendo a casa a las cuatro de la madrugada. Me quedaba hablando con ellos, porque cada noche aparecía un drama tan fuerte... Por eso uno termina pensando que no puede parar. Yo estaba capturado por el *soap opera* de la realidad, por el drama del sufrimiento y también por ese deseo de ser importantes que tienen ellos, ese deseo de tener alguna razón para estar aquí en la tierra. Había firmado un contrato para terminar el libro en un año. El año pasó y no había terminado el trabajo de campo. El editor me presionaba, entonces le envié algo así como cincuenta páginas. Era realmente problemático y no pude escribir hasta que me fui de la ciudad. Antes, hacia el final de la investigación de campo que duró más de cuatro años, había buscado otro departamento para salir del barrio. Pero volvía los fines de semana y pasaba lunes, martes, miércoles escribiendo notas de campo en lugar de escribir algún capítulo. No paraba. Y me estaba regañando mi editor, era terrible.

Cristian Alarcón: A mí también los editores me dieron un año. Yo hacía reportes cada dos o tres meses a la editorial y logré convencerlos de que era un libro extraordinariamente importante, para que me dieran más dinero. Y me dieron más dinero. Fue increíble porque –de verdad– no quería escribir una historia tan complicada. No quería pasar tanto tiempo trabajando en el territorio. Para mi anterior libro había dedicado tres años y medio de investigación (6). Demasiado tiempo. Entonces decía: "no, nunca más". Y cuando pasaron los tres años y medio, todavía estaba en la mitad. Llegó un momento en que ya no me importaba más el tiempo. Me importó hasta la mitad, cuando todavía pensaba cosas como: "este año lo termino", "el próximo mes cierro la investigación", "a fin de año es lo último que hago". Siempre a fin de año, porque acá se

para todo en enero. Pero regresaba en febrero y todo volvía a empezar. Es un poco esa vitalidad extrema de la que habla Felipe. Es lo que a uno lo tiene atrapado, porque todos los días hay un incidente nuevo. Y todos los incidentes terminan en tragedia. Por eso el tiempo fue una limitación solamente al comienzo. En tanto y en cuanto, para mí, como cronista, cuando uno hace un libro de trama, pierde el control de la cosa. Porque mientras vos tengas una estructura planificada, más o menos gobernable, podés cumplir con ciertos tiempos editoriales. Es el problema de lo etnográfico para cualquier cronista. En la Facultad de Periodismo y Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata, donde estudié a comienzo de los años noventa, teníamos una cátedra de antropología realmente muy buena. Tuve grandes maestros en esa cátedra y tenía cierta noción de antropología. Pero no sabía lo que era la técnica etnográfica, ni la menor idea. Pero bueno, la cuestión es que quedás atrapado en la trama. Esto significa quedar atrapado en la forma en que se ordenan los hechos. En este caso, quince años de historias de narcos. El desafío es que eso sea efectivo en una narración y que cuando el lector lea el libro no te abandone nunca. Cuando le perdí el respeto al tiempo, todo fue más fácil.

PB: Yo diría que nosotros los antropólogos, supuestamente entrenados en metodología etnográfica, realmente no entendemos del todo lo que significa hacer etnografía. Uno siente una ansiedad constante cuando piensa: ¿en qué estoy enfocando la atención?, ¿estaré demasiado tiempo con este tipo y no lo suficiente con el otro?, ¿cómo voy a documentar la historia y las estructuras sociales? Tenemos poco entrenamiento formal, dentro de la academia, para hacer todo eso. Creo que parte del problema es que uno convive con esa ansiedad. Solo al final uno se termina dando cuenta que tiene demasiado material, que no puede utilizar todo, que le sobra información, es decir, que el problema es al revés de lo que uno creía. Entonces te das cuenta que hiciste demasiadas grabaciones, tomaste demasiadas notas, hiciste muchas amistades e incluso tienes que sacar algunos personajes. Y ahí comienzas a sufrir: ¡Ay, este personaje que era tan formidable! Te resistes a cortarlo, porque pasaste un mes per-



Cristian Alarcón. Buenos Aires, 2010. Foto: Carolina Soler.

siguiendo a esa persona, estableciendo amistad, teniendo miedo de él o lo que sea. Y de repente: ¡pum! Desaparece del texto. Pero no sabemos realmente cómo hacer esto sistemáticamente. Es una experiencia de crisis, entrega, goce. Una artesanía arbitraria, sinceramente.

DG: *En el proceso de escritura de sus libros se presenta este problema del tránsito hacia el personaje. Ustedes entablaron una amistad y un cierto compromiso con los vendedores de crack y los transas. Incluso cuentan que les terminaron leyendo capítulos sobre ellos.*

PB: La primera vez que lo hice fue como por la mitad del trabajo de campo. Les había dado las ponencias que había hecho para los encuentros anuales de la American Anthropological Association. Eran textos de unas doce páginas. Y como buenos puertorriqueños que muestran mucho respeto hacia los amigos, se daban cuenta que esos papeles eran importantes para mí. Agradecían mucho lo que les daba, lo ponían en la mochila y a la noche veía los papeles tirados

en el suelo. No tenían ninguna realidad para ellos, no iban a leer eso. Algunos eran analfabetos, pero técnicamente la mayoría sabía leer. Lo que sucedía es que no sabían leer un libro, no sabían leer un artículo siquiera. Después tuve una idea. En ese momento estaba en ascenso todo el fenómeno del *hip hop* y muchos de ellos hacían música en casetes. Todavía era la época del walkman, no había *Ipod*, nada de eso. Percibí que ellos se intercambiaban casetes: "mira, yo hice esto ayer, escúchame". Entonces me di cuenta que la única manera en que iba a hacerlos escuchar lo que yo escribía y discutirlo con ellos desde el punto de vista intelectual, como una cosa que merece ser criticada, era dárselos en casetes. Grabé algo y se los pasé. Se lo di primero a César, que era el más vivo, un hombre realmente inteligente. Lo llevó a su casa, lo puso en su *walkman* y lo escuchó. Volvió al otro día para burlarse de mí, con una crítica que me hizo cambiar el enfoque del análisis o al menos la política de representación. Me criticó diciéndome: "¡Acho, Felipe, nos haces quedar como *joseadores* [traficantes] tan sensibles!" Me decía:

"mira, Felipe, yo soy un hijo de puta, soy duro, me tienes miedo". Entonces me di cuenta que no se estaban reconociendo en mi texto, por las propias preocupaciones más de hacerlos demasiado buenos. Abrí más espacio a la parte más fea de sus vidas y a sus contradicciones. Ellos mismos me dieron lugar para hacerlo, porque querían verse más reales en las páginas. No querían una versión edulcorada o una idealización. En el primer año de notas de campo estaba cayendo en la trampa de tratar de buscar cosas buenas, acciones buenas, en definitiva de construirlos como actores morales. De hecho a veces lo son, pero también a veces son horribles. Es la ambigüedad de cualquier ser humano.

CA: Yo le leí un capítulo a Alcira acá, en ese sillón que está ahí (a). Le leí durante toda la noche. Fue una escena afectivamente muy parecida a la que narra Felipe, ¡es gracioso que se parezcan tanto estando tan lejos!. Yo tomaba whisky, ella tomaba vino y así nos emborrachamos hasta las seis de la mañana. Ella ha venido pocas veces a esta casa, casi siempre voy yo a la de ella. Y lo que me dijo al final fue algo hermoso: "compadre, esa que está ahí soy más yo que

yo". Fue todo lo que dijo. Pero durante la investigación lo que hacía era advertirlos todo el tiempo sobre mi condición de periodista. Es que la relación llegaba a ser tan cercana que muchas veces daba la sensación de que se olvidaban y me contaban cosas terribles: que mandaron a matar, que hacían cosas tremendas, o que les hicieron cosas tremendas. Entonces volvía a confirmarles que, además de ser amistoso, empático o simpático, era periodista. Cuando estaba escribiendo llamaba por teléfono para chequear alguna información. Por ejemplo, hay una escena en la que su hijo mayor la traiciona, la entrega a otros narcotraficantes para que le roben la mercadería, como una especie de venganza. Me parecía terrible eso. Entonces la llamaba y le decía: "estoy escribiendo la escena en la que su hijo... tal cosa y tal cosa". Pedía detalles y le volvía a preguntar si estaba segura que quería que lo cuente. Y me lo confirmaba: "sí, claro, si se lo conté es porque quiero que lo cuente". Lo mismo pasó con otros personajes. Pero con cada uno la relación fue diferente. Hay un personaje que en el libro se llama María Buena, que es una delegada paraguaya, testigo de la masacre del Señor de los Milagros (b). Testigo de todo. Negocia con el



Philippe Bourgois y Cristian Alarcón. Buenos Aires, 2010. Foto: Carolina Soler.

Estado, negocia con los narcotraficantes, entierra los cuerpos de los muertos. Ella administra un conventillo de cuarenta habitaciones, gobierna una cooperativa de viviendas, tiene un montón de dinero. Pero en este caso fue más difícil encontrarla para leerle lo que escribí. Los encuentros con ella eran totalmente *undercover*. Siempre estaba reunida con los narcos o con funcionarios, todo el tiempo, entonces me bautizó "Lupe". Cuando la llamaba, como no podía decirme "hola Cristian", porque se iban a dar cuenta de que hablaba conmigo, entonces un día me dijo: "sabés lo que pasa, yo a vos te rebauticé, viste, como siempre vos venís de México, te voy a poner Lupe". Y me dice Lupe. Varios de los personajes tienen algunas fantasías sobre lo que iba a ser el libro. A ella no la he podido encontrar porque cambia mucho los teléfonos y no he tenido el coraje para ir al barrio con el libro en la mano a llevárselo.

DG: *¿Y qué significa para estas personas devenir personajes de un libro?*

CA: Ella me decía: "vos conmigo estás haciendo el Libro Gordo de Petete". Hay personajes que son tremendamente colaborativos, quieren estar en el libro, entonces vos llegás y te cuentan todo. En cambio otros son más difíciles, en el caso de mi libro fueron los capos. Por eso terminé haciendo un libro sobre estos otros, los transas, los que están en el medio y tienen un rol que nunca va a ser reconocido. Esa mujer paraguaya es tan importante como criticada, porque maneja poder, discrimina, decide quién tiene una casa, quién no la tiene, a quién le abren una calle. Ella traiciona, negocia con uno, con otro, es brillante. ¿Pero quién reconoce su trabajo? Nadie, solamente lo puede hacer una especie de periodista justiciero que llega a escribir su vida con otro nombre. Y realmente lo que está en el libro es un décimo de todo lo que me contó. Hubo momentos en que nos veíamos todas las semanas. Y todas las semanas desaparecía, cambiaba el celular, hasta que me llamaba y me daba el nuevo teléfono. ¡Nos veíamos en cada lugar! Todos lugares extrañísimos, unos shoppings, unos bares allá lejos, porque tenía que ser fuera del barrio. A veces me reunía con ella y escuchaba cosas sabiendo que no iba a usar esa información. Pero

nunca quise romper la ilusión de que todo lo que me decía era importante. A veces uno hace muchas entrevistas sabiendo que nunca las va a usar. Se trata simplemente de sostener el vínculo.

DG: *Esta relación con los personajes interpela al lugar del antropólogo y al lugar del cronista. Hay como una relación crítica de ustedes con reglas del oficio que suponen cierta mirada desde afuera y neutralidad emocional. Me parece que lejos de esconderlo, ustedes hacen de eso un posicionamiento político y vital en relación a cómo manejarse en un territorio.*

CA: Me sorprende gratamente escuchar eso. Incluso, para mí fue muy importante saber que existía Felipe. Nos presentó un amigo en común, Javier Auyero. Primero hablamos por teléfono, después busqué desesperadamente sus textos, lo leí y entendí su visión. Fue como un alivio enorme. Me había arriesgado, desde una apuesta literaria y periodística, a romper con ciertos esquemas del periodismo y del lugar de la literatura en el periodismo. Sabía que el horizonte podía ser complejo, que las discusiones con periodistas, con maestros del periodismo, fundamentalmente norteamericanos, iban a ser complicadas. El año pasado me encontré con Jon Lee Anderson en Río de Janeiro, cuando él estaba haciendo un trabajo sobre una favela para el *New Yorker* (c). Después de confesarle toda la investigación y explicarle cómo había convertido tres sicarios en un sicario para proteger la identidad de los personajes, pasó de sugerir que quería presentarme un editor a decirme: "¡tú en los Estados Unidos eres un impostor!". Hay un prejuicio que va más allá de la comunidad periodística o de la comunidad académica. Es un prejuicio pequeñoburgués que supone que está mal construir una relación afectiva con una persona del *underclass*. Les parece algo inconcebible. Si estás haciendo una investigación sobre millonarios y te hacés amigo de uno (de un banquero, por ejemplo), todos van a festejar tu amistad ¿A quién se le puede ocurrir festejar la amistad con un desesperado, con un adicto, con un traficante? El primer prejuicio es el de los amigos. Me reía porque a Felipe le pasó exactamente lo mismo. Le cuestionaban eso. ¿Cómo te vas a ir vivir con tu mujer y tu hijo a Harlem? ¡Loco! ¡Irresponsable!

PB: Sabes que hace poco salió una etnografía en Colombia, hecha por un joven antropólogo de Medellín, César Tapias (8). Un libro muy bueno. Él estudia la familia de su tía, que maneja lo que llaman una *olla*, un sitio de venta de drogas. Se metió a vivir con sus primos y la etnografía es la historia de estar allí con su familia. Y de repente, ellos lo obligaban a participar hasta en la venta. Claro, él está ahí como parte de la familia y como es el único que no consume cocaína le dan el control del dinero, porque pueden confiar en él, suponen que él no lo va a robar. Entonces para ayudar a sus primos, guarda el dinero. Realmente él empuja las fronteras de la etnografía un poco más allá de este quiebre con las reglas y límites de la participación orgánica del que estamos hablando. Y hay que decir que en Colombia hay espacio para hacerlo, porque es una sociedad, al menos comparada con EE.UU., mucho menos moralizante.

DG: *En los prólogos y agradecimientos de los libros, uno se entera de una cosa importante: que el narrador sobrevivió. De alguna forma el libro está ahí como testimonio. Pero hay una tensión narrativa constante, en la que uno se pregunta todo el tiempo cuándo le van a pegar un tiro en la pierna. Entonces como lector me preguntaba cómo manejaron el miedo, si es que existió.*

PB: En mi caso, en gran parte lo negaba, porque me sentía comfortable con ellos. Me iba dando cuenta que cuando caminaba por la calle la gente tenía más miedo de nosotros que cualquier miedo que yo pudiera tener en esa situación. Por otra parte, lo que hacía mucho más fácil mi trabajo es que no debía caminar solo demasiado lejos de la cuadra. Estaba en un universo de cinco cuadras: había una casa de venta en la calle 115 y el mismo dueño tenía otra casa en la calle 110. Cada noche íbamos de un local al otro. Dentro de ese territorio uno tenía que sentirse fuerte. Ellos estaban un poco preocupados porque se daban cuenta que yo no era violento, que no tenía una manera de interacción agresiva correcta. De hecho, al principio creían que yo era homosexual. Fue mucho más tarde que entendí que ellos tenían esa ansiedad. Hasta la mamá del personaje principal, Primo, estaba preocupada. Le decía a Primo: "¿Quién es este profesor? ¿Es

pato o qué? ¿Por qué te quiere tanto? Si tú eres un sinvergüenza, nunca me das dinero, no cumples en la casa. ¡Cómo un profesor va a ser tu amigo!". Ella estaba con miedo de que su hijo se estuviera yendo en una relación naíf, sin darse cuenta de lo que iba a pasar. Era claro que yo no entendía la violencia. Incluso era claro para ellos que yo no tenía ese *habitus* y la manera de imponerme que ellos sí tenían. Entonces me cuidaban, en cierto modo tenían miedo de dejarme ir y que me pasara algo. Querían darme asesoramiento, pues no querían que algo malo me pasara. Por eso me sentía bien, me sentía bastante cuidado. Por otra parte, era mejor no pensar en el miedo, porque uno termina quedándose en su casa y no sale. De hecho, mucha gente en el barrio se quedaba en la casa y no participaba en nada. Se quedan deprimidos, enojados con el lugar. Yo no quería caer en eso. Además hay que aclarar que la realidad es diferente a la de algunos países latinoamericanos. No es tan peligroso. Nos matamos mucho en EE.UU., pero no son esas cifras tan altas de tantos países de Centro y Sudamérica. La tasa de asesinatos es alta en relación a Europa, aunque no es comparable con muchos países de América Latina. Crece un poco cuando aparecen pleitos de pandillas, pero en los lugares donde yo andaba eso no existía, no había pandillas formales, no se veía esa imagen cinematográfica de un carro pasando a toda velocidad y disparando con ametralladora. No existía en Harlem y tampoco existe ahora en Filadelfia donde estoy viviendo, aunque el mes pasado atacaron con una AK-47 a un hombre de nuestra cuadra. Pero cuando se mata, es por una razón muy específica. Se mata porque hay una estafa de dinero, algún pleito de amor, por faltas de respeto. Parece que se matan por poco, pero es por algún motivo concreto.

CA: Me encanta porque la misma conformidad que encuentra Felipe pensado en la diferencia entre Harlem y América Latina, la encuentro yo pensando en mis incursiones a El Salvador, Guatemala, México, Lima o Río de Janeiro. Lugares realmente mucho más duros que Buenos Aires. También pasa algo así en Buenos Aires. Es decir, está tan exacerbado el discurso securitario en la Argentina que todos realmente creen que es un territorio peligroso. Y no lo es. No lo es, excepto en lugares puntuales donde el peligro



Phillippe Bourgois, Cristian Alarcón y Diego Galeano. Buenos Aires, 2010. Foto: Carolina Soler.

puede ser que te roben o, a lo sumo, que tengas mucha mala suerte, como pasa en algunos casos, y que un tiro se escape en un forcejeo. No hay fusilamientos. No hay, en ese sentido, "irracionalidad". Es bastante racional el crimen, está muy regulada la violencia. Se mata exactamente por una razón. Eso no quiere decir que puedas andar por cualquier lado. En mi caso, por ejemplo, las investigaciones que hice para *Cuando me muera* y para el libro sobre transas, fueron muy diferentes. En el primero estaba todo el tiempo en la villa. En esta última investigación fue entrar específicamente para algunas cosas y sacar a la gente de la villa, porque la villa estaba controlada por el ejército narco. Pero uno siempre está con su guía. Yo hablo de la figura del "lenguaraz", que tomo un poco del análisis que María Moreno hace sobre *Una excursión a los indios ranqueles*. Cuando el Coronel Mansilla fue a ver a los indios ranqueles, el lenguaraz era el que le traducía el idioma mapuche. Pero después Mansilla se convierte en compadre de su lenguaraz. Por eso María Moreno hace un paralelo entre el lenguaraz y el compadrazgo. El guía, el lenguaraz, es quien te protege, quien te dice por dónde caminar, por dónde no podés caminar. Un día podés cruzar ese pasillo y al día siguiente no. Por eso la información es tan importante cuando estás

adentro del territorio. Se trata de mucha microinformación sobre conflictos personales. Todo pasa por los cuernos que le metió el marido a una mujer o la deuda que no le pagó fulano a mengano. La falta de respeto. Es la falta de respeto lo que produce muertes. Y es muy fuerte sentirse seguro con los personajes que a uno lo cuidan, porque la lealtad que profesan ellos hacia uno es extraordinaria. Realmente sentís que van a defender más tu propia vida que la vida de ellos.

PB: Lo trágico es que ellos mismos se tramean en eso. Tienen que entrar en pleitos de violencia para apoyar a su amigo. Aun si saben que su amigo hizo algo malo, incluso si no están de acuerdo con lo que hizo, tienen que defenderlo. Se encuentran participando en líos violentos en los cuales ni siquiera quieren participar. Pero están inmersos en una economía moral de intercambios y de apoyos de violencia que los lleva a eso. Si no participan, entonces se quedan afuera, quedan marginados y nadie los quiere. Y, al mismo tiempo, no se sienten legítimamente hombres o no se sienten legítimamente mujeres, porque las mujeres también participan en la violencia.

DG: Felipe utiliza el concepto de "apartheid urbano" para explicar la segregación territorial

en las ciudades norteamericanas. ¿Hasta qué punto te parece, Cristian, que puede ser usado para el caso de Buenos Aires?

CA: También hay un *apartheid* urbano. Al menos en las villas que tienen control territorial de venta de tráfico, es igual. Están más organizados, porque en el caso de los peruanos ellos tienen la experiencia de Sendero Luminoso, o sea un nivel de organización casi político. Es todo un entramado: tienen esos sistemas de alarma por los que se avisan. En un momento determinado ya no eran más silbidos, se usaban timbres para avisar cuando entraba un supuesto policía o alguien ajeno. Por eso para mí era muy difícil hacer la investigación ahí, no podía entrar así nomás. Lo que hice fue elegir un personaje que estuviera afuera aunque completamente relacionado con esta historia. Alcira, la protagonista, es la viuda del líder que mató a los capos anteriores y los conoce a todos. Pero salió. Ella realmente es un caso excepcional por muchos motivos, fundamentalmente porque entendió lógicas que los

demás no entendían. Por eso se mueve, se va de la villa porque ahí no puede competir con las armas. Ya le habían matado a su marido que era el *killer* de los capos. No tiene alternativa. Y además tiene una visión clasista y racista. Ella es tremendamente xenófoba, odia a los peruanos, es como un insulto para ella. "Peruano" es lo peor que te puede decir. A su nuevo marido lo atormenta diciéndole inservible, inútil, hijo de puta y peruano, una y otra vez. Ella odia a los villeros y odia a los peruanos. A los bolivianos los quiere mucho porque su madre era boliviana. Ella en definitiva es de sangre boliviana y tiene una cosa étnica furiosa. Cuando toma mucha cerveza, empieza a hablar de su tierra. Nació acá, pero se emborracha y habla de Cochabamba en un discurso encendido, como muy andino: "por estas venas corre sangre india".

PB: Pero mira, esa cuestión del *apartheid* en la Argentina es realmente interesante. Para alguien que llega de afuera, lo llamativo de Buenos Aires es que existe una infraestructura muy buena.



Philippe Bourgois y Cristian Alarcón. Buenos Aires, 2010. Foto: Carolina Soler.

Cuando uno recorre la ciudad burguesa, es todo lindísimo. Entonces uno se pregunta dónde está la miseria. Está totalmente invisibilizada, pero sabemos que existe ese inmenso cordón en la periferia. La gente burguesa de Buenos Aires va a la universidad, al trabajo, toma taxis, va al cine y puede hacer todo eso sin pensar ni darse cuenta de la existencia de esos barrios grandes de miseria que se mantienen invisibles.

AC: Es que así como los burgueses no van a los barrios de los sectores populares, la gente de los sectores populares no va a los barrios burgueses. Va para trabajar en el servicio doméstico o en las empresas de seguridad privada. El trabajo invisible de la ciudad lo hacen las personas que viven en las villas. Los demás no tienen casi movilidad. Son muy visibles y es probable que les pidan documentos. Pero tampoco tienen el ímpetu. Aquí detrás del Riachuelo está la Isla Maciel, un enclave muy pobre que fue el prostíbulo de la ciudad de Buenos Aires durante décadas. La crisis que vino con el neoliberalismo de los noventa acabó hasta con los cabarets y las prostitutas. Después, hace más o menos unos ocho años, llegó el paco. Nosotros con la Asociación Miguel Bru, una organización de derechos humanos que creamos con compañeros de la universidad, trabajamos ahí con talleres culturales para los jóvenes. Una de las cosas que hacíamos era sacarlos. Viven a diez minutos de la ciudad y nunca vienen al centro. Fuimos a pasar el día del estudiante a los lagos de Palermo y fue la gran excursión. No salen, están totalmente apartados.

DG: Otra cuestión tiene que ver con una cierta ambigüedad en la relación de estos personajes con la cultura dominante. Por un lado, un rechazo que se expresa, por ejemplo, en la construcción de estéticas alternativas en torno a la cumbia o el hip hop. Pero, al mismo tiempo, aparecen ideales y aspiraciones compartidas. En el caso del libro de Felipe, este tema del énfasis en la responsabilidad individual y en el "self-made man".

PB: Sí, en ese sentido son "all-American".

AC: Es que son complejos. A mí me interesó mucho una frase del libro de Felipe, donde dice algo así como que el único límite que uno no

puede sobrepasar cuando habla de estos "otros" es vulnerar su dignidad. Hay algo del orden de entenderlos profundamente que tiene que ver precisamente con la dignidad. Cuando ellos se ofrecen transparentes y ofrecen sus historias tan descarnadamente como lo hacen, no pretenden ser leídos como seres angelicales. Todo lo contrario: pretenden ser leídos en su complejidad. Ese sueño hace que ellos y nosotros (como periodistas, etnógrafos, cronistas) establezcamos estas relaciones a lo largo del tiempo. Uno debe tener la voluntad suficiente para trabajar todo el tiempo que sea necesario y además todo el tiempo que sea necesario para escucharlos hasta en el más mínimo detalle. Esos detalles son más importantes que saber cuántos kilos de cocaína entran por semana al Harlem, si creció o disminuyó el tráfico o cómo son las rutas... esas preguntas fetichistas que se hace generalmente el periodismo. En algún sentido, tiene que ver con algo que dijo Carlos Monsiváis: en América Latina solo se sostiene una escritura sobre la violencia, solo se encuentra una manera digna de explicarla, en el melodrama.

DG: Me parece además que eso remite a la necesidad de pensar continuamente los flujos entre la literatura –de ficción o de no ficción– y la información que producen las ciencias sociales. Por cierto, un diálogo como este, entre un antropólogo y un cronista, no es tan frecuente. Hay prejuicios de ambos lados. Sin embargo aquí parece haber un cronista con visos de antropólogo y un antropólogo que se disfraza de un gran narrador. Algo que me preguntaba cuando leía "En busca del respeto", Felipe, era cuáles serían tus lecturas más allá del mundo académico.

PB: Yo crecí leyendo la literatura nuyoricana, cuyo libro más clásico es el de Piri Thomas, el autor del poema con que se inicia mi libro. Él tiene una estupenda autobiografía escrita a finales de los años sesenta (9). Leí ese libro como a los trece años y caí en un encantamiento tal que quería saber más de ese tipo. Yo vivía a siete cuadras de la frontera con Harlem y todo el tiempo estaba el imaginario de ese gran barrio al que era prohibido ir. Además, cuando iba a la escuela, era la época de las *riots*, de las protestas en las que se quemaba todo. Cerca de mi casa salían los

camiones de bomberos. En ese momento leí el libro de Piri Thomas, luego el de Malcom X y un montón de libros de gente que contaba cómo era crecer en Harlem. Yo quería conocer y entrar a ese mundo. Siempre les digo a mis estudiantes y a colegas que nosotros los antropólogos deberíamos estar celosos de los cronistas. ¿Por qué el mejor libro sobre la cárcel en los últimos diez años fue hecho por un cronista, no por un antropólogo? En un año, este cronista escribió un libro estupendo contando su experiencia de trabajar como guardia en una cárcel (10). Un libro repleto de sutilezas sobre cómo se transformó su personalidad. Hacia el final del libro llega a estar enojado con los presos, precisamente él que era un hombre progresista, porque al ingresar como guardia la institución lo transforma. ¡Y es un cronista! Tomó el riesgo de mentirle a la institución para poder entrar, entrenarse como guardia y pasar un año. Hay montones de esos ejemplos de cronistas que terminan escribiendo etnografías más sutiles, más potentes y, por supuesto, mejor escritas que las de muchos antropólogos. El milagro es la capacidad que tienen ciertos cronistas de no esencializarlo todo, sin necesidad del lenguaje preciso pero enajenado de la academia, destacar las sutilezas de la realidad con los juegos de palabras, con una escritura que levanta las ambigüedades de las emociones de los personajes y que no esencializa la cultura ni cae en moralismos. Es verdad que los antropólogos tenemos alguna experiencia a nivel de la teoría, pero eso muchas veces confunde y entorpece la escritura. En el caso mío, el reto era meter todo eso en un escenario con personajes que se desarrollan, con principio y fin. Es complejo escribir sobre un personaje, uno tiene que conocer bien a la persona y hacerla vivir a través de la escritura. ¡Y tener la suerte de contar con buenos personajes! En ese sentido yo tuve mucha suerte. César y Candy eran una maravilla. Se expresaban bien y eran muy inteligentes. No tenía que trabajar en eso, casi no necesitaba editar sus palabras. Eran tan bonitas como las decían, y tuve la suerte que Primo, el personaje principal, era verdaderamente buena gente.

AC: A mí la vida me dio un regalo maravilloso. Después de mucho tiempo de dar una pelea

dentro de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, que dirige Gabriel García Márquez, pude acercarme cada vez más a académicos de las ciencias sociales. Aunque soy bastante ignorante respecto de los grandes clásicos de la sociología y la antropología, por este vicio de buscar respuestas sobre el narcotráfico que no encontraba en el periodismo, ni tampoco en la literatura, me fui vinculando con muchos autores contemporáneos. Después de toda esa tozudez, el premio que tuve fue haber conocido personas maravillosas, sumamente abiertas, que están muy lejos del estereotipo de académico que combaten los viejos maestros del periodismo: sospechosamente circunspectos, tremendamente prejuiciosos con todo lo que no sea "la academia". Y además muchos de ellos escriben realmente bien. En general, los que escriben bien son aquellos que también son lectores, que saben leer. El académico está en un grave problema si solo lee literatura de su especialidad. Tenemos que hacer el esfuerzo de leer periodismo, literatura y también textos que plantean problemas teóricos. Pero nos estamos acercando muchísimo. De hecho, Felipe participó de un encuentro sobre el narcotráfico que organicé en la ciudad de México. Este "amantazgo" entre la crónica y la academia ha estado muy mal visto por los periodistas más clásicos, como si fuera algo inconveniente. Finalmente, el narcotráfico parece un tema que viene a redimir ese enorme equívoco sobre nuestras profundas diferencias y supuesta irreconciliabilidad, porque este tema en su complejidad exige otra cosa. El narcotráfico tiene una textura tan épica que un libro antropológico como el que hizo Felipe termina siendo una narración maravillosa.

PB: ¡Es que yo quería ser escritor!

CA: ¡Y yo quería ser antropólogo!

Alarcón no puede evitar una risa que contagia a Bourgois, al entrevistador y a la fotógrafa. Así termina el diálogo. Entre carcajadas.

AGRADECIMIENTOS

Salud Colectiva agradece a la antropóloga y fotógrafa Carolina Soler por la colaboración en el registro audiovisual y fotográfico del encuentro. También queremos reconocer la colaboración de Victoria Darraidou en la desgrabación y edición del texto final. Asimismo, Philippe Bourgois agradece al National Institute on Drug Abuse y a Fernando Montero Castrillo por su ayuda en la revisión del texto.

NOTAS FINALES

a. Alcira es el nombre de la protagonista del último libro de Alarcón. Es —más precisamente— quien pronuncia la frase que le da el título: "si me quieres, quereme transa", es el reclamo que le hace a su pareja. Él, desde la identidad de ladrón, le cuestiona todo el tiempo su condición de transa.

b. En Argentina se conoce como la "masacre del Señor de los Milagros" a cinco asesinatos que se

produjeron en el 2005. Fue en la villa 1.11.14, en el barrio del Bajo Flores de la ciudad de Buenos Aires. Los crímenes fueron provocados por una balacera durante una procesión en tributo al santo peruano (Señor de los Milagros), en el marco de una guerra entre dos grupos de narcotraficantes.

c. Ese texto se publicó bajo el título *El dictador, los demonios y otras crónicas* (7).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bourgois P. En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem. Buenos Aires: Siglo XXI Editores; 2010.

2. Bourgois P. Ethnicity at work: divided labor on a Central American Banana Plantation Baltimore: Johns Hopkins University Press; 1989.

3. Bourgois P. Banano, etnia y lucha social en Centro América. San José de Costa Rica: Dei; 1994.

4. Bourgois P, Schonberg J. Righteous Dopefiend: homelessness, addiction, and poverty in urban America. Berkeley: University of California Press; 2009.

5. Alarcón C. Si me querés, quereme transa. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma; 2010.

6. Alarcón C. Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vida de pibes chorros. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma; 2003.

7. Anderson JL. El dictador, los demonios y otras crónicas. Barcelona: Anagrama; 2009.

8. Tapias C. Fumando mañas: construcción del sentido de la realidad social en un contexto de ilegalidad. Bogotá: Editorial de la Universidad del Rosario; 2010.

9. Thomas P. Down these mean streets. Nueva York: Knopf; 1967.

10. Conover T. Newjack: Guarding Sing Sing. Nueva York: Random House; 2000.

FORMA DE CITAR

Bourgois P, Alarcón C. Narrar el mundo narco: diálogo con Cristian Alarcón y Philippe Bourgois. *Salud Colectiva*. 2010;6(3):357-369.