

Muerte, poder y ficción en *Magnetizado*, de Carlos Busqued

Death, Power and Fiction in *Magnetizado*, by Carlos Busqued

Bruno Giachetti

Doctor en Literatura

Universidad de Buenos Aires, CONICET - Argentina

brugiachetti@gmail.com

Resumen

En este artículo, analizaremos el singular relato de Ricardo Melogno que propone *Magnetizado* (2018), de Carlos Busqued, indagando la peculiaridad de su narrativa testimonial en relación con los discursos psiquiátrico-criminológico y con diversos contenidos de la industria cultural que fueran asiduamente consumidos por el protagonista de la historia. Tomando en consideración el análisis foucaulteano acerca del mecanismo confesional de restitución punitiva, indagaremos la configuración narrativa de una matriz de percepción e inteligibilidad que ha obturado la resolución médico-jurídica del caso Melogno, iluminando una suerte de dispositivo de realidad-ficción en el que se entran lo vivido y lo imaginado, lo presente y lo ausente, la experiencia y la representación. A partir del análisis de la exhibición explícita de la capacidad de dar la muerte como patrón dominante de expansión en la industria del entretenimiento, nos detendremos en el vacío semántico en torno al cual gravitan los crímenes pergeñados por Melogno, abriendo un campo de exploración crítica sobre el concepto de empoderamiento distópico, acuñado por Sayak Valencia (2010) en su abordaje del tejido simbólico profundo -social, cultural y político-, que modela relaciones, sentidos y jerarquías.

Palabras Clave: Narrativa testimonial; empoderamiento distópico; no-ficción; Busqued; Magnetizado

Abstract

This article analyzes the singular tale of Ricardo Melogno as presented in *Magnetizado* (2018), by Carlos Busqued. It delves into the peculiarity of his testimonial narrative in relation with the psychiatric-criminalistic discourses and the wide-ranging contents from the cultural industry which were regularly consumed by the protagonist of the story. Taking into consideration the Foucauldian analysis with regard to the confessional mechanism of punitive restitution, we will examine the narrative configuration of a matrix of perception and intelligibility which obstructs the medical-legal resolution of the Melogno case, shedding light on a type of reality-fiction device in which the lived and the imagined, the present and the absent, experience and representation, are interwoven. From an analysis of the explicit exhibition of the capacity to allocate death as the dominant pattern of expansion in the entertainment industry, we will examine the semantic void around which the crimes committed by Melogno revolve, opening a field for critical exploration into the concept of dystopic empowerment, coined by Sayak Valencia (2010) in her approach towards the profound symbolic fabric -social, cultural and political- that shapes relationships, meanings, and hierarchies.

Key Words: Testimonial narrative; dystopic empowerment; nonfiction; Busqued; Magnetizado

Si bien, resulta difícil establecer puntos de contacto entre *Bajo este sol tremendo* (2009) y *Magnetizado* (2018), ambas obras publicadas por el escritor argentino Carlos Busqued, se aprecian a lo largo de su lectura diversos escenarios de confinamiento en virtud de los cuales podríamos conjeturar cierta continuidad narrativa.

En el caso de la primera novela, cuya historia transcurre en un pequeño pueblo del Chaco y en las afueras de la ciudad de Córdoba, se configura un régimen de visibilidad contrastivo entre la luminosidad ardiente del afuera y las penumbras del encierro que desdibuja la materialidad de la vida imprimiéndole un aspecto fantasmagórico. La trama onírica en la que conviven familiares muertos y animales feroces se conjuga con una cotidianidad noctámbula, los personajes

pasan los días y las noches reclusos en sus casas, fumando marihuana, hipnotizados frente a la pantalla de un televisor continuamente encendido que espectraliza el deambular de sus cuerpos. El trasfondo televisivo sobre el que se desenvuelven las escenas adquiere un papel protagónico a lo largo de la historia, como si esa corriente eléctrica irradiara sobre los cuerpos inermes un magnetismo irresistible, una fuerza mortuoria que mueve los engranajes de la maquinaria humana de dominación.¹

En el caso de *Magnetizado*, en cuyo análisis se centrará este artículo, encontramos la peculiar historia de vida de Ricardo Melogno, una vida atravesada por la condición de encierro, tanto en ámbito familiar como institucional. La sobreexposición a las pantallas y el hiperconsumo de bienes culturales mediatizados -series, historietas, películas- representan también experiencias sumamente significativas en el imaginario que presenta la obra, habilitando un campo de indagación crítico sobre la estructura simbólica -social, cultural y política- en la que se entraman relaciones, jerarquías y sentidos.

Me interesa abordar aquí la forma en que la obra pone en discusión los discursos psiquiátrico-criminológicos, imbricándolos en un complejo tejido textual que problematiza el régimen de verdad, científico-jurídico-mercantil, en el que se han erigido los cimientos reales e imaginarios del ordenamiento punitivo.

La trama de relatos que presenta *Magnetizado* alumbró un vacío semántico en torno al cual gravitan múltiples hipótesis psiquiátrico-jurídico-policiales que no logran más que exhibir el margen lábil y poroso que segrega la razón de la locura, la norma de la excepción, el adentro y el afuera de la legalidad. Al igual que la historia que se narra, la estructura textual misma resulta esquiva a una clasificación convencional, combinando los diálogos entablados entre Carlos Busqued y Ricardo Melogno -que tuvieron lugar en una sala de reuniones del penal psiquiátrico de Ezeiza entre noviembre de 2014 y diciembre de 2015- con notas periodísticas, entrevistas, expedientes psiquiátrico-judiciales y una breve ficcionalización hacia el final de la obra. Si bien, se plantea una indagación de

¹ He planteado algunas reflexiones biopolíticas en relación con el análisis de esta obra en Giachetti, 2020.

“hechos reales” que podríamos inscribir en los cauces de la *no-ficción* trazados por Rodolfo Walsh, Truman Capote o, más recientemente, Luis Alberto Urrea, Diana Washington y Cristian Alarcón, la singularidad de la historia protagonizada y narrada por Ricardo Melogno, un hombre que en 1982 con veinte años asesinó a cuatro taxistas en el transcurso de una semana sin un móvil, real ni imaginario, que lo motivara, denota un exceso que perturba el verosímil mismo del relato, iluminando una suerte de dispositivo de realidad-ficción, una matriz de percepción e inteligibilidad en la que se entran lo vivido y lo imaginado, lo presente y lo ausente, la experiencia y la representación.

Atento a la escucha del otro, el autor-entrevistador no sólo aparece en escena formulando preguntas, comentarios y reflexiones, sino que además se observa una minuciosa tarea de transcripción, selección y edición textual en virtud de la cual se ordena el testimonio de una violencia sobria, gratuita y sistemática, cuya irrupción durante aquella semana de septiembre en el contexto agónico de la dictadura post-Malvinas se erige como clave enigmática de lo social, lo cultural y lo político.

En rigor, el núcleo enigmático que plantea *Magnetizado* reformula la matriz del relato policial, pues la peculiaridad del testimonio de Melogno, quien se hizo responsable de los homicidios desde el primer momento en el que fue arrestado, radica en que asume la propia mirada detectivesca propuesta por el entrevistador: ¿Por qué razón cierto “otro” interior-exterior cometió aquel crimen que se repetiría otras tres veces de manera casi idéntica?²

Un impulso inmotivado, un “deseo interno” (*Magnetizado* 66), fue lo que lo condujo a detener el taxi e indicar al azar un breve recorrido en las cercanías del barrio de Mataderos. A pesar de las lagunas en su memoria, guarda vívidamente el recuerdo de una imagen *aterradora* que lo perturbó luego de la primera ejecución: “De repente levanto la vista y veo... dos ojos que me están mirando... Eran mis ojos en el espejo retrovisor... No me reconocí... Era como otra persona que tenía adelante” (*Magnetizado* 67-68).

² No pretendemos inscribir el entramado de relatos que presenta *Magnetizado* en la serie del policial clásico, en la que el detective encarna la razón pura y la inteligencia analítica, ni tampoco, en la del policial negro, en donde el detective representa la honestidad y la decencia ante una sociedad corrompida por el dinero y el crimen (cfr. Piglia “Lo negro de policial”, *Crítica y ficción*), sino más bien señalar ciertas huellas de esas tradiciones en relación con la búsqueda de una verdad que permite poner en discusión los pilares fundacionales del saber-poder psiquiátrico-criminológico.

En cada caso, luego de apagar el motor del taxi y acomodar el cuerpo abatido de la víctima, Melogno permanecía en el interior del vehículo unos minutos, fumando: “era una manera de acompañarlo, de asegurarme de que la persona estuviera muerta. Sabía, sentía que él estaba caído ahí adelante, y yo sentado atrás fumaba sin verlo” (79). Finalmente, se dirigía a un bar de la zona para comer una suprema napolitana con papas fritas y mousse de chocolate de postre, era “como una celebración” porque “había pasado algo” (81); pareciera fijarse allí, en la muerte del otro, un punto de sujeción con el mundo real ante el vacío de sentido en el que transcurrían sus días.³

Las diversas hipótesis que tuvo el caso no han ofrecido una explicación convincente.⁴ “Borderline, psicópata, psicótico, esquizofrénico, autista, parafrénico. He pasado por todos los estados de la psiquiatría conocidos” (*Magnetizado* 120), sostiene Melogno. “El problema central... es la falta de motivo para mis hechos. Si yo hubiera dicho que maté para robar, estaría en libertad hace quince años. O que lo hice por placer. Habría una lógica. Pero no recuerdo ninguna causa o detonante” (120). El compromiso respecto a la veracidad de sus declaraciones, a sabiendas de sus consecuencias legales, no sólo permite descartar cualquier tipo de operación o simulación, sino que además vuelve inoperante el criterio normativo del dispositivo psiquiátrico-criminológico, haciéndolo gravitar en torno a un punto ciego; lo que ha obturado la resolución del caso a lo largo de las décadas es precisamente la incapacidad de develar una *ficción oculta*, algún argumento *novelesco* o *delirante* que hubiera motivado el crimen⁵ y que, por lo tanto, lo hiciera plausible de responsabilización, inculpación, sanción o arrepentimiento.

³ Algunos meses antes del primer asesinato, Melogno trabajó en un almacén que le había abierto su padre hasta que decidió cerrarlo e *irse a ningún lado*: “No había un porqué. Era que quería IRME. Irme, irme, irme. Como que salía de un lado pero no iba a ningún lugar” (*Magnetizado* 62). Con algo de dinero y un arma, vivió durante un mes en situación de calle, dormía en las plazas, pasaba el día caminando sin rumbo, en los cines continuados, en los subtes, en bares del barrio de Mataderos. Se sentía “ausente”, en su “mambo” (75), viviendo en un “limbo” (64): “El día era rutinario. Todo medio irreal” (62).

⁴ Como plantea la médica psiquiátrica que trató a Melogno durante siete años en la Unidad 20 del Hospital Borda, los hechos no se ajustan a los patrones del asesinato en serie, en el que generalmente se destaca un componente que evoluciona de homicidio en homicidio: “Acá, más que una serie, es como si fuera el mismo crimen, repetido cuatro veces, casi calcado” (*Magnetizado* 126). Por lo cual, queda “afuera de los casilleros de clasificación” (126) dislocando los criterios a partir de los cuales se intentó diagnosticar, juzgar y dictaminar el castigo/tratamiento.

⁵ “Aun en el delirio, en la paranoia o la alucinación, hay una lógica”, sostiene la médica que lo

Hay una carencia de significación que bloquea el dispositivo confesional en función del cual se articula el mecanismo de restitución criminológico. Pues, tal como lo ha analizado Michel Foucault en su análisis de la conformación del sistema penal moderno, el criminal sólo podrá *ser corregido* en la medida en que aporte una narrativa que le confiera inteligibilidad a los hechos: “Aun cuando hubiera pruebas contra él, se procuraba pese a todo tener una confesión, como una suerte de autenticación del crimen por el propio criminal” (Foucault, “Poder y saber” 84-85). Desde comienzos del siglo XIX, cuando el castigo deja de ser la réplica del crimen cometido, para pasar a ser una operación transformadora del criminal, el discurso de éste, su confesión, *la revelación de lo que él es*, de lo que piensa, de lo que desea, resulta insoslayable: “Es, si se quiere, una especie de mecanismo de apelación” (Foucault, “Poder y saber” 85). Esa apelación, en el caso de Melogno, pareciera ser insuficiente pues se halla empantanada en un vacío semántico insondable.

En 1985, el juzgado de Capital Federal lo declaró inimputable por insania mental, sin embargo, el de Provincia de Buenos Aires, jurisdicción donde se produjo el primero de los asesinatos, lo consideró responsable de sus actos y lo condenó a cadena perpetua. Las dos causas paralelas que se abrieron, una en Capital y otra en Provincia, nunca se unificaron. La peculiaridad del caso cristaliza las tensiones constitutivas del dispositivo psiquiátrico-judicial, cuya conformación implicó la definición de un campo común a la criminología y la locura (Cfr. Salessi 137-138). Tal como lo planteara Foucault, se trata de un campo “confuso, complejo, reversible, porque parecía que detrás de cualquier crimen, bien podía ser que hubiera algo así como una conducta de locura, pero que, a la inversa, en cualquier locura bien podía existir un riesgo de crimen” (Foucault, *Los anormales* 254). El psiquiatra será, precisamente, el “único poseedor, a la vez, de la

trató durante varios años en el Hospital Borda, “y en general la lógica del delirio te da herramientas para reconstruir el mecanismo real que desembocó en el incidente. En Ricardo eso tampoco hay, está vacío, no aparece” (*Magnetizado* 133). Desde la perspectiva médica se destaca que en estos casos lo que la disciplina intenta reponer es el argumento “novelesco, delirante” (*Magnetizado* 133) que permita interpretar “a quien estaba queriendo matar realmente..., que cosa quería destruir. Porque en esta clase de eventos el loco siempre va hacia algo concreto, no es que va hacia cualquier lado, aleatoriamente. En general va a destruir algo suyo en el otro. Más en este caso, tan insistente, cuatro veces la misma cosa. Uno se puede preguntar qué quiso matar, qué cosa quería que no esté más. Algo de lo que tenía el otro. Qué, de lo que representa el otro, quiso matar” (133).

posibilidad de separar crimen y locura y de juzgar lo que puede haber de peligroso dentro de cualquier locura” (*Los anormales* 254).

Sin embargo, el enigma que propone *Magnetizado* refiere a una verdad difusa que trastoca las clasificaciones de ese saber-poder hegemónico, pues se inscribe en una zona de indeterminación entre lo vivido, lo escuchado, lo asimilado y lo imaginado; es en torno a ese umbral inquietante, en el que se confunden los márgenes que separan la realidad de la ficción, que se urden las tramas del relato:

-Yo tengo una historia. Esa historia tiene muchos vacíos, que fueron llenados por forenses, psiquiatras, médicos. Yo acepté ese relleno de los demás. Y esas cosas llegaron a hacerse carne de realidad. Reconstruyo mis hechos a través de la palabra de los otros, reconstruyo el tiempo a través de la cronología de los otros, porque si vos me preguntás a mí, no tenía conciencia del tiempo en ese momento. La historia la armé juntando lo que me acuerdo con lo que me cuentan. (*Magnetizado* 59)

La recuperación de esa experiencia individual alumbra un campo de indagación colectivo en el que la figura del protagonista se configura a través de múltiples conjeturas, fragmentos, “flashes” y “fogonazos” (*Magnetizado* 59) que sólo pueden ser hilvanados desde una mirada analítica/detectivesca. La excepcionalidad del caso complejiza un rasgo paradigmático de todo proceso de autocomposición narrativa, en donde, como plantea Leonor Arfuch, los recuerdos fragmentarios de lo vivido devienen materiales de una elaboración ficcional que, a través del lenguaje, traspasa los límites de la individualidad para adquirir dimensión social y simbólica:

Momentos vividos, recordados, otros fantaseados -¿o acaso la (propia) vida no es terreno fuerte de la fantasía?- que se expresan sin pausa en voces, escrituras e imágenes disímiles, donde el yo -o “el otro yo”- campea, infringiendo los límites de los géneros canónicos o forzando sus mixturas, haciendo explícito el carácter ficcional de toda tentativa auto/biográfica o afirmando la presencia “real” del sujeto como testigo de sí mismo, según la célebre definición del “Ego” de Benveniste (1983). (Arfuch 101-102)

El armado del tejido narrativo que propone *Magnetizado* se orienta en este sentido, presentando una peculiar historia de vida a partir de la edición de varias conversaciones que en realidad fueron más “extensas”, “dispersas”, “discontinuas” y “desordenadas” -tal como advierte Busqued en la nota que cierra el texto-, y, por lo cual, exigieron un trabajo de recorte, agrupación y organización “en función de temas y cronología, a los fines de ordenar la historia” (*Magnetizado* 147).

Precisamente, allí, sostiene Patricio Fontana, reside la labor ficcional, no en tanto invención o mentira, sino “en el sentido de ensamblar, de forjar, de eslabonar, de ordenar” (59). El éxito de su novela *Bajo este sol tremendo* “fue la credencial que licenció a Busqued para ficcionalizar... la vida de Melogno”, forjando una configuración estructural que vuelve inteligible su profusión narrativa (Fontana 59). Se postula, en esta dirección, una suerte de coautoría en donde Busqued y Melogno, el escucha y el narrador, operan de manera recíproca y complementaria abriendo un espacio comunicacional, un detenimiento poético que busca tramar el sentido de una vida apresada en los laberintos conceptuales de los discursos psiquiátrico-criminológicos.

Sobre este aspecto, resulta relevante recordar la definición del testimonio planteada por John Beverley que -a diferencia de la autobiografía donde un sujeto narrador coherente “se apropia de la literatura para manifestar la singularidad de su experiencia” y “su estilo propio” (13)-, refiere siempre a una “narración de urgencia” en la que la historia de vida individual se equipara con la historia de un grupo social o un colectivo denunciando situaciones de opresión y violencia (Beverley 13).⁶ El testimonio de Melogno, no se asimila a los cánones normativos, sino que justamente el ensamblaje ficcional realizado por Busqued habilita un posicionamiento crítico en torno al funcionamiento de los dispositivos psiquiátrico-criminológicos, cobrando el caso individual resonancia social y política. Se configura en ese hilvanado narrativo un sujeto que se interpela como

⁶ “La autobiografía es, aun cuando perfila la vida de un revolucionario, un género esencialmente conservador, porque implica que el triunfo individual es *posible*, a pesar de las ‘dificultades’. Produce en el lector el efecto especular de confirmar y autorizar su propia situación de privilegio relativo. El testimonio, por el contrario, siempre delata, aunque sea tácitamente, la necesidad de cambio social estructural” (Beverley 14; el destacado pertenece al original). La difusión del género testimonial a partir de la década del sesenta, que Beverley vincula con las luchas emancipatorias de los países llamados del Tercer Mundo, popularizó una narrativa “desde abajo” que implicaba siempre un reto al *statu quo* de una sociedad dada (Ibíd.).

testigo de una vida atravesada por múltiples formas de violencia, pero también un narrador oral que a lo largo de la obra cobra espesor en un espacio de encierro conversando cara a cara durante horas con el interlocutor/investigador/autor.

El testimonio ha sido caracterizado como un discurso polifónico no solo por la raigambre social que tiene la voz individual, sino también a causa de que, en general, para transformarse en libro-mercancía y llegar al público lector es mediado por la tarea del editor, el transcriptor o, como en este caso, un autor de literatura públicamente reconocido. Beverley interpretó ese vínculo entre el narrador oral y el escritor consagrado como una suerte de *alianza ideológica* entre las fuerzas populares y la intelectualidad progresiva “que ha sido en la práctica tan decisiva en la formación de movimientos de liberación” (15). En este caso, cabe destacar que la figura de Busqued (al igual que la narrativa de Melogno) es sumamente peculiar -difícil de inscribir en algún tipo de canon o taxonomía-, completamente desconocida en el ámbito intelectual y literario hasta la publicación de su única obra ficcional *Bajo este sol tremendo*, cuya repercusión en el mercado editorial y el campo académico la volvió una referencia insoslayable de la narrativa argentina contemporánea. Podemos apreciar a la luz de la lectura de su segunda obra, *Magnetizado*, que la configuración de ese espacio de enunciación conversacional entre Melogno y Busqued escenifica una alianza tan inesperada como el potencial disruptivo de sus narrativas -en la arena psiquiátrico-criminológica en un caso, y en la literaria en el otro-, sustentada sobre la plasticidad y la hibridez de un texto que transita las intersecciones entre la historia, el relato policial, el periodismo y el género documental.

Se trata de un contra-relato que viene a exhibir el valor de la ficción como ordenadora de la experiencia narrativa, pero también, de la ficción como herramienta de supervivencia carcelaria. En efecto, se destaca en varias oportunidades la relevancia que la elaboración ficcional adquirió a lo largo de su confinamiento. Por ejemplo, cuando lo visitaba un profesor universitario con sus estudiantes, usaba la “peligrosidad potencial” que le endilgaban los forenses para cooptar la atención del auditorio, para ser “aceptado y escuchado” (*Magnetizado* 122); le gustaba “la cara de repugnancia” de algunas personas al escuchar su historia, entonces la *exageraba*, la *cambiaba* (122), decía que “les tomaba la sangre a las víctimas, cosas así. Iba variando, miraba la cara de susto de la

gente y medio iba improvisando” (123). O cuando le encontraron una sevillana que iban a utilizar con otros presos para un intento de fuga, ante el interrogatorio penitenciario también apeló a su capacidad de inventiva: “«La uso los viernes, para matar gatos, hago sacrificios de sangre a mi religión»” (99).

La peculiaridad de una infancia atormentada por el fervor espiritista de su madre y la extrañeza de sus propios crímenes aparecen resignificadas en el anecdotario de más de treinta y cuatro años de cárcel. La excepcionalidad de esa vida enclaustrada [vale recordar que antes de entrar al sistema penitenciario, Melogno había estado preso por encubrir un robo de armas en el servicio militar, a lo cual se le suma el encierro compulsivo que su madre le imponía durante su niñez alegando que en la calle eran todos brujos malignos que iban a hacerle daño (*Magnetizado* 34-35)] pareciera ser la clave articuladora de una profusión creativa que funcionó como instrumento de defensa y, también, como estrategia de resistencia. Sus relatos dan cuenta de una reinención ficcional que le permitió ganarse *una posición* intramuros (*Magnetizado* 128), crearse “una fama” (143) que se magnificaba entre los rumores carcelarios; uno de los cuales es aludido por Busqued en la conversación con la que se inicia el libro [“-Me contaron de alguien que te vio levitar” (9)], provocando la sonrisa del entrevistado, quien enseguida busca clarificar esa construcción ficcional que circulaba sobre sus habilidades paranormales:

»Lo que pasa es que sobre mí, acá adentro, hay cosas que se cuentan de boca en boca y se fueron agrandando, con los años se fue medio armando una bola de nieve. Todavía hoy, cuando viene la requisa ... cuando encuentran el santuario en mi celda, ven las ofrendas, las velas dicen: «Viejo, vos en qué andás, qué onda rara es esta.» (*Magnetizado* 9)

En el montaje narrativo que propone *Magnetizado*, resulta sumamente significativo este primer capítulo donde Melogno explica brevemente el oscurantismo satánico sobre el que se funda su práctica religiosa. Pareciera ser un fragmento de la trama esotérica que se recupera más adelante, cuando el entrevistado recuerda su experiencia infantil/adolescente en las sesiones espiritistas a las que asistía diariamente con su madre [Conversación 3], su iniciación en la santería [Conversación 5], su progresiva reconversión mística dentro de cárcel que los psicólogos y los psiquiatras llamaron “ideación religiosa

bizarra” (*Magnetizado* 96) [Conversación 16] y, finalmente, la exposición de los principios que guían su fe en el demonio: “Al demonio no lo veo como una entidad malvada. Considero que la palabra ‘demonio’ ha sido muy demonizada. Lo considero más como un ente poderoso que ayuda a los que creen en él” (*Magnetizado* 115) [Conversación 20].

Si, como sostiene Foucault, la aparición del *crimen ininteligible*, sin interés ni razón (*Los anormales* 118), coincide con la consolidación del dispositivo psiquiátrico en el siglo XIX, que implicó la secularización sintomatológica de una serie de fenómenos que hasta entonces no tenían estatus en el orden de la enfermedad mental, como por ejemplo la *posesión diabólica* (Foucault, *Los anormales* 197-199), la cual es expulsada de la esfera de la dirección espiritual eclesiástica pues comienza a ser considerada como manifestación de la locura, como una *anormalidad* que debe ser abordada por una disciplina médica orientada no tanto hacia la dirección moral de la conciencia, sino prioritariamente hacia la protección contra los peligros sociales que pudiera acarrear (Foucault, *Los anormales* 210), *Magnetizado* reinscribe el caso ininteligible bajo una tónica religiosa, ensamblando el relato de aquellos crímenes junto a todo un entramado esotérico que culmina con la creación de la singular mística demoníaca que envuelve la vida de Melogno.

Hay en su testimonio una poética oscurantista que discute los preceptos de la moral cristiana,⁷ pregonando los fundamentos de un culto sobre el que se ha erigido la forma de vida misma adoptada para la supervivencia carcelaria. En esa celda-santuario del penal de Ezeiza donde cotidianamente realiza ofrendas, plegarias y agradecimientos, muchos jóvenes reclusos encuentran en sus palabras, la templanza y la experiencia de quien supo ganarse un inusitado lugar de reconocimiento luego de sobrevivir durante décadas a los tormentos del infierno punitivo. De las condiciones de hacinamiento infrahumanas en la cárcel de Devoto, a permanecer desaparecido y torturado mediante “choques insulínicos” (*Magnetizado* 94) durante un mes en el Hospital Melchor Romero, hasta recibir cantidades industriales de medicamentos antipsicóticos en la Unidad 20 del Hospital Borda, la narrativa del entrevistado recompone una larga

⁷ “»La religión cristiana es una religión impulsada por el miedo”, sostiene Melogno. “A Lucifer lo acepto más porque prefirió ser rey en el infierno que esclavo en el cielo” (*Magnetizado* 115-116).

exposición a los más hostiles dispositivos fármaco-biopolíticos que han operado mediante la imposición regulatoria de un estado inerme entre la vida y la muerte.⁸ Algunos lustros más tarde, de manera inesperada y contra todos los pronósticos médicos, Melogno lograría salir ileso de la Unidad 20 del Borda, abandonar la medicación y resignificar su vida aferrándose al misticismo y al trabajo. En sus palabras se vislumbra un sentimiento de oscura gratitud hacia el sistema médico-penitenciario, en la medida en que su instrumentalización lo obligara a reinventarse a sí mismo para poder sobrevivir: “me devolvieron a una realidad..., acá maduré, me fortalecí, me armé. La medicación y el tratamiento ayudaron. Por más que fueron años que yo estuve obnubilado” (*Magnetizado* 140).

Sin embargo, a pesar de esa reestructuración simbólica que *lo devolvió a una realidad* y le permitió revisar de manera crítica su propio pasado, perdura en su testimonio un resto inasible, cierta opacidad que disloca el sentido impidiendo saldar la deuda con los crímenes pergeñados: “-Un caso raro de crimen sin resolver. El asesino está preso, están claros el dónde, el cuándo, el cómo, el quién, pero falta el porqué” (*Magnetizado* 133), plantea el entrevistador. Ese hueco ficcional que no puede ser interpretado a través de fundamentos paranormales, ya que debería aportar la clave en términos sintomatológicos, es lo que atenta contra los modos instituidos de clasificación, análisis y juzgamiento: ¿cuál sería el núcleo ficcional en torno al cual gravitaba aquella pulsión de muerte que desencadenó la secuencia de los hechos?

Al respecto, hay en la selección y el hilvanado narrativo un elemento ficcional aparentemente secundario que también deberíamos considerar en la formulación del caso que presenta *Magnetizado*; esto es, los contenidos de la industria cultural consumidos asiduamente por Melogno. Películas, series e historietas, cuya referencia en un momento de la conversación deja entrever una imprevista empatía entre el entrevistador y el entrevistado, al evocar el cúmulo de intereses y lecturas compartidas. La composición narrativa de ese tramo de la charla resulta clave para el análisis del marco de validación que configura el texto, pues los recuerdos del testimoniante resuenan en la propia voz “autorizada” del

⁸ Su prolongada experiencia con el Halopidol decanoato inyectable resulta elocuente al respecto: “te contractura todo, se te va la lengua para el costado”, “te mata la imaginación”, te transforma “en un ente, un zombi” (*Magnetizado* 105). “El loco de Halopidol lo ves que viene caminando como un robotito, babeando, es un muerto vivo” (105).

entrevistador/escritor, alumbrando una experiencia común mediada por un vasto espectro de contenidos imaginarios. Ese intercambio en apariencia superfluo le confiere al testimonio un “efecto de veracidad” (Beverley 11) en la medida que permite no sólo imaginar cierta confianza y espontaneidad en el encuentro cara a cara, sino también exponer la singularidad del relato bajo un tamiz cultural e histórico que, como analizaremos a continuación, lo excede y lo complejiza.

[Melogno] -Era fanático de *El Tony, Fantasía, D'Artagnan...*

[Busqued] -Editorial Columba..., esas revistas eran un universo. *Nipur de Lagash, Savarese, Gilgamesh el Inmortal, Águila Negra, Mark, Or-Grund, Chindits, Jackaroo...*

[Melogno] -Bueno para mí eso era lo más importante del mundo, era estar esperando cuándo llegaban esas revistas al kiosco. Uno de los personajes que más me alimentó para armar mis cosas en la cabeza era Dax, por todo el tema oriental. Dax era ciego y tenía poderes paranormales...

-También usaba películas, me gustaba *Scanners*, ponele, ese poder mental...

[Busqued] -En una época fantaseaba con ser Darth Vader mientras hablaba con la gente del trabajo. Conversaba con ellos y a la vez en mi cabeza los veía agonizar y caer muertos delante mío, como hacía Darth Vader en *La guerra de las galaxias*.

[Melogno] -Bueno. Para mí toda la vida era medio eso, pero con una gran diferencia. Vos me hablás de hacerlo para escapar del momento. Yo *ya no estaba* en el momento.

»Ese estado venía hacia mí. Me iba.

»Entre los mundos había una disociación muy grande. Cruzaba porque estaba más contento del otro lado. Si en el otro lado hubiera conseguido comida y albergue, me quedaba del otro lado. No habría vuelto. (*Magnetizado* 50-51)⁹

A partir de ese encuentro fortuito de afinidades comunes, se recupera la matriz ficcional a través de la cual Melogno había configurado un refugio imaginario que lo mantuvo escindido de la vida social durante gran parte de su juventud. Las historias, las tramas, los personajes de la ficción conformaron vasos comunicantes a través de los cuales la propia subjetividad se fragmentaba indefinidamente para interpretar múltiples versiones, traducciones y adaptaciones que reemplazaban los conflictos del mundo real reformulándolos en un complejo

⁹ El destacado pertenece al original.

campo representacional. Reconstruía “escena por escena, modificando cosas, diálogos, finales”, tomaba “un problema de este mundo, y lo resolvía allá” (*Magnetizado* 50); algunas series norteamericanas, especialmente *Shōgun*, ofrecían temáticas, conversaciones y conflictos que eran rearmados, revividos y resignificados mediante la incorporación de elementos reales que entraban en un ininterrumpido diálogo ficcional. En largas caminatas nocturnas, en la terraza de su padre o en los cines continuados, Melogno buscaba lugares de aislamiento en los que pudiera *hablar sólo, gesticular* (*Magnetizado* 69), reinventar esas historias escuchadas, vistas o leídas.

Pues bien, así como la trama esotérica deja abierta una línea de lectura paranormal, este singular anecdotario en torno a los consumos culturales orienta otro interrogante relacionado con las modalidades contemporáneas de constitución intersubjetiva, interpelando al lector para cuestionarse si, más allá de las particularidades de cada caso, existe en las obras mencionadas alguna variable significativa que arroje cierta luz sobre el móvil de los asesinatos: ¿habría en serie *Shōgun* (1980), de James Clavell, en la película *Scanners* (1981), de David Cronenberg, y en la historieta *Dax* (1978), de Rubén Marchionne y Robin Wood, algún elemento ficcional que pudiera resultar un aporte para la resolución de ese enigma de *no-ficción* que plantea *Magnetizado*? Curiosamente, se observa en los tres casos una forma peculiar de representación de la violencia que iría ganando terreno en la cultura de masas a partir de la década del ochenta; esto es, la exhibición explícita de la *capacidad de dar muerte* como patrón dominante de expansión en la industria del entretenimiento. En el primer episodio de la serie *Shōgun*, ambientada en el Japón de principios del siglo XVII, el capitán inglés John Blackthorne [Richard Chamberlain] es capturado por el samurái Kasigi Omi-san [Yûki Meguro], quien ostenta su necro-poder decapitando públicamente a un súbdito que se había negado a realizar el saludo protocolar. Esa escena de desmembramiento corporal, o la sesión de tortura en la que uno de los marinos de Blackthorne es suspendido en una polea e introducido en agua hirviendo para lograr la subordinación del capitán inglés a las órdenes del Lord Kasigi Yabu [Frankie Sakai], marcaron la aparición de una inusual exposición directa de la violencia sobre los cuerpos en el ámbito televisivo.

También resultan relevantes los modos de representación propuestos en la historieta *Dax*, cuyo surgimiento en 1978 en la revista *D'Artagnan* de la editorial Columba inscribiría un devenir *gore* en la definición de sus tramas, figuraciones y relatos. Si bien en otras historietas de la revista, como ser *Gilgamesh el Inmortal* o *Nippur de Lagash*, las luchas y enfrentamientos físicos ocupaban un lugar destacado, en *Dax* se observa una focalización en el derramamiento de sangre, el dolor, la agonía de los cuerpos y el uso especializado de armas de fuego. En ese realismo mortuorio, que desplegaron Wood y Marchionne a través de una historia situada en la China de fines del siglo XIX, convulsionada por la rebelión de los *boxers*, los piratas, los *pabellones negros*, confluirían elementos históricos, la tradición de las artes marciales y el campo de los poderes paranormales. La impronta del protagonista entre lo guerrero y lo fantasmal, en la que se destaca la destreza en el uso de las fuerzas mentales, físicas y armamentísticas, se desarrolla bajo el manto infernal de una *carnicería humana* propagada por la pulsión colectiva irrefrenable hacia la destrucción y la muerte. “Abre el arcón, amigo. Brotarán fuegos extraños y nunca imaginados. Brotarán sueños increíbles, voces, alaridos y explosiones de extraños colores y en el fondo lo hallarás... y en el fondo lo hallarás... Entre todo eso hallarás a *Dax*” (Marchionne y Wood 19). A partir de una poética visual y narrativa que explora los claroscuros entre lo conocido y lo extraño, se diseña la emergencia de un héroe explosivo, un “demonio para algunos”, un “muerto-vivo” para otros, “un poco brujo y un poco pastor de la noche” (Marchionne y Wood 7), iluminándose, a través de esa figura inquietante, la capacidad de administrar el traspaso entre la vida y la muerte.

No menos sugerentes, en relación con el relato de Melogno, resultan las escenas *gore* de la película de Cronenberg, *Scanners*, ficción distópica acerca del paradigma fármaco-biopolítico dominante en la cual un grupo de personas, que habían sido sometidas desde el vientre materno al tratamiento de la droga *ephemeral*, desarrollan técnicas de exploración [*scanning techniques*] que les permiten manipular telepáticamente los sistemas nerviosos e informáticos. El Dr. Paul Ruth [Patrick McGoohan], padre-creador de los *scanners*, es un psicofarmacéutico que busca controlar la logística interna del grupo, desplegando un complejo dispositivo médico-psiquiátrico sobre uno de ellos, Cameron Vale [Stephen Lack], para que destruya a su líder, Darryl Revok [Michael Ironside].

En una de las escenas emblemáticas de la película, se observa a Revok infiltrado en una conferencia sobre *scanning techniques* organizada por ConSec, una compañía dedicada al negocio de la seguridad internacional; allí, en virtud de su poder telepático, le hace estallar el cráneo en pedazos al coordinador del evento. Horrorizados ante aquel espectáculo espeluznante, los presentes huyen mientras varios agentes de seguridad intentan medicalizarlo y trasladarlo a un complejo penitenciario. Sin embargo, Revok maneja telepáticamente el cuerpo de uno de los agentes, quien utiliza su arma de fuego para asesinar a sus compañeros y luego disparar sobre sí mismo. Antes de la ejecución, se observa en el rostro del agente una mirada húmeda, perdida, obnubilada, desde un encuadre en primer plano en el que, luego de algunos segundos de tensa quietud, aparece por detrás el rostro de Revok fuera de foco. A medida que levanta el arma y la conduce a su sien, la cara del agente va perdiendo nitidez en tanto la cámara comienza a hacer foco en los ojos punzantes de Revok que parecieran transmitir la fuerza necesaria para presionar el gatillo hasta que se escucha el disparo.

Ese juego de miradas se replica en varias escenas a lo largo de la película, a través de yuxtaposiciones, superposiciones y focalizaciones que hacen del *scanning techniques* un núcleo estético-narrativo que perturba los intentos de control y disciplinamiento entramados en dispositivos, tácticas y mecanismos científico-jurídico-mercantiles.

Pues bien, ¿podría interpretarse entonces el testimonio de Melogno a la luz de estos necro-relatos que conformaron su refugio imaginario durante años de reclusión y aislamiento? ¿Fueron las lagunas en su memoria -a las que refiere en diferentes momentos de la entrevista-, llenadas mediante producciones y contenidos de una industria cultural que haría de la exhibición explícita de la agonía, el escarmiento y la capacidad de disponer de la vida y de la muerte el patrón dominante en la propagación del consumo y el entretenimiento? ¿Deberíamos interpretar la narrativa de Melogno en relación con un proceso de reestructuración social -material y simbólico-, en el contexto extensivo de una necro-industria cultural en Argentina? ¿El relato de esos cuatro asesinatos casi idénticos podría arrojar cierta clave de lectura para pensar la violencia contemporánea?

A partir de su impulso mediático en la década del ochenta, el desarrollo de una sensibilidad y un gusto por el espectáculo de la muerte ha marcado, de acuerdo al análisis de Sayak Valencia, un devenir *gore*¹⁰ en torno al cual se han erigido los cimientos culturales del hiperconsumismo contemporáneo. En Latinoamérica, el clivaje neoliberal hacia una sociedad de mercado implicó no sólo un plan sistemático de represión militar, sino también la promoción de un vasto necro-espectro de consumo masivo difundido a través de medios periodísticos, series, películas y videojuegos: “Ningún sector o nicho de mercado escapa a la violencia que se presenta como mercancía proveedora de valor simbólico o como herramienta de empoderamiento distópico” (Valencia 91). Ahora bien, cabe remarcar que la conformación de esa suerte de cultura *pop* del crimen se ha propagado como modelo hegemónico en el campo recreativo, al tiempo que se han profundizado y consolidado el régimen securitario y los discursos punitivos que redundan en el encarcelamiento de los sectores socialmente más desprotegidos (Calveiro). Es por ello que debemos analizar esa compleja imbricación entre el consumo y la punición, entre el necro-entretenimiento y la extensión del sistema carcelario como las dos caras de un mismo proceso orientado hacia la normativización mercantil de los cuerpos, de las relaciones y de los sentidos.

Volviendo entonces al relato de Melogno, resulta interesante analizar el quiebre en la auto-representación subjetiva que determinó aquella experiencia de dar la muerte. Sobre este aspecto, uno de los elementos más significativos radica en que la acción no involucró un enfrentamiento, un juego de fuerzas o una ostentación ante la mirada de otros, sino que se trató de una violencia íntima que, impartida sobre cuerpos inermes, adquiriría un valor simbólico determinante para aquella subjetividad atormentada. Vaciada de todo objetivo ulterior, la serie de asesinatos constituyó en la vida de Melogno una experiencia de transformación en sí misma, un rito de pasaje al acto del necro-poder que reconfiguraría su

¹⁰ El término *gore* -que refiere a una estética cinematográfica caracterizada por la exposición explícita del derramamiento de sangre, el tormento y el uso predatorio de los cuerpos- ha sido resignificado en la propuesta crítica de Valencia para dar cuenta de una sobreexposición de la violencia que modela los marcos hegemónicos de reconocimiento e integración: “el capitalismo y su producción de imágenes *gore* han vulnerado la extraña y fina frontera entre la fantasía y la realidad, dando un giro de tuerca que vuelve a instaurar lo real como algo horrorizante y certero que cada vez se parece más a la ficción” (159).

propio régimen de percepción e inteligibilidad sobre la distribución social de fuerzas, relaciones y jerarquías.

En efecto, en la recomposición de los días posteriores al segundo de los asesinatos, cuando se detalla el casual encuentro con una mujer corpulenta que trabajaba con su padre, cuya presencia siempre le había despertado un profundo temor, Melogno recuerda con nitidez aquel momento de empoderamiento distópico: “era como que [la mujer] se había achicado”; algo “había cambiado. Como que me sentía más grande, más fuerte. En términos de tamaño, en términos de fuerza, en términos de... poder” (*Magnetizado 77*):

Ese sentimiento de grandeza era muy poderoso..., quiero decir, para que lo recuerde tanto, para que me haya quedado tan grabado, tiene que haber sido muy grande...

»No es que me sentía ante una persona que sabe lo que hice y que siente el temor ante mí. Ella no sabía nada de lo que yo había hecho. Para esa persona yo seguía siendo el mismo. No había un cambio en el otro, en su mirada hacía mí. Para el otro, yo seguía siendo el mismo. Pero era diferente yo al recibir la mirada del otro. Algo interior mío que había cambiado. (*Magnetizado 77*)

En las lagunas de aquella memoria brumosa perdura intacto ese clivaje en el que se reestablecía un enlace con el mundo real a través de la muerte del otro. Muertes ininteligibles, espectralizadas, reproducidas de manera casi idéntica como si fuera la misma escena de una película que retrocedía una y otra vez y no lograba avanzar.

El relato de Melogno gravita en torno a ese *bucle narrativo que disloca el proceso criminológico de inculpación-responsabilización-castigo-corrección*, pues no busca urdirse en un entramado normativo de sentido, sino que se mantiene en una zona penumbrosa, empantanado en aquella experiencia distorsionada que no se dirigía a nada, ni a nadie en particular. La reticencia de colmar esa ausencia de significación lo arrojaría, de acuerdo a los patrones del saber-poder, sobre el campo semántico de lo *monstruoso*;¹¹ en efecto, de esa manera sería

¹¹ Como sostienen Silvia Tendlarz y Carlos García, cada época reformula su propia retórica de lo monstruoso en función de aquello que es percibido como una transgresión a los límites de la naturaleza, de las clasificaciones y de la ley: “en la Edad Media, el hombre bestial; en el Renacimiento, los hermanos siameses; y en la época clásica, los hermafroditas” (Tendlarz y García 27). El concepto de lo monstruoso dominó durante el siglo XIX los primeros años de la psiquiatría penal y de la criminología (Cfr. Foucault, *Los anormales*). Una matriz terminológica que

enmarcado su caso por el juez que lo visitaba regularmente junto a un grupo de estudiantes universitarios durante el período de tratamiento psiquiátrico en la Unidad 20 del Hospital Borda: “El día que se encuentren con un monstruo, lo van a reconocer, porque un monstruo es esto que acaban de ver” (*Magnetizado* 122), sostenía mientras se retiraba con su grupo de estudio.

Sin embargo, aquellos crímenes no parecieran ser obra de una desviación individual, sino expresiones de una estructura simbólica profunda -social, cultural y política-, que organiza los actos y las fantasías. ¿En el contexto del terrorismo de Estado en el que los criterios de explicitación e invisibilización de la violencia se hallaban rigurosa y horrorosamente reglamentados, conformaría Melogno la imagen de la fatalidad de su tiempo? ¿Ese impulso inmotivado podría interpretarse como el intento por destrabar un núcleo social forcluido, volviéndolo parte de la escena pública? ¿La necropolítica -que operaba como engranaje constitutivo de la propagación neoliberal- exhibía allí una pulsión sistemática desprovista de toda lógica de medios y fines?

El entramado enigmático que plantea *Magnetizado* no se resuelve, sino que deja abiertas múltiples inquietudes críticas respecto al caso, como así también, en relación con el actual fortalecimiento de las tretas neoliberales del necro-poder que no cesan de ampliar el horizonte punitivo.

Asesino, sobreviviente y detective de su propia realidad-ficción, el testimonio de Melogno esquivo todo afán taxativo, pues lo que se expone es una singularidad que se inscribe en los márgenes de cualquier tipo de distribución normativa. El relato pormenorizado del caso apunta hacia el desciframiento de una verdad que perdura difusa, espectral, inaccesible. Una experiencia de profundo ensimismamiento y extranjería en la que se difuminan las distinciones entre lo propio y lo ajeno, entre lo individual y lo social, como así también, entre lo vivido,

ha sido recuperada a lo largo del siglo XX en múltiples contextos y circunstancias; Tendlarz y García señalan la relevancia que en ámbito psiquiátrico-criminológico ha tenido durante las últimas décadas el trabajo *Dentro del monstruo* (2003), de Robert Ressler y Tom Shachtman, en el que se hace referencia a elementos satánicos, experiencias infantiles perturbadoras y rasgos hereditarios que vendrían a dilucidar las causas de los asesinatos múltiples (Cfr. Tendlarz y García 34).

lo asimilado y lo imaginado. Sobre esa indefinición se expresa el potencial crítico del testimonio, que no busca forjar una justificación o un atenuante psiquiátrico-criminológico, sino que asume el vacío de aquel núcleo irrecuperable para desactivar las premisas operativas del artefacto punitivo. De esta manera, cobra relevancia la *deuda pendiente* que el actual sistema de aislamiento y vigilancia aún no ha logrado saldar:

»La única expectativa que tengo, la única deuda trascendental, es ser una persona. Yo fui una cucaracha. Y después un monstruo. Y después un preso. Me gustaría ser una persona. O sea, no ocultar lo que fui, pero... ser una persona común. Cuanto más pueda desaparecer entre la gente, mejor.

»Esa deuda pendiente, de ser uno más. Perdido en el montón. (*Magnetizado* 146)

Magnetizado propone una restitución narrativa que disloca el efectismo de la espectacularización mediática que tuvo el caso,¹² personalizándolo e inscribiéndolo en un complejo tejido de violencia familiar e institucional. A través de esa poética oscurantista que modeló su peculiar forma de supervivencia carcelaria, el relato de Melogno bosqueja así un régimen de visibilidad y significación que transita los bordes fluctuantes e inestables entre el adentro y el afuera de la legalidad, desplegando un entramado polémico que desestabiliza nominalizaciones, clasificaciones y sentidos.

¹² En la primera parte de la obra, se reproducen decenas de titulares, imágenes y también algunos fragmentos de las notas periodísticas publicadas los días posteriores a los hechos, durante los cuales se barajaron múltiples "hipótesis de variado nivel de descabellamiento" (*Magnetizado* 12): "«No se descarta que el psicópata sea una mujer disfrazada, con el pelo bien corto», «El asesino podría ser un estudiante de escuela nocturna, desequilibrado mentalmente, que al salir del establecimiento ataque a los taxistas», «El maniático llamó a la comisaría 42 y aseguró que volvería a atacar y que nadie podría detenerlo», «El asesino es un psicópata de compleja personalidad, se especula que mata en esquinas de calles cuyos nombres tenían un número par de letras»" (*Magnetizado* 12).

Referencias Bibliográficas

- Arfuch, Leonor. *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María, Eduvim, 2018.
- Beverley, John. "Anatomía del testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, Año 13, N° 25, 1987, pp. 7-16.
- Busqued, Carlos. *Bajo este sol tremendo*. Barcelona, Anagrama, 2009.
- _____. *Magnetizado*. Barcelona, Anagrama, 2018.
- Calveiro, Pilar. *Violencias de Estado: La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2012
- Fontana, Patricio. "'Tener mi vida organizada por otros'. Biografía y ficción en *Magnetizado*, de Carlos Busqued". *Revista Maracanan*, Rio de Janeiro, N° 22, 2019, pp. 46-62. <https://doi.org/10.12957/revmar.2019.40184>, acceso 27/10/2020.
- Foucault, Michel. *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Trad.: Horacio Pons. Buenos Aires, FCE, 2011.
- _____. "Poder y saber". *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*. Trad.: Horacio Pons. Buenos Aires, Siglo XXI, 2012, pp. 67-86.
- Giachetti, Bruno. "Cruces y aproximaciones entre lo humano y lo animal en *Opendoor*, de Iosi Havilio, y *Bajo este sol tremendo*, de Carlos Busqued". *Revista Transas*. Universidad Nacional de San Martín. Julio, 2020. <https://www.revistatransas.com/2020/07/02/cruces-entre-lo-humano-y-lo-animal/>, acceso 21/09/2021.
- Marchionne, Rubén y Robin Wood. "Dax. La isla del dragón". *D'Artagnan*. Columba. N°1, Buenos Aires, 1978.
- Piglia, Ricardo. "Lo negro del policial". Link, Daniel (comp.), *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Buenos Aires, La Marca, 2003.
- _____. *Crítica y ficción*. Barcelona, Anagrama, 2006.
- Salessi, Jorge. *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.

Tendlarz, Silvia y Carlos García. *¿A quién mata el asesino? Psicoanálisis y criminología*. Buenos Aires, Paidós, 2014.

Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Barcelona, Melusina, 2010.

