

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA VISUAL



**Vigilar y performar: agencias y tensiones en la construcción de
subjetividades en vigilantes y porteros informales en Lima**

Tesis que para optar el grado de magíster en Antropología Visual

presenta:

Christian Leonidas Estrada Ugarte

Asesora:

Gisela Cánepa

Miembros del jurado:

Guillermo Salas

Gisela Cánepa

Mauricio Godoy

Lima, 2016

A Moisés Quevedo y Moisés Chileno, queridos amigos.

A Mariano Feijoo,
cuya inteligencia e intuición
tuvo la suerte de conocer.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1

Marco teórico del problema de investigación

CAPÍTULO 2

Dos relatos sobre los sujetos, sus tiempos y sus espacios

CAPÍTULO 3

La construcción de la relación entre los sujetos como vigilantes nocturnos observados y mi posición de investigador que observa

CAPÍTULO 4

La comunidad, sus rejas y sus ojos: papel del entorno social en la subjetivación del sujeto vigilante y en su heterogeneidad performativa

CAPÍTULO 5

La subjetividad en medio de la noche: espacio y memoria desde la experiencia de vigilantes nocturnos

CAPÍTULO 6

Análisis de la cultura material: casetas construyéndose. Reflexiones a partir de fotografías tomadas por Moisés Quevedo

CAPÍTULO 7

Construcción narrativa de la memoria desde la vigilancia nocturna: ¿quién soy cuando vigilo?

CAPÍTULO 8

De sujetos a personajes. Un acercamiento desde el lenguaje documental a dos porteros y vigilantes nocturnos

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS. Esta tesis incluye anexos en CD.

ANEXO 1: Anexo para el capítulo 6. Carpeta con fotos tomadas por Moisés Quevedo de una de sus casetas donde trabajó como vigilante de noche, junto con un croquis hecho por él mismo de la caseta y la ubicación de sus distintos objetos

ANEXO 2: Dos cortos documentales que forman parte de esta investigación y en cuyo proceso de producción fui accediendo a la construcción de subjetividad de los dos sujetos

INTRODUCCIÓN

Un vigilante durmiendo sentado en una banca, su espalda apoyada sobre la pared al lado de la puerta. Un portero que es lanzado desde el decimoquinto piso de un edificio miraflorentino por inquilinos extranjeros ebrios y los demás vecinos del edificio sosteniendo la «posibilidad» del suicidio para mantener la tranquilidad del vecindario. Un vigilante de Las Casuarinas que vive en Pamplona Alta y que formó parte del grupo de personas de Pamplona Alta a quienes los de Las Casuarinas contrataron para armar e instalar el alambrado que separa a estas dos ciudades y que, se supone, les permite dormir tranquilos a los habitantes de Las Casuarinas. Una tienda que coloca cada noche un muñeco de tamaño natural vestido con traje de vigilante colocado al lado de una ventana del segundo piso, para espantar ladrones, a modo de un espantapájaros urbano. Un portero, Moisés Chileno, que cada noche instala una serie de equipos de sonido y pantallas para ver películas mientras es iluminado por la luz cenital de la caseta en medio de la noche durante 10 o 16 horas cumpliendo su labor de *estar allí*. Un exmilitar que a sus setenta años sigue trabajando como vigilante de noche en turnos de 12 horas, siempre lejos de su familia a la que ve algunas horas cada semana, a veces cada mes.

Son ejemplos del actual régimen de vigilancia limeño. La vigilancia en Lima es performance y simulacro. Y la informalidad en la que opera la función del vigilante, la fragilidad de su condición laboral (sin estabilidad laboral, sin seguro de salud y con un magro sueldo) y su posición subalternizada me llevaron a investigar cómo funciona este simulacro desde la perspectiva del portero y vigilante, qué agencias se dinamizan en este contexto y cómo deben

construir su subjetividad en esta comunidad de la sospecha y la falta de reconocimiento.

Haciendo uso de herramientas de la antropología visual, accedemos a las percepciones del tiempo y la soledad de dos vigilantes nocturnos en la ciudad de Lima (Perú). Tres son los aspectos que emplearé para comprender las agencias y procesos de subjetivación desde la experiencia de un vigilante de noche en una caseta de 1 o 2 m²: su cultura material, sus emociones y sus narrativas. Así, conocer la experiencia de estos vigilantes nocturnos, en jornadas de 10 o 12 horas y sin un reconocimiento de todos sus derechos laborales, supondrá responder qué procesos actúan en cada uno, situados en entornos tan limitantes como los que caracterizan esta experiencia laboral. Como resultado, encontramos que, en esta experiencia, la construcción de sus casetas son un reflejo de sus espacios más íntimos, como lo son sus habitaciones. Tanto en sus habitaciones (lo privado) como en las casetas (lo público), la memoria y los procesos de subjetivación se revelan a través de la cultura material bajo una gramática similar.

Con este fin, y como parte importante de mi trabajo etnográfico, propongo un acercamiento a modos de construir lugar y cotidianidad: lo público, lo privado y lo social desde la subjetividad de porteros y vigilantes nocturnos en Lima. Aunque el acercamiento antropológico lo efectué con un grupo de vigilantes, decidí realizar una mayor aproximación a dos porteros y vigilantes: Moisés Quevedo y Moisés Chileno, como sujetos representativos de la realidad cultural de quienes laboran en jornadas nocturnas largas en la ciudad de Lima. Para cada uno de ellos, realicé un análisis sobre su construcción de lugar, lo que supone un trabajo sobre la cultura material dentro de su experiencia como vigilantes y porteros.

Al reconocer a ambos sujetos en un contexto espacial, temporal y material de quien es vigilante y portero informal, encuentro a sujetos vigilantes en el marco de un régimen de vigilancia como el limeño, donde la vigilancia se

funda en una performance de quien ve y es visto. Esta performance se desarrolla de manera heterogénea. Así, en el caso de Moisés Quevedo, como veremos, este construye espacios para su mirada (espejos, lunas, estrategias para mirar sin ser visto), mientras que Moisés Chileno performa al sujeto que se mantiene en vigilia: su función es *estar allí*. Dos factores para esta heterogeneidad son, por una parte, la informalidad de esta función, y, por otra, la forma en que la sociedad limeña se ha ido construyendo sobre la base de estructuras infranqueables (o que se proponen infranqueables) de exclusión y de distanciamiento: cercos, tranqueras, muros, rejas, y, como factor humano central en este marco económico y cultural, el vigilante, portero o guachimán. Así, las formas de exclusión de la sociedad limeña basadas en raza, etnicidad, clase, género y oficio operan en las peculiaridades performativas del portero y vigilante, y, por tanto, en su heterogeneidad.

Pero ¿en qué medida esta construcción obedece a requerimientos reales o ficticios —y no hablo de «falsos», sino de *ficticios*, de una ficción creada sobre la base de la misma materia de la realidad, e, igual que esta, siempre una construcción—? Si partimos de que la vigilancia responde a una dinámica performativa, ¿podríamos hablar, siguiendo esta lógica, de un simulacro? ¿Es el régimen de la vigilancia un caso de simulacro en el sentido en que Jean Baudrillard planteó este concepto (Baudrillard 2008)? Mi hipótesis es que la vigilancia en Lima responde a la lógica del simulacro. Para desarrollar esta hipótesis, debemos considerar que el simulacro es un constructo social a la vez que el resultado de agencias particulares. Por un lado, la comunidad que contrata al vigilante ha asumido un discurso de la inseguridad y opera bajo estos imperativos. Por supuesto, no se trata de afirmar que la inseguridad no existe. Existe y ha llegado a un punto realmente grave. Pero también supone la creación de un discurso del miedo. Y, en este contexto, la seguridad se vuelve el punto germinal de un comercio y un discurso: la función del vigilante está configurada de ficciones, de performance y de simulación. El vigilante en la banca que duerme apoyando su espalda en la pared al lado de la puerta cumple la función de estar allí, *como si* estuviera vigilando. Esta dinámica

opera de manera diferente según la comunidad que contrata al portero y vigilante. Distritos como Miraflores, San Isidro, Barranco, Surco necesitan al vigilante informal para restablecer ese orden del miedo y del control, y las agencias de cada personal contratado se imbrica en este régimen. La comunidad necesita sentir la vigilancia y el vigilante necesita, junto con su sueldo por supuesto, un lugar. Como veremos, los elementos que componen el tiempo del sujeto vigilante y portero en su caseta colaboran con este simulacro. Este no reemplaza la realidad de la subjetividad del sujeto. Más bien, esta se encuentra imbricada con esa simulación. Simulacro, subjetividad, memorias y narrativas personales se nutren mutuamente. Y terminan por dar cuenta de una confluencia de tensiones tanto internas del sujeto como entre este y la sociedad en la que el simulacro está operando. Siguiendo estas reflexiones, en la presente investigación problematizo el régimen informal actual de vigilancia, que parece bastar para enfrentar la inseguridad urbana limeña, pero donde, como veremos, operan agencias y tensiones que podremos apreciar desde la experiencia etnográfica.

En el caso de Lima, los porteros y los vigilantes informales cumplen labores bastante similares. Un portero en una entrada de un edificio está a cargo no solo de permitir el ingreso (o sea, de estar a cargo de la puerta) sino también de la seguridad del edificio. Él es el encargado de la seguridad, el orden y la limpieza. Análogamente, alguien a quien contraten como vigilante nocturno de un edificio, incluso con uniforme de seguridad y cachiporra, es el encargado de atender la puerta de entrada, y del orden y la limpieza del inmueble. En el caso de los sujetos, Moisés Chileno es un portero con funciones de vigilante, mientras que Moisés Quevedo es un vigilante con funciones de portero. Ambos son porteros y vigilantes. Ambos son la reja y el ojo de la comunidad que los contrata. Lo que varía es la performatividad que conlleva su función y disposición en el espacio a su cargo.

Este análisis está compuesto por un texto escrito y dos videos. El texto escrito cumple tres fines: (1) proponer el marco teórico y metodológico de la

investigación, (2) analizar desde una perspectiva antropológica la experiencia de la vigilancia nocturna a la luz de los dos sujetos principales y (3) explicar la aproximación audiovisual propuesta en los dos videos. El segundo fin (2) de la parte escrita supone el reconocimiento de ciertos patrones de comportamiento hallados en los dos sujetos. Para esto, me basaré en su condición de porteros y vigilantes nocturnos, y será a partir de esta experiencia que plantearé una serie de elementos comunes junto con elementos que los diferencian.

Parte importante de mis conclusiones se apoyarán en la convergencia hallada en mis reflexiones sobre ambos sujetos, determinada por dos aspectos claves identificados durante mi trabajo de campo: la memoria como elemento determinante en la construcción del lugar (lo que implica conceptos de cultura material y cotidianidad) y la forma en que se yuxtaponen los aspectos de la vida cotidiana con la singularidad de la vigilancia nocturna.

A continuación, presento los seis objetivos centrales que desarrollo en mi investigación:

1. Estudiar las relaciones entre los sujetos y sus espacios laborales a partir del caso de porteros y vigilantes nocturnos
2. Problematizar el régimen de vigilancia desde la perspectiva del vigilante y portero, subrayando la condición de simulacro de ese régimen
3. Analizar los rituales de cotidianidad
4. Identificar los elementos de la memoria personal del sujeto que aparecen en la construcción de su lugar de trabajo (caseta o punto de vigilancia nocturna)
5. Reconocer los mecanismos de construcción de la cultura material que hace el sujeto de su propio lugar: cómo entra en diálogo y en tensión su subjetividad (o subjetividades, memorias) con su entorno material

6. Construir participativamente las representaciones de los sujetos a través del lenguaje documental

Para mi análisis, me valí de una serie de autores que han abordado, entre otras teorías que también me serán útiles, la representación desde los discursos mediáticos y los discursos antropológicos. Así, mi investigación tiene tres aspectos claves vinculados con este concepto: (a) el marco cultural desde el cual se representa al portero o vigilante nocturno en la ciudad; (b) el marco cultural desde el cual el portero o vigilante representa su propia subjetividad a través de su cultura material y en relación con su espacio; y (c) el marco cultural desde el cual yo miro, investigo y represento al portero o vigilante nocturno. Siguiendo con estos intereses, planifiqué mi trabajo con los sujetos de estudio enfatizando tres cuestiones:

1. ¿Cuál es mi posición en relación con el grupo estudiado?
2. ¿Qué mecanismos son los más adecuados para escribir y narrar mi informe?
3. ¿Cómo puedo abordar mejor la representación escrita y audiovisual de los sujetos haciendo evidentes mis sesgos, pero sin permitir que estos tergiversen mis resultados?

La problematización de lo representacional en mi planteamiento teórico y etnográfico

Un aspecto medular para entendernos como sociedad es la representación que tenemos de nuestra ciudad, representación justificada o no, pero que participa concretamente en cómo me comporto con el otro, con los demás, con los espacios por donde transito y que definen mi noción de privado y público. Hay un discurso del riesgo de la calle, de un espacio por conquistar o un espacio que conquista. En el contexto de esta representación, el portero o el

vigilante, un ciudadano más, cumple un rol importante: es en él en quien depositamos nuestra tranquilidad, el cuidado de nuestra casa, nuestra materialidad, pero también nuestra privacidad. La pregunta que debemos plantearnos es ***¿cómo el portero y vigilante nocturno convierte su experiencia laboral en un espacio lleno de su subjetividad y su memoria?*** Es desde este análisis de su cultura material y de su función de vigilancia que conoceremos a estos sujetos y sus mecanismos de subjetividad a través de una memoria personal construida a la par del lugar y la cotidianidad (la caseta y su entorno vigilado). Cabe subrayar la función de la mirada en estos sujetos (su función básica es mirar —o performar la mirada— y ser mirado) y su función de vigilancia en una ciudad considerada carente de vigilancia.

Pero todo lo que estamos viendo tiene como centro un elemento concreto y clave de la antropología visual: la cultura material condicionada por el sujeto y que condiciona al sujeto. Esta cualidad de doble vía de la cultura material ha sido, por tanto, determinante en mi propuesta de análisis y en mi propuesta audiovisual. Como parte importante de mi investigación, en este sentido, he trabajado la cultura material que rodea a los sujetos. La pregunta que me ha permitido desarrollar este interés fue la siguiente: ***¿cuánto de la construcción que Moisés Quevedo (MQ) y Moisés Chileno (MCh) hacen del lugar de vigilancia (su relación con el lugar y la disposición de los objetos) nos permite acceder a campos de su subjetividad y su memoria personal?*** Este trabajo, así, vincula teorías sobre la memoria, el espacio (y el lugar) y la cultura material, todo para entender los procesos de subjetivación, tan dinámicos como complejos y siempre incompletos.

Premisas teóricas de mis reflexiones y aproximación conceptual

Para abordar mi investigación, partí de tres premisas teóricas:

- a. Si analizo la cultura material de cualquier sujeto, podré encontrar allí conexiones con su memoria personal y con sus estrategias de subjetividad.

- b. Todo espacio supone una tensión con la otredad exterior. Lo exterior supone una amenaza constante a lo que sería el «espacio personal», que es a lo que llamaremos «lugar» (y el lugar siempre es construido).
- c. Todo lugar supone una tensión con la otredad interior. Existe una interrelación entre el lugar y la subjetividad. Esta no es totalmente consciente: el sujeto es más de lo que cree ser.

Habiendo organizado los objetivos de mi proyecto, identifiqué los siguientes conceptos claves para mis reflexiones: performatividad, simulacro, espacio, lugar, estrategia, cotidianidad, privado, público, memoria, cultura material, mirada, vigilancia, subjetividad, comunidad, *habitus*, ritual. En el primer capítulo, dedicado al marco teórico, presentaré estos conceptos subrayando el modo en que me han servido de base conceptual y teórica para mis reflexiones.

Justificación antropológica de mi tesis

La antropología tiene el valor de trabajar la otredad, o cómo la otredad y la subjetividad se van construyendo en un espacio y momento específicos. En este sentido, es clave su aporte para reforzar las posibilidades de convivencia que exigen las ideas de comunidad, sociedad, ciudad o nación. Esta convivencia supone una confluencia de tensiones: tensión del sujeto con los otros y con el entorno material, la(s) gramática(s) del espacio en que voy construyendo mi lugar, la vulnerabilidad de este lugar, y las dificultades para congeniar la experiencia de lo público y lo privado, de la exterioridad y la intimidad.

En este sentido, la posición social (relacionada con la representación de Lima por quienes la habitan) y espacial (lo liminar, la intersección) del rol del vigilante y del portero constituye un punto de interés para las reflexiones

antropológicas acerca de las nociones de subjetividad y comunidad. La subjetividad como un concepto trabajado en el marco de lo privado y lo público constituye un tema muy presente en las ciencias sociales. En particular, los estudios sobre cultura material y las reflexiones sobre los espacios urbanos han abordado cómo se construye un sujeto en su lugar (la construcción del lugar) y cómo se construyen las sociedades en los espacios públicos (las gramáticas espaciales). Pero no abundan los trabajos sobre intersecciones tensas entre lo público y lo privado aplicadas en el caso de la seguridad urbana.

Discusión y diseño del campo

Aunque en un inicio de mi investigación el punto espacial central fue la caseta, mi campo se amplió a espacios significativos para el sujeto en relación con lo que me interesa directamente: la construcción de la caseta a partir de variables familiares, aspiracionales, de memoria y de identidad. Así, para mí fue importante incluir como parte de mi campo y en principio:

- ✓ Las espacios donde laboran los sujetos (sus puntos de visión)
- ✓ Sus casas (rituales de preparación)
- ✓ El camino entre sus casas y sus puestos de trabajo (transformación de lo «privado» a lo «público»)
- ✓ Sus narrativas personales, sus hábitos y los elementos constantes en sus discursos sobre sí mismos y sobre los demás

Información importante para la exploración con los sujetos

Las preguntas que a continuación aparecen conformaron mis dudas centrales para abordar el análisis de los sujetos. Debajo de cada pregunta, expondré su pertinencia para mi investigación:

- ✓ ¿Cómo se van estableciendo los rituales de cotidianidad en un espacio no cotidiano?

Mi indagación para atender esta cuestión siguió dos mecanismos. En primer lugar, me interesó el relato que cada sujeto hacía de su propia cotidianidad. Esto lo fui desarrollando a lo largo de las entrevistas (grabadas y no grabadas) a los sujetos. Contrastar este relato con lo que ellos en realidad hacen, o el hecho de que vayan recordando de entrevista a entrevista sus acciones en la caseta y en los momentos inmediatamente previos y posteriores al cumplimiento de su función como vigilantes y porteros me llevó a pensar en qué acciones son las que ellos tienen en cuenta en su cotidianidad en este lugar. En este sentido, fue de suma importancia mi segundo mecanismo de investigación: la observación de los sujetos en sus lugares de trabajo. Desde dónde tienen su comida hasta sus rutinas de higiene, pasando por la presencia recurrente de ciertos objetos (tv, equipos de música, linterna, pensamientos escritos, periódico, etc.), fuimos conformando un acercamiento interesante a su subjetividad.

- ✓ ¿Qué elementos de la memoria personal del sujeto aparecen en la construcción del lugar?

Aquí mis indagaciones vinieron de otros espacios o lugares de los sujetos. Por ejemplo, a qué otros actores mencionaban con mayor frecuencia, los relatos sobre sus otras actividades, sus aspiraciones sobre un futuro cercano y no tan cercano, sus actividades principales antes de entrar a trabajar como porteros o vigilantes. Vi cómo estos otros espacios y actores participan de la construcción del lugar de los sujetos de análisis.

✓ ¿Cómo se sienten estos sujetos en una Lima insegura?

Esta pregunta está relacionada con el contexto social que siempre tuve en cuenta durante mi investigación. Es decir, aunque mi trabajo se centró en sujetos que construyen sus lugares a partir de determinadas estrategias, lo cierto es que, incluso desde mi motivación personal, el tema de una ciudad insegura es la atmósfera social en la que los sujetos se desenvuelven: ellos son porteros o vigilantes porque los individuos de esas comunidades habitacionales se sienten inseguros. Entre esa exterioridad amenazadora y sus mundos privados, colocan a Moisés Quevedo (MQ) y Moisés Chileno (MCh)¹: estos funcionan como la mirada «vigilante» necesaria —aunque a veces invisibilizada— para, digámoslo así, seguir con sus vidas y, en el caso de la noche, seguir con sus sueños. La forma en que se han establecido las condiciones de vigilancia en Lima constituye parte, entonces, de cómo se desenvuelven los sujetos en sus funciones y, por tanto, la tuve en cuenta en mis exploraciones.

✓ ¿Qué representación de sí mismo tiene cada sujeto?

En las conversaciones, rastree qué tipo de información sobre sí mismos solían darme con mayor frecuencia. Por ejemplo, MQ siempre se mostró como especialista en temas de seguridad y con una conciencia muy fuerte acerca de un gran ojo que nos vigila. MCh siempre me habló de películas y de actores; me preguntaba si había visto tal o cual película, y, en ocasiones, me avisaba que él ya la tenía y que me la podía prestar. Ambos marcaron el hecho de que, debido al tiempo que llevaban trabajando para sus respectivas comunidades, las personas para las cuales trabajaban ya les tenían mucha confianza.

¹ Al inicio de mi investigación, mis interlocutores prefirieron mantenerse en el anonimato de las siglas. Esto fue cambiando cuando iniciamos, juntos, el proyecto audiovisual sobre ellos mismos en su condición de vigilantes nocturnos. En los documentales, ellos hablan y se muestran mediante mecanismos narrativos como la autorepresentación y el testimonio; por el contrario, en este ensayo acerca de la etnografía que guio y culminó en el documental, soy yo quien habla por ellos. Por eso, para este texto, alternaré el uso de las siglas, según su deseo inicial, con la referencia al nombre completo.

Técnicas de recojo de información

- ✓ Entrevistas no grabadas
- ✓ Entrevistas grabadas
- ✓ Breves entrevistas en sus puestos de trabajo y en zonas cercanas a su puesto de trabajo
- ✓ Acompañamientos extensos durante sus turnos de noche
- ✓ Acompañamiento en el camino de sus casas a sus puestos de trabajo, y de estos a sus casas
- ✓ Registro audiovisual hecho por mí de ellos en sus puestos de trabajo
- ✓ Fotos y videos registrados por los propios sujetos sobre sus puestos de trabajo y sus espacios privados
- ✓ Notas y diario de la investigación
- ✓ Realización de videos, como método y como propuesta de acercamiento a los sujetos

Documentos importantes:

- a. Reglamentos legales (Ministerio de Trabajo)
- b. Normatividad de la OIT sobre trabajos nocturnos
- c. Reglamentos de los mismos edificios o centros de trabajo

Lugares involucrados en la investigación (lugares y accesibilidad a estos lugares)

- ✓ Lugar: casetas o puntos de visión (de sus trabajos actuales o anteriores)
- ✓ Sus casas
- ✓ Rutas entre sus casas y sus puntos de vigilancia

(Lima, como la ciudad donde están ubicadas estas casetas, es un elemento distante. No es un contexto central de mi investigación. Mi intención siempre se centrará en la construcción del lugar en medio de la problematización de lo privado y lo público).

La caseta o el punto de visión vigilante: espacio clave en mi investigación

Para mi análisis, fue muy importante el lugar, la disposición y las características del sitio establecido para la ubicación del portero o vigilante: ¿dónde está ubicado este en el contexto de la comunidad que vigila?, ¿qué posibilidades de contacto tiene con los visitantes?, ¿qué elementos colaboran con la comodidad del sitio?, ¿cuán amplio es?, ¿qué marcas de consumo e ideológicas entran en juego en este espacio?, etc.

En este mismo sentido, me interesó evaluar qué elementos son propios del portero o vigilante. Por ejemplo:

- ✓ Si el sitio no tiene un radio, ¿el informante viene con su radio?, ¿dónde lo coloca?, ¿qué emisora escucha?
- ✓ Si no tiene televisor, ¿trae su televisor?, ¿qué canales suele ver mientras trabaja?
- ✓ ¿Lee?, ¿no lee?, ¿qué lee?
- ✓ ¿Tiene algún cuaderno donde coloca los eventos ocurridos?
- ✓ ¿Cuenta con acceso a un baño?
- ✓ ¿Qué ritual sigue cuando llega a la caseta?

Siguiendo estos objetivos, grabé y tomé fotos de sus espacios laborales, hasta donde ellos —y sus empleadores— me lo permitieron. Este producto en video o fotográfico constituye un argumento en la construcción retórica de mi argumentación. Parto de la premisa de que el espacio, la ubicación y la disposición de los elementos de la caseta, silla o escritorio donde se ubica el portero o vigilante me llevan a determinadas conclusiones sobre las representaciones y tensiones que circulan en el marco de (1) la subjetividad del sujeto en tanto portero o vigilante nocturno, (2) las comunidades para las que trabaja, y (3) la forma en que una sociedad asume la función de un sujeto ubicado en una posición liminal, ubicado entre lo público y lo privado, y responsable de mantener este orden establecido.

Cuando entré a la Maestría en Antropología Visual lo hice pensando en vincular antropología, literatura y cine. Y producto de esta primera motivación es este trabajo. Mi intención para la tesis era amalgamar en un solo proceso esas tres grandes disciplinas que me apasionan. No buscaba para mi tesis, entonces, investigar sobre un tema para luego plasmar una tesis escrita y de esta extraer algún tipo de producto audiovisual que justifique el carácter de la maestría. Tampoco era mi intención hacer un documental, y luego construir un aparato teórico que justifique su producción y sentido. Lo que buscaba era que el proceso integre, real y sólidamente, métodos de la investigación antropológica, la reflexión a través de la imagen y el sonido, y la potencia de la expresividad literaria.

Es en este sentido que esta investigación no coloca a una de esas disciplinas como prioritaria. Mis dos documentales no tuvieron su germen ni antes ni después de la investigación: empezaron con esta. No he buscado que mis documentales transmitan lo que quiero plantear en mi tesis escrita. En realidad, lo que quiero es mostrar, en ambos documentales, mis premisas de acercamiento con ambos sujetos, y, de manera especial, mis contradicciones y problemas para este acercamiento; y conocer a los sujetos desde la duda y la problematización de mi posición de investigador en un escenario construido sobre la base de consonancias y disonancias entre imagen y voz.

El trabajo fue de un ida y vuelta constante: cada vez que volvía a mi escritorio luego de filmar, grabar alguna locución o de revisar con los sujetos algunos avances de lo filmado, surgían nuevas preguntas y sus consecuentes desvelos. Estas nuevas dudas me llevaban al texto escrito y a cuestionarlo o relativizarlo, a dudar acerca de mi función de quien observa y concluye algo. Y estas dudas se volvían luego imágenes y propuestas de cambio en la edición. Por eso, el lugar ideal de mis avances fueron los micros que tomaba entre mi casa, y el hogar o casetas de los sujetos; y luego los micros que me regresaban a mi casa. Estos viajes o largas caminatas fueron el sitio ideal para

la germinación de ideas teóricas, conclusiones, imágenes y sonidos que pueblan este texto y ambos documentales.

Y la literatura siempre estuvo allí. Lo primero que escribí con cierta solidez para esta investigación no fue un apartado teórico, ni el guion o esquema de la filmación. Fueron, en realidad, relatos donde fui creando personajes a partir de mis encuentros con Moisés Quevedo y Moisés Chileno. Así empezó esta historia: narraciones literarias escritas con sus propias exigencias emocionales, con su propia lógica narrativa interna. Noche tras noche, no hice otra cosa que escribir relatos inspirados en cada uno de mis personajes (en el contexto del texto literario) y tratando de que sea la narración literaria la que me permita cohesionar elementos que parecían dispares, o para darle sentido narrativo a una posible contradicción (o sea, mantener la contradicción, pero darle sentido en el universo de lo narrado). Por supuesto que mucho de lo que allí escribí fue perdiendo validez mientras la investigación y filmación avanzaba; es decir, la literatura fue cogiendo su propio rumbo. Pero varias de sus líneas forman parte de esta tesis, así como de las voces que escuchamos en los documentales, sus imágenes y sus sonidos. Es así como se puede entender la importancia de la creación de narrativas construidas a partir de mi experiencia etnográfica con cada uno de mis personajes, narrativas que forman parte central de este trabajo.

Ya no sé si deba decir que los productos finales son una muestra de esa amalgama de antropología, lenguaje documental y literatura, o si son las huellas de una lucha encarnizada entre estas bellas disciplinas. Pero puedo decir que, sea alquimia o sea el rumor de una lucha lo que estoy presentando, conté con el invaluable apoyo de mis asesores Gisela Cánepa y Mauricio Godoy. Su colaboración intelectual y paciente fue clave durante el proceso de investigación y producción tanto de esta tesis como de los documentales que la acompañan. Ellos han estado involucrados en los aciertos que pudieran tener esta tesis y sus documentales. Mi agradecimiento sincero a ambos.

Y también mis agradecimientos a Moisés Quevedo y Moisés Chileno, con quienes ahora nos queda una gran amistad. A la amable disposición y genial creatividad de Pamela Limo, cuya pasión puesta en la edición documental fue siempre inspiradora. A Paula Chávez, quien me apoyó con entusiasmo en la etapa de post de audio (y con quien descubrí la importancia de esta etapa en el documental). Por supuesto, a mi esposa Alina Limo. Y, de manera especial, a Mariano Feijoo, con quien filmamos y editamos durante varias madrugadas para lograr entender cómo discurren el tiempo y la soledad en la siempre tensa subjetividad de un individuo.



CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Cuando inicié mis reflexiones sobre la vigilancia nocturna en Lima, uno de los primeros² libros que volví a revisar (quizás el primero que retomé) fue *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* de Michel Foucault (1975). Sin embargo, mientras fui involucrándome más en la etnografía y las lecturas, fui distanciándome, obviamente, de este documento como uno que pueda serme útil para indagar sobre el tipo de vigilancia sobre el que venía investigando. Como adelanté en la introducción y como veremos en lo que sigue del presente informe, de lo que hablaremos será de la performatividad que se desarrolla en un entorno de agencias y tensiones que se actualizan en la misma construcción subjetiva del sujeto en medio de una espacialidad específica. En este sentido, problematizaré el actual régimen de vigilancia informal valiéndome de la construcción de subjetividades en un entorno material y espacial del portero o vigilante.

La subjetividad como un concepto trabajado en el marco de lo privado y lo público constituye un tema muy presente en las ciencias sociales. En particular, los estudios sobre cultura material y las reflexiones sobre los espacios urbanos han abordado cómo se construye un sujeto en su lugar (la construcción del lugar) y cómo se construyen las sociedades en los espacios públicos (las gramáticas espaciales). Mi interés será desarrollar estos aspectos pero siempre teniendo como coordenadas la teoría sobre la

² FOUCAULT, Michel (1976) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI Editores.

representacionalidad —para entender las distancias y las tensiones entre los sujetos y sus espacios— y el simulacro —para reconocer las ficciones que envuelven el régimen de la vigilancia en Lima—.

Los conceptos de comunidad y ciudad que usaré para la contextualización social en la que se desenvuelven los sujetos están basados en los conceptos de Lefebvre (1978) y Delgado (2007), pero también en algunas ideas de Armando Silva (Fundació Antoni Tapiè 2007) sobre la ciudad como una entidad dinámica que, más que determinada por los sujetos, los determina. Sin embargo, como busco centrarme en el desenvolvimiento de un sujeto en medio de esta ciudad (necesitada de vigilancia), consideraré los conceptos de tactilidad de Taussig (1993) y de *habitus* de Bourdieu (1999). Los enfoques teóricos de estos autores me permiten detenerme en los rituales o hábitos aparentemente minúsculos pero de un valor determinante si queremos entender la dimensión subjetiva que participa en la construcción de un lugar por parte de un sujeto, más aún cuando hablamos de rituales de noche, donde la capacidad visual se ve reducida.

Con respecto a cotidianidad y estrategias —y tácticas— de cotidianidad, trabajaré con De Certeau (1996). Este autor me ha permitido abrir mi campo de reflexión sobre lo cotidiano como el producto de determinadas necesidades o de ciertas agencias de los sujetos:

«[...] la división ya no pasa entre el trabajo y las diversiones. Estas dos regiones de actividades se homegeneizan. Se repiten y se refuerzan una a la otra. En los lugares de trabajo, cunden las técnicas culturales que disfrazan la reproducción económica bajo *cubiertas ficticias* de sorpresa (“el acontecimiento”), de verdad (“la información”) o de comunicación (“la animación”)» (De Certeau 1996: p. 35, cursivas mías).

Las «cubiertas ficticias» de las que trata De Certeau sugieren el carácter no falso de estas «cubiertas», sino el carácter condicionado por estrategias performativas que le dan sentido a la subjetividad del sujeto, o que le dan

sentido al sujeto. Se trata, por tanto de una serie de factores que construyen al sujeto mientras lo integra al régimen de vigilancia dominante. Como veremos a lo largo de este trabajo, los sujetos performan y, en el transcurso de esta performance, se van construyendo y dándose sentido en medio de la noche y en un contexto emocional de soledad. El régimen de la vigilancia es, así, un simulacro, una elaboración social en la que todos participamos: el sujeto contratado y la comunidad que lo contrata. Las casetas, como también veremos, cumplen una función de protección, pero, cuando su existencia la cotejamos con las magras condiciones laborales del sujeto portero o vigilante informal (o incluso con un contrato formal), descubrimos las tensiones del simulacro: protejo al sujeto de la intemperie brindándole una caseta, pero no le pago adecuadamente ni le brindo los servicios de seguridad social que, como empleador, estoy obligado a dar. Si mi desinterés es claro sobre el bienestar del vigilante o portero, ¿qué motiva realmente la caseta? En los siguientes capítulos, veremos que la caseta responde a esa construcción material que permite la performance de la vigilancia y su ubicación en un punto de mira importante para que el sujeto cumpla la función de repeler los riesgos o para que quien lo contrata sienta, y vea, que el vigilante o portero está allí. No estamos hablando de alguien que miente o finge. Por el contrario, la performance responde a una agencia para superar o sobrellevar las tensiones de lo simulado. Y está, por tanto, al margen de la conceptualización de lo verdadero y lo falso. Responde, como vemos, a los requerimientos del simulacro tal como lo desarrolló Jean Baudrillard:

«Así, pues, fingir, o disimular, dejan intacto el principio de realidad: hay una diferencia clara, sólo que enmascarada. Por su parte, la simulación vuelve a cuestionar la diferencia de "lo verdadero" y de "lo falso", de lo "real" y de lo "imaginario". El que simula, ¿está o no está enfermo contando con que ostenta "verdaderos" síntomas? Objetivamente, no se le puede tratar ni como enfermo ni como no-enfermo. La psicología y la medicina se detienen ahí, frente a una verdad de la enfermedad inencontrable en lo sucesivo» (Baudrillard 1978: p. 12).

Pero este simulacro tiene una materialidad, un espacio y una gramática. El concepto de espacio, según como lo vemos, está determinado por una «gramática» urbana conformada por la posición de la caseta, las casas o los edificios, las calles, la exterioridad, la relación entre un afuera y un adentro, las líneas construidas por donde la gente transita. La caseta tiene una posición (que más adelante describiré como una posición tensa) en este espacio. En este sentido, resulta muy interesante que en su libro clave para este tema, *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, De Certeau trabaja, más que la idea misma de cotidianidad, los conceptos de estrategia y táctica. Y es a partir también de De Certeau que estoy desarrollando los conceptos de espacio y lugar, tan importantes para mi trabajo. Estos conceptos son muy bien desarrollados por el autor. Sin embargo, yo trataré de cotejar estas ideas con las expuestas por Perec (2001) en *Especies de espacios*. La propuesta de Perec se basa en definir al sujeto desde su condición de agente en un espacio determinado. No se trata de un agente que se desenvuelve en un espacio; más bien, el espacio forma parte de su agencia misma:

«El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo» (Perec 2001: p. 139).

Concepto proveniente del campo militar, la estrategia supone la apropiación de un lugar, un refugio ante una exterioridad amenazadora. Aunque incluye en su representación la idea de privacidad, en su constitución participa lo público como negación. El espacio de la exterioridad es el «no-lugar» del *otro*. En Zamorano (2003), aparece una cita que me hizo pensar mucho en la relación entre estrategia y espacio:

«Para Bourdieu, las acciones de los sujetos no son completamente estratégicas ni completamente determinadas. Éstas resultan “de un encadenamiento de ‘jugadas’ que son organizadas objetivamente como estratégicas sin ser por tanto el producto de una verdadera intención estratégica” (Bourdieu, 1987: 79, *Les choses dites*). El individuo, menos libre que los considerados en las otras teorías citadas, actúa en campos

sociales que se presentan ante la observación sincrónica como “espacios estructurados por posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en el espacio y pueden ser analizados independientemente de las características de sus ocupantes” (Bourdieu, 1980: 113, *Le sens pratique*)» (Zamorano 2003: p. 170).

Esta cita es particularmente importante para mí porque, primero, problematiza la idea de estrategia en relación con el sujeto y, segundo, nos plantea el hecho de que lo estratégico se va construyendo en la cotidianidad misma, sin una intención primigenia estratégica en sí pero siempre en un lugar específico.

El lugar sería la caseta o el punto desde el cual el sujeto cumple su función de vigilar o, mejor aún, donde performa la vigilancia, un sitio específico que es construido, que no viene dado simplemente por la estructura de madera o cemento, o la silla en donde se ubica el vigilante o el portero. En realidad, la «caseta» como lugar es construida. La subjetividad va estructurando la caseta como un lugar propio (y desde el cual se desarrolla, como veremos, una *estrategia*). Su ubicación es liminar (umbral, entrada, puerta, portería). Supone, asimismo, la creación de un espacio de «intimidad» en su interior. El punto de la mirada de los porteros es el punto ciego de lo liminar.

Uno de mis hallazgos está relacionado con el hecho de que las casetas no solo están construidas en su interior —dispuestas, organizadas— por razones prácticas, sino desde una profunda participación de la subjetividad y, como toda subjetividad, es, por tanto, relacional. En este sentido, estoy incluyendo en mis lecturas el trabajo de Foucault (2002) en «Of other spaces»:

«El espacio en el cual vivimos, [...] en donde se da el desgaste de nuestras vidas, nuestro tiempo y nuestra historia [...] es, en sí mismo, un espacio heterogéneo. [...] vivimos en medio de una serie de relaciones que delimitan *lugares* [...]» (Foucault 2002: p. 231, traducción y cursiva mías).

La memoria y la subjetividad tanto de los sujetos investigados como del investigador entran en contacto directo con la construcción del otro. En realidad, condicionan la construcción que sobre sí mismo hace el sujeto investigador. Para este tema los trabajos de Biehl (y otros 2007) y Vergara (2011) me servirán de entrada para una reflexión metodológica. El artículo de Vergara es una entrada filosófica a la participación de la memoria en la cotidianidad del sujeto:

«[...] en la vida cotidiana, al pasar, algo queda siempre, o va quedando, y que al quedar se integra, a lo menos como huella, en ese modo de ser transeúnte que es propio de lo humano. Es decir, que la cotidianidad deja marcas también, señales a veces profundas, imborrables, que convocan la Memoria o que la eluden por una necesidad psicológica de Olvido» (Vergara 2011: p. 61).

El sujeto es un sujeto en un espacio, en medio de un espacio, y aquí es donde desarrolla un proceso de construcción de un lugar. Este lugar, en tanto unidad significativa en la gramática del espacio, se va constituyendo en un entorno condicionado a la vez que condicionante de la subjetividad del individuo. Así, una caseta es un lugar estratégico: es desde aquí que el portero y el vigilante da cuenta de esa otredad constante que es la calle, pero también la determinada por los vecinos de cuya seguridad está a cargo. En esta posición, el sujeto desarrolla una cotidianidad que involucra atender el sueño, el frío, el hambre, el silencio, la soledad, el peligro, entre otros factores con los cuales entra en contacto el sujeto. Su función central, la vigilancia y la mirada, sean reales o ficticias, no se realiza separada de esas circunstancias. Más aún, las condiciones de vigilancia están determinadas por ellas y, en este sentido, es interesante que la caseta no sea solo un lugar para ver sino también para ser visto. En los casos estudiados de los sujetos de análisis, la vigilancia es en doble sentido: las ventanas amplias no solo permiten ver sino, también, ser observado.

La vigilancia asume un valor en la actual coyuntura social limeña debido a la representación —apoyada en hechos concretos, pero aquí nos interesa la representación y el discurso a través del cual nos llega esta representación— de Lima como una ciudad insegura. Así como la proliferación de las rejas en las casas sería un tema interesante de análisis, en la presente investigación, mi interés se dirige al empleo de sujetos que protegen los espacios privados como lo hacen las rejas. Es, sin embargo, un puesto invisibilizado en términos sociales. Y prueba de ello es el alto grado de informalidad en que se desenvuelve laboralmente el portero o vigilante. Pero todo esto ocurre en un marco específico: Lima, una ciudad cuyo imaginario está dominado por la inseguridad. La presencia de Lima, en mi trabajo, será, sin embargo, importante más en la contextualización de mis reflexiones que en mi interés central: cómo este sujeto construye lugar y cotidianidad en medio de un espacio y una circunstancia no necesariamente cotidiana.

Esta idea de cotidianidad la desarrollaré a la par con el concepto de ritualización, ya que en toda cotidianidad existe una rutinización bastante significativa para acceder a la complejidad de lo subjetivo, no como algo dado sino como algo en constante construcción. Lalive (2008) desarrolla esta idea en el marco de lo rutinario como algo necesario:

«Por cuanto se tiende demasiado a menudo a olvidar que lo rutinizado es el soporte de la *creación*, su condición *sine qua non* (cf. Berger & Luckmann, 1966). El artista tanto como el erudito son notables por su construcción de rituales y su apego minucioso a todo un conjunto de rutinas necesarias al surgimiento de esos acontecimientos que son una obra de arte, una invención o un descubrimiento» (Lalive 2008: p. 18).

El proceso estratégico es una suma de acciones realizadas por el sujeto en el marco de su subjetividad, desde la cual observa y construye su lugar. Así, cuando hablo de la construcción del lugar, estaría hablando, en realidad, de la construcción misma de la estrategia. Mi propuesta es que esta está relacionada íntimamente con la memoria del sujeto. En este sentido, otro autor clave para

abordar el tema del sujeto desde la construcción de su espacialidad más privada (su lugar) es Edward Hall (1973):

«Al exponer aquí el resultado de mis investigaciones sobre el uso que el hombre hace del espacio —el espacio que mantiene entre él y sus semejantes y que él crea alrededor de sí en el hogar y en el trabajo—, me guía el propósito de revelar de forma expresa mucho de lo que generalmente se da por supuesto [...] dar un pequeño paso adelante en el camino del conocimiento de uno mismo, en la vía de la introspección, para ayudar al hombre a reencontrarse consigo mismo» (Hall 1973: p. 9).

Collier y Collier (1986), Miller (1987) y Appadurai (2006) serán la base de mis reflexiones sobre cultura material. A partir de estos trabajos desarrollaré un trabajo del entorno material de los sujetos considerando la construcción del lugar desde una materialidad endeudada con la subjetividad. Y no solo lo veremos en términos de qué objetos aparecen en el lugar, sino dónde es colocado tal o cual objeto. Para esto, Miller me brinda herramientas desde la semiótica para entender la composición «textual» del entorno.

Como ya mencioné, un concepto útil para abordar al sujeto integrado en un entorno de objetos es el de *habitus*, bajo la definición de Bourdieu. Este concepto me ha servido para entender la ritualización de lo cotidiano y hallar lo peculiar en las estrategias nocturnas de aquellos sujetos que se dedican a la vigilancia nocturna. En palabras de Bourdieu, los *habitus*

«[...] son principios generadores de prácticas distintas y distintivas —lo que come el obrero y sobre todo su forma de comerlo, el deporte que practica y su manera de practicarlo [...] difieren sistemáticamente de lo que consume o de las actividades correspondientes del empresario industrial— [...] Establecen diferencias entre lo que es bueno y lo que es malo, entre lo que está bien y lo que está mal, entre lo que es distinguido y lo que es vulgar, etc.» (Bourdieu 1999: p. 20).

Nuestras elecciones nos juzgan: no existe ninguna posibilidad de inocencia o neutralidad en nuestros *habitus*. Los objetos o artefactos

constituyen la base de la reproducción social. La realidad material, mediática y representacional de las cosas participan en el desarrollo del inconsciente. Siempre presentes, su materialidad nos forma y nos hace mirar desde *un* sesgo. Serán la materialidad de lo que consumo y mi participación en ciertos sistemas de producción las que informarán sobre mi ideología. Y es la invisibilización de estos procesos la que constituye su potencia en la determinación de mi propia constitución subjetiva y política, que va a la par de las relaciones —o tensiones— entre lo privado y lo público.

Para la distinción de lo privado y lo público, y para una discusión de sus puntos de intersección, estoy trabajando con De Certeau (1986) y Delgado (2007), autores ya mencionados. El primero me permite partir de una distinción bastante clara de lo privado y lo público en relación con las agencias de cada sujeto. Delgado encuentra puntos de intersección entre uno y otro, lo cual me permitirá abordar estos conceptos desde una posición liminar, clave para el estudio de los sujetos con quienes estoy trabajando:

«En el *dentro*, precisamente porque es el escenario de y para la estabilidad, uno puede sentirse prisionero de roles con los que no se siente identificado, obligado como está a un ejercicio permanente de la previsibilidad, **clavado al lugar** preciso que se le asigna a una estructura determinada» (Delgado 2007: p. 28, resaltado mío).

*

«Clavado al lugar», perfecta descripción para el puesto de un vigilante nocturno. Su función es estar allí, en ese sitio estratégico desde el cual soporta los embates del clima en la humedad limeña y observa cómo avanza hora tras hora la noche atento, de cuando en cuando, a cualquier suceso extraño. Sus acciones cotidianas se encuentran supeditadas a ese «estar clavado». Y allí su supervivencia durante muchos años cumpliendo la misma labor en jornadas nocturnas de 10 o 12 horas como mínimo le exige construir ese «lugar preciso» con las herramientas de su subjetividad y su memoria. Lo peculiar que veremos

en las siguientes páginas consiste en la fuerza con que todo lo que hacen durante esas horas es claramente un síntoma de su condición de sujetos desasidos: en el caso de Moisés Chileno, sujeto desasido de un tiempo que le debería pertenecer, haciendo de sus jornadas nocturnas en la caseta una metáfora perfecta de quien sueña otra vida gracias a sus películas y su música, mientras al frente tiene, noche tras noche, el inmenso mar y su rugido, los autos y también sus rugidos; en el caso de Moisés Quevedo, sujeto desasido de su definición de hombre de familia, alejado de su esposa y su hija, y quien refuerza una y otra vez su función de ser el gran ojo vigilante de nuestra ciudad. En ambos casos, sus casetas y sus posiciones *clavadas en el punto preciso* son metáforas perfectas de quien espera que algo ocurra, pero que, en lo esencial, no ocurrirá. Dos historias de vida que conforman ese enorme grupo humano dedicado a cuidar, informalmente (y en más de un sentido), nuestros sueños y nuestra privacidad.

Los conceptos desarrollados aquí me permitieron apreciar con detalle las peculiaridades de este oficio y su relación con los sujetos que lo ejercen: cuánto de su vida personal alimenta la forma en que se desenvuelven en este oficio y cuánto de este alimenta su vida personal. Pero todo en el marco de una confluencia de agencias sobre la vigilancia en contraste con las pulsiones subjetivas, como la memoria y el deseo. En este marco, más que en una ciudad en proceso de convivencia, vivimos en una ciudad con un discurso de la vigilancia concretada en el simulacro de la seguridad.

CAPÍTULO 2

DOS RELATOS SOBRE LOS SUJETOS, SUS TIEMPOS Y SUS ESPACIOS

¿Cómo sobrevivir a la hostilidad del espacio y la noche? Y ¿cómo hago de esta circunstancia específica un mecanismo performativo y cómo se integra este en una cultura del simulacro? La respuesta a estas preguntas no es la misma no solo de sujeto a sujeto, sino de ciudad a ciudad. Lima vive un ambiente de violencia. Ciudad tensa, en Lima hemos perdido la esperanza de una ciudad en armonía; nuestro ideal de ciudad es, en todo caso, la del castigo. La violencia, como ha sucedido siempre, no evoluciona solo en el campo de lo agresivo o lo que podríamos considerar marginal. Y esto prevalece en la manera en que imaginamos la ciudad. En realidad, la violencia no habita fuera de nosotros sino dentro de nosotros. Lima es una ciudad de muros, algunos visibles, otros invisibles. Estos muros los vamos construyendo entre nosotros con una contundencia difícil de superar. Están allí para estructurarnos, clasificarnos y justificar las relaciones de poder que entran en conflicto y que, eventualmente, entran en negociación. Pero estos muros, a su vez, resultan la base de un discurso de la seguridad como lugar del deseo, régimen alrededor del cual se construye una cultura del simulacro que contiene su propia lógica y en la cual el vigilante y portero cumple un rol más representacional que real.

Trataré de responder mis preguntas iniciales, entonces, acercándome cada vez más a la experiencia diaria de dos porteros y vigilantes nocturnos de Lima, Moisés Chileno (MCh) y Moisés Quevedo (MQ). A continuación, presentaré a los dos sujetos que participaron de esta investigación y con los cuales terminamos realizando sendos documentales que forman parte de la reflexión etnográfica de la presente tesis. Para cada sujeto, brindaré datos

importantes para las reflexiones de los siguientes capítulos. Debajo de cada presentación, además, incluyo un relato de mi encuentro con cada sujeto: mis impresiones y la representación de la cual partí camino a la investigación.

Moisés Chileno

Es un portero y vigilante de noche de un edificio de Miraflores desde hace 9 años. Tiene 44 años, nació en Lima, exestudiante de Contabilidad (U. Inca Garcilaso de la Vega, desde el 2006) y actualmente estudiante de negocios internacionales en el Instituto Santa Rosa (centro de Lima). Desde sus primeras charlas, los temas que destacaron fueron su gusto por las películas de todo tipo, la música romántica, su madre y su devoción por la Virgen María (católico). Turno: 20:00 a 06:00 (10 hrs.).

Mirando, desde lejos, al vigilante en su caseta

Cuando llegué a la casa de Moisés Chileno, en San Miguel, me di cuenta de que se trataba de alguien que podía haber decidido ser algo diferente que portero y vigilante nocturno. Su casa era grande y con una serie de objetos que daban cuenta de una capacidad adquisitiva bastante mayor que la de todos los vigilantes y porteros nocturnos (y diurnos) que había conocido. Su sala se caracterizaba por dos aspectos muy significativos: imágenes de la Virgen María, y equipos de música y parlantes. Moisés ya me había hablado de su madre y su devoción por la Virgen María. Y, aunque no me había hablado de sus equipos de música en su sala, no me sorprendió tanto: al poco tiempo, supe que él mismo los había comprado, pero que, al ya no entrar en su cuarto, sus padres habían aceptado colocarlos en la sala.

San Miguel es un distrito con un rango amplio en cuanto a los niveles socioeconómicos de sus residentes. Allí aún podemos encontrar zonas sin edificios. Casas muy grandes (200 m² aproximadamente) y con un estilo arquitectónico que se difundió mucho en Lima por los setenta. Una de estas

casas es la de Moisés. Bueno, de su padre. Moisés pertenece a un grupo que, contando ahora con 44 años, sigue viviendo en casa de sus padres, con estos. Su padre también se llama Moisés, nombre que heredó, a su vez, del abuelo de Moisés. El abuelo fue un hacendado que, según su hijo, perdió su bienestar económico durante el gobierno de Juan Velasco en los setenta. Igual, a su familia aún le queda una tierra en el sur, que están viendo cómo aprovecharla mejor. El padre de Moisés es contador, que es lo mismo para lo que estaba estudiando Moisés en la Universidad Inca Garcilaso de la Vega. La línea paterna, como vemos, es muy fuerte. El padre de Moisés, además de atender algunos trabajos sueltos como contador, tiene a su cargo la administración de algunas propiedades.

Una vez, en su casa, mientras tomábamos un lonche con su familia (papá, mamá, hermana menor y Moisés), su papá me contó que su familia siempre tuvo propiedades, pero que el gobierno de Velasco y la crisis económica de los ochenta los llevaron a vivir una crisis familiar que ellos no conocían. No obstante, lograron mantener algunos ahorros que, ya a fines de los noventa, les permitieron adquirir esta casa en San Miguel a un precio bastante asequible para sus posibilidades. Así, tienen esta casa y la propiedad en el sur. Y ahora él se dedica a la administración de algunos edificios, trabajo difícil, me dijo, y un poco inestable, pero le iba bien dentro de todo. Fue en ese contexto que, a modo de un «cachuelo», le ofreció a su hijo reemplazar al vigilante de noche de uno de los edificios, solo por unos días. Moisés fue quedándose en ese trabajo, primero como reemplazo ante la falta de otros, y al poco tiempo ya como el portero de noche oficial. Paradójico que ahora Moisés —el nieto, el hijo— sea ahora el vigilante de una propiedad ajena (de la cual su padre ya no es administrador desde hace mucho tiempo).

Para Moisés, sin embargo, no me parece que sea una paradoja infeliz. La vigilancia nocturna en ese edificio (este es el único edificio donde ha trabajado) le ha permitido recrear cada noche su cotidianidad. No veo la caseta de Moisés como un corte brusco con su vida diaria y casera. En realidad, sus

noches en la caseta son una continuación de sus días. Más aún: desde su preparación para salir en su cuarto hasta el momento en que termina su turno, lo que he visto en esas quizás 12 horas seguidas es la condensación de todo lo que él proyecta sobre sí mismo. La Virgen María, la madre, las películas, la música, la televisión, todos estos aspectos (nunca el padre) conforman lo que es Moisés desde su subjetividad. Los mismos ruidos de siempre en las noches (el mar, los motores de los carros), el mismo paisaje (la ventana de la caseta, la humedad que la empaña, el mar, la noche, el parque de enfrente, la gente que sale a correr de madrugada, los autos que pasan), las mismas rutinas (preguntar sobre alguna novedad al portero de la tarde a quien releva, armar sus equipos, sacar la basura, comer algún dulce, ver sus películas).

Sin su presencia, ese edificio podría ser objeto de robos. Quizás. Pero su función, precisamente, consiste en estar allí apostado todas esas horas para ser visto. Porque esto es lo central en la vigilancia: el ser visto. Es la versión inversa del panóptico, donde el celador ve sin ser visto. La vigilancia nocturna urbana va en otro sentido: necesitamos que el vigilante sea visto. Su presencia ya es, en sí, el acto disuasivo requerido. «Clavado allí», en medio de esos sonidos, paisajes y rutinas. Allí se desenvuelve el sujeto que performa perfectamente, en su propio cuerpo, la idea de vigilancia. La caseta, el hombre y la luz cenital que lo ilumina. Desde donde sea, este será visto. La vigilancia es una performance. Y, en medio de esta, el sujeto, como tal, sigue desenvolviéndose con sus dudas, temores, tiempos muertos.

Moisés Quevedo

Es un vigilante y portero de noche de una empresa clandestina en Barranco (antes ya había trabajado como portero y vigilante nocturno en un pasaje en el distrito de Barranco y en un edificio en el distrito de Miraflores), tiene 68 años, nació en Iquitos, técnico retirado del Ejército. La primera vez que nos presentamos, se describió como buen esposo y padre, «muy leal al Señor» (evangelista), y excomando del Ejército peruano. A lo largo de mi experiencia

con MQ, estas tres características siempre estarían presentes. Turno: 19:00 a 07:00 (12 hrs.).

El ojo siempre atento

Sus manos son duras y rugosas. Las suele tener extendidas; no acostumbra estar con los puños cerrados. Como si hiciese siempre un sobreesfuerzo por comunicarse bien, ilustra sus oraciones con ademanes muy marcados. Una vez, me enseñó cómo se limpia una suerte de metralleta. Era difícil seguir los detalles del proceso sin ver el arma, pero la energía de sus ademanes dejaba claro lo compenetrado que estaba con ese ritual. Hace muchos años que Moisés Quevedo no coge una metralleta. Su entusiasmo, sin embargo, revela cómo extraña tener una en sus manos, limpiarla y dejarla lista para disparar. Y disparar. Esas son las mismas manos que cogían con mucho cuidado una biblia evangélica. Pasaba sus delicadas hojas mientras, en voz bajita pero con timbre grave, iba explicándome algún pasaje, proverbio o enseñanza de Dios, su Señor.

Cuando Moisés habla de vigilancia, el Ejército o la disciplina, su lenguaje se vuelve enérgico, cortante, y sus ademanes acompañan —o acompasan— sus palabras. Si el tema es la religión o Dios, habla bajo, como con sumo respeto, como si no quisiera molestar a nadie, pero su tono se mantiene grave. No se pone agresivo, sino solemne. Sigue haciendo muchos ademanes, pero hay cierta delicadeza en ellos. No obstante, hay algo que no cambia, sea que hable de un fusil o de Dios: sus ojos suelen estar siempre muy abiertos. Como si quisiera entrar en tus ojos con los suyos. O como si quisiera que sepas que te está viendo. Difícil quitarle la atención si él te está viendo.

Moisés pocas veces se queda quieto. Siempre está activo, haciendo algo, enseñando un fragmento bíblico o explicando una táctica militar que intenta adaptar a su puesto de vigilante nocturno. Pero cada vez que hablaba de Yolanda, su esposa, sus ojos se mantenían muy abiertos y atentos, pero

sus ademanes se relajaban. Y sonreía. Su compañera, como le gusta llamarla, es —junto con su madre— la mujer más dulce que conoce. Habla de ella como si fuera su hija, a quien protege. Lamenta no poder vivir con ella. Yolanda vive en Carabaylo, donde Moisés tiene un pequeño departamento. Allí vive su compañera con la menor de sus hijos. Los otros cuatro ya viven con sus respectivas familias. Moisés siempre lleva una foto de Yolanda, pero me pidió que no apareciese: ella tenía un poco de vergüenza de que Moisés siga siendo un vigilante. Pero conversa con ella de vez en cuando por teléfono. Y, si logra cambiar con alguien del turno diurno que cubra alguna de sus noches —lo cual es muy difícil—, va a pasar al menos una noche a Carabaylo. Solo una noche. Luego vuelve a su actual puesto en una empresa de chompas en Barranco. En esas ocasiones, Moisés se queda en su puesto 24 horas seguidas. Pero esas 24 horas las pasa mejor.

Sus manos quizás estén menos rígidas esas veces. Aunque luego las vuelva a endurecer para explicarme cómo podría lograr que haya menos delincuencia en el país cortando la falange de un dedo a un ladrón cada vez que delinca. «Seguro luego de dos falanges menos, sabrás recapacitar sobre tu conducta», dice mirándome a los ojos, asumiendo él el papel de castigador y yo simulando el papel del castigado.

CAPÍTULO 3

LA CONSTRUCCIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE LOS SUJETOS COMO VIGILANTES NOCTURNOS OBSERVADOS Y MI POSICIÓN DE INVESTIGADOR QUE OBSERVA

El análisis del comportamiento del sujeto y la manera en que se relaciona con su entorno —tanto material como humano— debe partir de la premisa de que nuestro quehacer aparentemente espontáneo responde a imperativos externos y a un aprendizaje efectuado a modo de un proceso muy complejo. Las cosas, el espacio y el tiempo entran en una dinámica de mutua construcción con nuestra subjetividad (Biehl 2007; Bourdieu 1999; Kuper 2001). Más aún: nuestra subjetividad es el resultado de ese contacto cotidiano con el entorno. Mi forma de vestir, mi manera de ver, de saludar, de hablar, de pensar, de ordenar los objetos tienen como uno de sus fundamentos de construcción la realidad con la que he entrado en contacto. Mi subjetividad, tal como la muestro, responde a esos elementos externos. Así, en un largo proceso de aprendizaje voy construyendo mi cotidianidad.

Lo que digo o lo que no digo conlleva una atención a lo que mi yo está construyendo como su espacio y tiempo personales, que entra en contraste con un espacio y tiempo que asumo como ajenos (los de los otros). No suelo tener conciencia de cada uno de estos imperativos ni de los mecanismos de subjetivación que se van produciendo en mí, a menos que me observe y empiece a ver ciertos patrones de comportamiento (Lalive 2008; Bourdieu 1999). Así, en el marco de tensiones definidas por la continuidad y por el cambio, voy identificando las diversas dimensiones que revelan o develan mi noción del mí mismo y de los demás, y nuestras agencias.

Una ciudad es un espacio de tensiones sociales, políticas, económicas y culturales que se manifiestan en la disposición de los elementos arquitectónicos, materiales y conexiones que van conformando la urbanidad espacial de esa ciudad (Gandolfo 2009). La manera en que se disponen sus espacios privados y públicos, cerrados y abiertos, cercanos a determinado centro o lejos de este (periferia), con acceso o sin acceso a vías, etc., da cuenta de esas tensiones. Las distancias (calles, cercos, transporte) y los contextos (políticos, culturales, etc.) en que estas se manifiestan permiten ver no solo cómo los ciudadanos de una ciudad piensan que viven, sino cómo sueñan esta convivencia en una constante movilidad (Delgado 2008: p. 12³).

El concepto de comunidad está directamente relacionado con la idea de sociedad vigilante / vigilada (Lyon 1995; Mattelart 2009). Es, precisamente, esta comunidad la que requiere el servicio de estos vigilantes, sobre todo, durante la noche, cuando la luz y la visión dejan de ser una barrera contra todo aquello que considera amenazante: entre la amenaza de la exterioridad y su mundo privado, una comunidad contrata a Moisés Quevedo y otra, a Moisés Chileno como garantes de su tranquilidad en esta ciudad representada desde su peligrosidad. La noción de ciudad insegura con la cual estamos definiendo la ciudad de Lima está, para efectos de la presente investigación, supeditada a un contexto más específico, que es la de la comunidad, ya que es esta la que contrata a esos porteros o vigilantes no profesionales.

Caso dramático, motivación personal

Una de las razones personales que me llevaron a acercarme a este tema de los vigilantes-porteros fue un triste hecho ocurrido muy cerca de donde

³ Delgado afirma: «Ya veremos cómo lo que implica la urbanidad es precisamente la movilidad, los equilibrios precarios en las relaciones humanas, la agitación como fuente de vertebración social, lo que da pie a la constante formación de sociedades coyunturales e inopinadas, cuyo destino es disolverse al poco tiempo de haberse generado» (Delgado 2008: p. 12).

yo vivía cuando empecé la presente investigación⁴. Lino Rodríguez Vílchez era el portero nocturno de un edificio ubicado a una cuadra de donde viví, en la misma calle. En enero del 2012, recibió, en medio de la madrugada y a través del intercomunicador, las quejas de vecinos por el ruido que salía del piso 15, ocupado por seis ciudadanos australianos, de visita por el Perú. Lino intentó comunicarse con este departamento para avisarles sobre las quejas de los demás vecinos. Al no obtener respuesta, subió al departamento. Pocas horas después, fue encontrado muerto luego de haber caído desde el piso 15 hasta el patio interior del primer piso. La versión oficial fue que se cayó mientras hacía labores de limpieza, versión apoyada por algunos vecinos del edificio miraflorentino. Luego, se pensó que había sido un suicidio, hipótesis también apoyada por algunos vecinos. Para su familia, se trataba, obviamente, de explicaciones absurdas. Insistieron en las diversas instancias policiales y fiscales para continuar con la investigación. Ellos estaban seguros de que su familiar había sido lanzado por el grupo de australianos. En ese lapso, muchas cosas ocurrieron. La familia de Lino Rodríguez hizo algunas vigiliadas en el frontis del edificio, pero no recibieron mucha atención. De hecho, los vecinos del mismo edificio mandaban llamar a Serenazgo para que los echen de allí. Durante algunas noches, sus familiares y amigos siguieron haciendo estas vigiliadas. Yo tuve la ocasión de acompañarlos en una de ellas. Según estos, los vecinos del edificio deseaban terminar de una vez con todo este alboroto que «incomodaba» su sueño y a sus visitas. La noche en que tuve ocasión de acompañarlos, uno de los habitantes del edificio bajó a increparlos por la bulla que, según este, generaban («Este barrio siempre ha sido tranquilo»). Lino Rodríguez, quien siempre aparecía en la vida cotidiana de estos vecinos como parte de un telón de fondo, se había convertido en una mancha en su día a día. Sin embargo, aparte de algunas pruebas materiales, sí se registró la declaración de dos vecinos que afirmaron haber escuchado sus gritos, mientras era posiblemente cargado, y, sobre todo, el último grito, desgarrador, mientras

⁴ Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=PfVqogKBoKM> (video, 4:52). <http://www.larepublica.pe/01-06-2012/portero-de-edificio-miraflorentino-murio-porque-lo-empujaron> (texto y video).

caía. En junio de ese mismo año, se llegó a la conclusión de que Lino Rodríguez, efectivamente, había sido asesinado.

Este es un claro ejemplo de sujeto invisibilizado en la representación hegemónica del país. El reconocimiento solo puede concretarse con el desarrollo de un imaginario donde ese Otro sea definido desde una condición provista de sus derechos individuales. Esos Otros son relegados, en primera instancia, a conformar el telón de fondo de «lo peruano» y, en segunda instancia, a una condición de mancha. En este contexto, el reconocimiento es imposible: no se va a dar sin una lucha por una situación más justa de los sistemas de distribución. El reconocimiento, muchas veces, se ve como un espacio de la lucha simbólica: ensayos académicos sobre el Otro, trabajos de campo sobre el Otro, reflexiones sobre la representación del Otro. Pero ninguno de estos proyectos busca *realmente* una reposición de ese Otro en el sistema económico y jurídico. *Happenings* del reconocimiento que terminan convirtiendo la lucha por el reconocimiento en luchas desde lo simbólico, como si lo simbólico precediera a lo económico y jurídico.

La muerte de Lino Rodríguez nos saca, al menos por un momento, de la condición simbólica de la subordinación o de la invisibilización. En la actitud de los vecinos, se puede apreciar lo que Honneth (1997) plantea como la ausencia de la solidaridad, de la valoración social del sujeto desde —y este aspecto es clave para Honneth— su singularidad.

La conexión entre el reconocimiento jurídico y la valoración social es análoga a la distancia entre la singularidad y la particularidad. La actitud de los vecinos ante los familiares de Rodríguez que pedían justicia nos recuerda que, en su singularidad, Rodríguez estaba relegado al telón de fondo y ahora a mancha social —*mancha* vecinal—. Los proyectos impulsados desde y a través de lo mediático por supuesto que pueden generar grandes cambios, pero ninguno de estos cambios tendrá un soporte sostenido si no son operados

desde una lucha por el reconocimiento jurídico (Honneth)⁵ y desde la exigencia de una distribución justa de los recursos sociales (Fraser 2000).

¿Por qué mi interés en trabajar con vigilantes?

1. Espacialmente, están ubicados en un sitio clave para mis intereses: su posición, aunque exterior, mantiene una interiorización con respecto a lo que están cuidando. Estos niveles de exteriorización varían de caso a caso (es diferente abordar este aspecto en un portero que tiene una caseta interior y un vigilante cuyo único sitio es una silla puesta en la vereda). Es claro, entonces, que esta interiorización (¿privacidad?) y esta exteriorización (¿publicidad?) no participan siempre en el mismo grado. Cada situación generará sus propios grados. Pienso ahora en los pedidos de algunos vecinos para que el portero o el vigilante no profesional les ayude a llevar sus compras a su departamento, o para que les cuiden sus autos. O, en el caso de MQ, al ser un vigilante de una empresa clandestina, exponerse sin mayores recursos formales de su labor, y entender, desde su perspectiva — y como en más de una vez dejó entrever—, que, en una realidad laboral como la peruana, él debía agradecer esta oportunidad laboral. Por otro lado, su posición liminar (umbral, entrada, puerta, portería) determina las relaciones sociales de los núcleos habitacionales con la figura del portero o vigilante, y determina las miradas y las representaciones que entran en juego:

«... la figura del portero estará inevitablemente asociada a la pertenencia a una *comunidad geográfica* [...]. Lugar y portero van de la mano. Posición física, por otra parte, que definirá una de las actividades principales del servicio: la función de control» (Bosio 2004).

⁵ Para Honneth (1997), la construcción de la idea de reconocimiento supone tres aspectos claves: dedicación afectiva (amor), reconocimiento jurídico (derecho) y la valoración social (solidaridad). Lo que ata a estos tres aspectos es el planteamiento de un reconocimiento intersubjetivo.

El portero y el vigilante, en sí mismos, forman parte de la estructura del espacio geográfico. Su función está condicionada por el espacio mismo. Ellos son parte del espacio, un elemento más dentro de ese punto intermedio o liminar entre lo interior y lo exterior. Pero, por otro lado, constituye una realidad social inevitable que me lleva a pensar en las nociones de adentro / afuera, privado / público, interior / exterior. Así, la función del portero, al estar vinculado con «la puerta», es, entre otras, encargarse del control de ingreso. En este argumento, no me estoy basando en la función laboral específica, sino en la posición espacial liminar que le permite efectuar esta labor específica.

2. Laboralmente, el portero y el vigilante no profesional están condicionados, como cualquier otro trabajador, a ciertas reglas, en este caso, las del edificio y la de la empresa clandestina, así como las de la normatividad laboral vigente. Estas condiciones conforman un marco laboral que se actualiza en una realidad social como la peruana y específicamente la limeña, donde estas reglas de juego, en muchos casos ya desfavorables para los trabajadores, a veces no se cumplen, o se cumplen a destiempo o de manera insuficiente.⁶
3. Socialmente, se trata de un tipo de oficio que es visto como «inferior» por muchas personas. Y esta subalternidad marca las relaciones que se establecen entre los núcleos habitacionales, y el portero o vigilante. Aunque este aspecto está relacionado con el anterior, el laboral, en este punto quiero subrayar una determinada representación que los ciudadanos hacen de otros ciudadanos. Esta representación se ve marcada o incluso definida por

⁶ Aunque hay una normatividad sobre el trabajo nocturno y el trabajador nocturno estipulada en el Convenio sobre el Trabajo Nocturno (C-171) de la OIT (y que entró en vigor el 4 de enero de 1995) que otorga una serie de beneficios al empleado de noche, desde un principio ella se vuelve inaplicable para los casos de la presente investigación ya que el convenio condiciona esta labor a la representación gremial o sindical, responsable de la defensa del trabajador. Al no haber sindicatos, la defensa recaería en el Ministerio de Trabajo, pero la actual legislación laboral peruana no incluye esos beneficios estipulados en el convenio C-171. El grado de informalidad en el que trabajan los empleados nocturnos en el Perú es lamentable. Véase para mayor información: http://www.ilo.org/dyn/normlex/es/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C171.

un supuesto «estatus» social que no solo posiciona al otro en una distribución de tareas (distribución laboral) sino que lo ubica dentro de una jerarquía social que *pesa* sobre él. Las miradas, el lenguaje corporal, la forma en que se actualizan las reglas establecidas, el tono de voz, la proxemia, etc., manifiestan esa jerarquía (Giddens 1998). Esta variable social puede enlazarse con una variable más del tipo cultural (aunque con un efecto social): algunas veces, la portería y la vigilancia es realizada por sujetos migrantes en Lima. Por otro lado, pueden hallarse, en ocasiones, diferencias culturales entre los vecinos que comparten la comunidad habitacional, y los porteros o vigilantes. Estos dos aspectos, lo social y lo cultural, me llevaron a pensar en el carácter aspiracional de cualquier labor y, para efectos del presente trabajo, específicamente la del portero y el vigilante⁷.

4. Representacionalmente, y siguiendo la reflexión del punto anterior, los núcleos habitacionales construyen o reconstruyen al portero y el vigilante (*el otro* para efectos de esta parte de mis reflexiones) como sujeto subalterno. Y esta representación alcanza no solo un *a qué se dedica en este edificio*, sino un *qué tareas puedo asignarle o no* (Bosio 2004). Pero esta representación desde el núcleo habitacional es, a su vez, respondida (algo que pude apreciar desde mis primeras exploraciones) con otras representaciones desde la mirada del portero o vigilante. La posición social y espacial de estos inevitablemente les permite —o los lleva a— desarrollar una mirada y una representación del vecino. Vemos, entonces, una dinámica representacional (como tensión o respuesta, o como proceso social y psicológico cotidiano) que nos permitirá acceder a un punto de *estrés* social que funcionará también como marco de mis reflexiones y conclusiones.

⁷ Veremos, por ejemplo, cómo MCh, vigilante y portero nocturno, presenta una proyección aspiracional que le hace ver su labor actual como algo temporal, aunque ya lleve en esta labor varios años. Mientras que MQ siempre vuelve a su condición de exmilitar, como si añorase su época de miembro del Ejército. El espacio de sus deseos no se encontraría, así, necesariamente en sus casetas actuales. Sin embargo, en ambos casos, se mantienen en este puesto desde hace muchos años. En el caso de MQ, se entiende por tratarse de un militar retirado y, por tanto, su representación como militar es una mirada hacia un pasado imposible de volver. En el caso de MCh, su aspiración aún está en un futuro, aunque la presión que siente viene desde la sensación de un tiempo que se le está yendo.

Estas cuatro razones me llevaron a decidirme por mirar la posición del portero o vigilante. Y es en este punto donde me dediqué a pensar en construir mi unidad de análisis (sujetos involucrados) conformado por porteros y vigilantes nocturnos, como sujetos específicos en una posición laboral y social específica, y en una ciudad específica, Lima.

¿Por qué trabajar desde la nocturnidad?

Para entender una ciudad es importante abordarla considerando todos sus planos de estructura urbanística, lo cual incluye, también, tiempos diferentes: día, noche; verano, invierno; inicio de la jornada laboral, fin de la jornada; etc. Por ejemplo, la ciudad debe ser estudiada de día y de noche, como dos momentos entre los cuales hallamos conexiones que nos dan una idea general de lo que somos —de lo que soy— en esta ciudad. En términos visuales y sonoros, la ciudad cambia del día a la noche, pero mantiene algunos aspectos de su realidad diurna. Muchos sonidos, apagados o subyacentes durante el día, prevalecen —o emergen— en la sonoridad nocturna de la ciudad. La vida social, obviamente, continúa. El pulso nocturno devela nuevos matices de la ciudad.

Por diversas razones, las labores que he tenido me han llevado a trabajar muchas veces de noche, en la madrugada, en los departamentos que he habitado. En este contexto, he podido charlar o desarrollar algún tipo de amistad con los porteros nocturnos. Hay algo en su circunstancia laboral que me llama la atención: el silencio (aunque interrumpido), y la falta o reducción de contacto social. Estos no se dan de modo absoluto. Claro que hay sonidos, actividad y contacto social en las labores nocturnas de un portero, pero estos se ven, evidentemente, reducidos o subvertidos en relación con el día (por ejemplo, el sonido del mar que gana relevancia en la noche en el caso de Moisés Chileno, cuya caseta se encuentra frente al mar). Es también claro que mi experiencia laboral no es equiparable con la del portero. En mi caso, el

silencio y la soledad eran claves para mi trabajo. En el caso de los porteros, no era necesariamente así. Se trata de una circunstancia propia de la labor, no una circunstancia —silencio, soledad— buscada en sí misma. La obviedad de lo que estoy diciendo se puede reducir al hecho de que, en algún momento, yo podía dejar de leer o escribir para ir a dormir; el portero de turno, no. Este compartir ciertas charlas breves o un saludo de paso si salía a comprar algo siempre estaba mediado por las variables *espacial* (el portero se encontraba en la entrada del edificio), *laboral* (ambos trabajábamos, pero las condiciones laborales eran diferentes), *social* (al menos en dos de los casos específicos que motivaron mi interés inicial por el tema, había una diferencia social que se mostraba en las relaciones sociales establecidas que, a veces, me recordaban las relaciones —no necesariamente negativas en sí— de empleado y empleador) y *representacional*.

Este último punto, el representacional, me interesó de manera especial desde un primer momento: ¿qué representaciones podríamos tener él y yo sobre nuestras particularidades? Es decir, ¿quién era esa persona que trabajaba en el edificio donde vivo y que está a cargo de la seguridad? ¿Qué idea podía tener él de quién era yo? ¿Qué tensiones se establecían en esas breves dinámicas? ¿Cuánto de lo que somos como ciudad condicionaba nuestras mutuas representaciones? ¿Qué pensaba él sobre quienes vivíamos *allí*? ¿Qué pienso yo de él? En nuestra ciudad, los puentes comunicativos no son predominantes. Más bien, estamos marcados por muros comunicativos que nos separan (Giddens 1998). No me interesa, en este punto de la discusión, calificar esta situación como positiva o negativa. Lo que deseo es sacar a flote, despejar de la bruma, esas variables sociales que dan cuenta de cómo nos asumimos en relación con los demás. Más que un interés por un *qué* miro, me interesa un *cómo* miro. O cómo miramos desde nuestras particularidades. Y, en este caso, la particularidad la estoy construyendo a partir de lo espacial, lo laboral, lo social y lo representacional.

Hasta ahora, entonces, la nocturnidad se dio en un contexto de silencio y soledad al menos desde mi propia experiencia, y entró en contacto con una labor, la del portero nocturno, quien, además de las circunstancias ya señaladas para los porteros en general, se desempeña en un contexto de silencio y soledad —aunque, a diferencia de mi caso, no necesariamente buscados, y siempre relativos—. Pero, además, me permitió despejar de otros ruidos y ritmos esa relación esporádica que iba estableciendo con los porteros de noche. Vemos que hay, hasta ahora, dos aspectos claves: (a) experiencia individual desde la cual pienso sobre mí y sobre la experiencia individual del otro, y (b) interacción entre dos individualidades que participan de la dinámica de compartir, desde experiencias individuales diferentes pero que participan de espacios comunes en una comunidad habitacional en Lima, buscando un «estar juntos»:

«El aliento primero de una sociedad no viene dado por un proyecto común, orientado hacia un futuro, sino por una pulsión que es resultado del *estar juntos* [...]. Su realización se corresponde con principios proxémicos que modelan durante un breve lapso la agitación de elementos moleculares: darse calor, gritar a coro [...], compartir una emoción» (Delgado 2008: p. 93).

O sencillamente conversar, compartir la palabra y compartir emociones, como señala Manuel Delgado. Pero hay un punto adicional que me llevó a pensar también en este tema: la inseguridad actual que vive nuestra ciudad. Esta inseguridad se intenta, a veces, contrarrestar con, por ejemplo, los porteros nocturnos informales. Estos no son necesariamente vigilantes preparados para enfrentar una situación con cierto grado de peligro. Esto resulta paradójico porque es en ellos en quienes las comunidades depositan su confianza. Son porteros, encargados de una atención intermedia entre los hogares y la calle, entre lo interior y lo exterior. Pero, en nuestra ciudad, la noción de calle involucra temor, vulnerabilidad, desamparo, riesgo; es decir, la muerte latente. Situación que se ha dado en las últimas décadas debido al auge de la construcción de viviendas y eliminación de espacios públicos: «El crecimiento explosivo, tanto poblacional como espacial, de la ciudad durante

sus últimos cincuenta años ha demostrado una importante producción de viviendas y espacios residenciales» (Vega Centeno 2006). La experiencia emocional de nuestra vida urbana se funda en el miedo, o en el discurso del miedo.

Por último, pensé en lo poco que este tema se ha trabajado. Hay muchos trabajos sobre diversas labores que antes eran marginadas y que, aunque aún mantienen cierta marginalidad, han ido ganando un justo espacio en las reflexiones académicas, como el tema de los trabajadores sexuales y de los empleados del hogar. También hay trabajos en algunos campos sobre la figura del vigilante: trabajos sociológicos, películas de ficción o documentales que han retratado esta labor. Y quizás haya razones para ello: el uniforme, la naturaleza oficialmente arriesgada de su labor, el hecho de portar un arma y que existan empresas que profesionalizan la labor de vigilancia, incluso con cámaras o conexiones con la base de la empresa de vigilantes. En el caso de los porteros, por el contrario, el tratamiento del tema es aún insuficiente (o podría estar subsumido en rubros más generales, que incluyen el de portero). Su representación fílmica suele ser —hablo en términos generales— esporádica o anecdótica, no necesariamente protagónica.

Cabe subrayar, en todo caso, que la representación de los porteros o vigilantes, cuando no cumplen una mera función anecdótica, cumplen el papel de infidentes (Bosio 2004). Su acceso a la información de los residentes del edificio o de los que trabajan en la empresa de turno los coloca en un papel privilegiado para la diégesis de la trama (incluso, a veces, es el antagonista) o es un confidente (infidente-confidente). Pero, en todos estos casos, la cámara se sigue dirigiendo hacia los vecinos o residentes. Por eso, me interesa poner en relieve un documental de Krzysztof Kieslowski: *Desde el punto de vista de un portero de noche* (Polonia, 1979, 17 minutos)⁸, donde vemos a un portero, Marian Osuch, de una fábrica en la Polonia comunista en su actividad

⁸ El video se encuentra en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=V0Zu719PefM>.

cotidiana. En este documental, Kieslowski hace una aproximación al portero y vigilante mucho más íntima, y menos relegada al telón de fondo.

Performatividades heterogéneas, metodologías heterogéneas

Cuando le sugerí a MQ entrar a su caseta en Miraflores para conocerla por adentro y fotografiarla, él me pidió una cámara para él mismo fotografiarla. Me explicó que preferiría no hacer que yo ingresara, para evitar inconvenientes con sus empleadores; al fin y al cabo, insistió, su trabajo consiste en la discreción. Yo sabía que podía hablar con los dueños de la junta para presentarme como alguien que está haciendo una investigación para la PUCP y poder, así, acceder a la caseta. Pero habría implicado «saltar» la autoridad de MQ en su lugar. Es claro que su autoridad es relativa o simulada, pero, en el contexto de nuestro encuentro, yo sí estaba afuera de esa caseta y era él quien debía darme el permiso, él y solo él. Así, continuamos con el trabajo del registro fotográfico como primera opción de reconocimiento por mi parte del lugar, además de la elaboración de un croquis por él mismo. Finalmente, desde los conceptos que estoy aplicando en mi etnografía, más que la caseta, me interesa la representación que él mismo hace de su función de vigilante y de su caseta. Así, recibí la información sobre su caseta a través del discurso oral, la fotografía y el croquis, y así fui entrando *autorepresentacionalmente* a su altar de vigilancia.

Con MCh, la metodología fue diferente. Él tenía más control sobre su caseta, con parlantes y películas. Y también tuve acceso a su casa y conocí a su familia completa. Conocía su casa, sus espacios de intimidad y a su familia. El punto clave para la metodología, sin embargo, fue un pedido de él: quería grabar alguna parte del documental. Y a mí me pareció que, en su caso, a diferencia de con MQ, no me serviría tanto que él mismo registre su caseta, espacio sobre el cual ya teníamos un discurso elaborado, sino la contraparte de su caseta (o su antípoda): su dormitorio. Pude acceder entonces a su dormitorio también *autorepresentacionalmente*. El sujeto construyendo en video

su visión de su dormitorio, su ritual de salida a su jornada de noche. Y en la toma más larga que registró, él se puso delante de un espejo, con su cuarto atiborrado de cosas, duplicando su espacio a través del espejo y duplicando, por tanto, sus objetos, un sujeto entrando desde ya a la performance del vigilante, con la cámara mostrándose.

Las metodologías empleadas o aplicadas fueron adaptándose a lo que buscaba como investigador y a las circunstancias del mismo sujeto. Sujeto, investigación, investigador, registro y representación conforman, de este modo, un lenguaje único e irrepetible. Estas diferencias empezaron, cómo no, desde los relatos literarios que iba armando a partir de las entrevistas y primeros contactos, pero fueron tomando forma a lo largo del trabajo etnográfico. Los documentales, así, terminan siendo las huellas de esa etnografía tanto como construcciones representacionales de ambos sujetos.

*

Para concluir con esta sección, recordemos que, en una de las convenciones de la OIT, se estableció la normativa para el trabajo nocturno y lo mismo para las labores de seguridad (como la ejercida por los vigilantes o el serenazgo). Pero ninguna de esas normativas opera con el debido cuidado en el caso de los porteros. Si tenemos en cuenta la inestabilidad laboral que condiciona la labor de muchos empleados, la figura del portero y específicamente la del portero nocturno, por razones sociales y culturales, está subalternizada.

Como podemos ver, se trata de un oficio a través de cuya funcionalidad, dinámica y posición social podemos apreciar diversos aspectos de nuestra realidad cultural y política. Es un puesto conflictivo por las condiciones con las que es desempeñado en la actualidad. Pero lo que más me interesa es ver cómo convive un sujeto determinado, un portero nocturno, apostado durante largas horas en un mismo punto, con esa conflictividad, cuánto valor le pone a

esta, y si es que él la ve así. Quizás donde yo vea conflicto social, él vea coincidencia armónica de intereses; donde yo vea miradas en tensión, él vea el desempeño de una función, como cualquier otra. Parte importante de mi trabajo etnográfico fue relatar estas tensiones entre mi posición de investigador —con mis propias agencias académicas— y las de los sujetos: MCh, quien veía en esta investigación y el documental la posibilidad de representarse e imaginarse; y MQ, quien vio un espacio para justificar su rol de vigilante (y, eventualmente, como me sugirió poco antes de entregar este informe final y de redactar estas líneas, mostrarle su documental a su esposa Yolanda y a su hija pequeña).



CAPÍTULO 4

LA COMUNIDAD, SUS REJAS Y SUS OJOS: PAPEL DEL ENTORNO SOCIAL EN LA SUBJETIVACIÓN DEL SUJETO VIGILANTE Y EN SU HETEROGENEIDAD PERFORMATIVA

En los últimos años, han aparecido series y películas en las que la función del guachimán, portero o vigilante ha cogido relevancia. No es ya la historia de la empleada del hogar —siempre una mujer en nuestra representación mediática—, sino, más bien, un hombre vigilante. La posición del héroe marginal que se labra un lugar en los espacios privilegiados ha mutado de género: de sujeto femenino a, ahora, un sujeto masculinizado, y quien se encarga del orden, la seguridad y de observar todo lo que ocurre. Se trata de una posición bastante aprovechable narrativamente, ya que su ubicación le permite cierta omnisciencia en lo que respecta a quiénes entran y quiénes salen, y siempre se encuentra en un lugar de paso; por tanto, también es visto.

Una de las historias más mediáticas fue la serie televisiva *Mi amor, el guachimán* (América Televisión, 2012-2014). Trata de un guachimán, Salvador Gutiérrez Huanca, de un barrio capitalino. El personaje se encuentra construido como una persona bondadosa y con cierta inocencia, que se enamora de una de las hijas de una familia propietaria de, digamos, clase media alta. El conflicto, claro, se observa en el hecho de que el oficio de guachimán es considerado marginal (la misma función que cumplía la empleada del hogar en las telenovelas) y migrante (Salvador es de Pisco, Ica, y llega a Lima luego del terremoto en Pisco).

Una película que también coloca al vigilante de un edificio como personaje principal es *Lima 13* (Fabrizio Aguilar, 2012). En esta, el personaje principal, Wachi, es, otra vez, un sujeto migrante que se dedica a cuidar un edificio. En palabras del mismo director Fabrizio Aguilar:

«La cinta se desarrolla en una Lima actual y contemporánea en una Navidad particularmente calurosa. El protagonista, un guachimán, tan solo quiere que lo dejen tranquilo en la rutina de su trabajo: vigilar un edificio de cuatro pisos en una zona residencial acomodada en la ciudad. Él tiene que vigilar que todo esté en orden, pero además de un guardián también es un observador de las vidas que allí se desarrollan, como la de Trini, una viuda anciana y la de Tesla, una adolescente extraña e impulsiva. Su mensaje es optimista y conciliador, lo cual es un motivo de unión del público peruano de todas las edades y estratos sociales» (En: Perú.com - Cine⁹).

Como vemos, hay una representación del vigilante ubicado en el espacio de la marginalidad, y, cuando resulta ser el protagonista, aparece recubierto de una aureola de bondad, como antes la tenía la trabajadora de casa en las telenovelas. Esta inocencia no responde a una mirada que le otorga agencia. Más bien, se les reconoce como una virtud el hecho de participar en la estructura del régimen cultural que impone la figura de un vigilante. Su existencia permite la realización en clave de «mestizaje» de las agencias de los grupos de poder. Un «mestizaje» que se basa en el discurso de la unión entre diferentes, pero cuyo real sentido es la naturalización de dicha estratificación.

Veremos, a continuación, cómo estas representaciones mediáticas del vigilante en Lima construyen su repertorio en un escenario político y cultural específico y dominado por un actual estado de inseguridad que domina nuestra realidad pero, sobre todo, nuestras representaciones acerca del otro. Es en este contexto que podremos entender la heterogeneidad en que se manifiesta la mirada vigilante y las distintas formas de construir espacios y materialidad de los sujetos.

⁹ Véase: <http://peru.com/entretenimiento/cine/lima-13-pelicula-basada-anuncio-fin-mundo-noticia-102765>.

El régimen de la vigilancia en la cultura limeña

Nuestras subjetividades no resultan meramente de una supuesta biografía individual, desconectadas de un contexto social y cultural específico. Es en este sentido que hemos venido subrayando la importancia de una economía política de la vigilancia en la ciudad de Lima traducida en trabajos poco (o nada) regulados, informalidad, desamparo legal, etc., junto con una serie de relaciones sociales implicadas en este contexto de invisibilidad social (el portero asesinado y el silencio cómplice de los vecinos, la ausencia de un baño en no pocos casos, la propietaria que se molesta porque el portero no impidió que el serenazgo tomara fotos de su tabla de surf que interrumpía una salida de emergencia, etc.). Aunque nuestra intención es profundizar en nuestro conocimiento de Moisés Quevedo y Moisés Chileno, ambos porteros y vigilantes, me interesa insertar nuestras reflexiones en el entorno social de una ciudad como Lima, de modo que podamos reconocer el papel que este entorno juega en sus respectivos procesos de subjetivación.

Con este fin, quiero empezar recordando que, en la última campaña electoral para la presidencia del Perú 2016-2021, el tema de la seguridad ciudadana fue un tema preponderante¹⁰. Todos queremos escuchar qué tienen que decir los candidatos y sus partidos sobre la seguridad en el Perú. De hecho, se ha escrito bastante literatura académica y política al respecto. En todos los casos, se le da bastante importancia a la seguridad desde estamentos como la Policía, el Serenazgo y, desde hace unos años, el Ejército, ya que se asume que solo la presencia de este último en las calles puede, si no asegurarnos, al menos ser un factor viable para reducir la delincuencia.

¹⁰ Véase Encuesta Lima Cómo Vamos. Quinto Informe de Percepción sobre Calidad de Vida (Instituto de Opinión Pública de la PUCP, 2014): «Desde la primera encuesta (2010), la delincuencia e inseguridad ciudadana son consideradas el mayor problema de la ciudad (a los encuestados se les pide que enumeren los tres principales problemas que afectan la calidad de vida en la ciudad de Lima). Por otro lado, la preocupación por la inseguridad ciudadana ha aumentado en comparación con años anteriores: ha pasado de poco más del 73 % el 2010, a 82 % el 2014» (p. 6).

En el caso de Lima, sus últimas administraciones municipales han colocado este tema en sus agendas, pero, al menos en lo que respecta a la percepción ciudadana, sin mayores resultados. Los ciudadanos necesitan que Lima sea una ciudad segura, con lo que esto signifique. Ante esto, en Lima, como en otras ciudades del Perú, se han producido intentos por reducir la delincuencia con medidas extremas, como el del dramático proyecto ciudadano «Atrapa tu choro»¹¹. Si Lima ya tenía una serie de barreras internas en nuestra excluyente estructura social, la inseguridad ha venido a remover fibras de ansiedad que sobrepasa nuestra endeble convivencia. En Lima, nos armamos en grupos o guetos, tribus entre las cuales resultan extrañas las situaciones de convivencia positiva e integradora. Lo normal es el cerco o la tranquera, las rejas y las distancias; en fin: la sospecha más que la confianza.

Al pensar la seguridad ciudadana en tanto seguridad pública y no como un aspecto que deba ser insertado en un proyecto educativo nacional coherente con la formación ciudadana, lo que hemos tenido desde las autoridades gubernamentales ha sido, en su mayoría, propuestas aisladas que han respondido a los estamentos mencionados (Policía, Serenazgo, Ejército) y que no trabajan la convivencia como cauce vital de la seguridad ciudadana (convivencia que se funde en una revolución educativa que desde hace mucho tiempo requerimos); más bien, se le otorga una importancia desmedida a las fases finales del ciclo de la violencia: la amenaza, la vigilancia, el control, la preservación del orden, el castigo. Y así, es natural que se plantee como una solución adecuada la movilización de «Atrapa tu choro», que resulta, así, la versión ciudadana de lo que el Estado viene haciendo y proponiendo (pena de muerte, más cárceles, militares en las calles, estados de emergencia). Y es que lo que ofrece el Estado no resulta suficiente, porque ni siquiera los pobres recursos en los que busca desarrollar la seguridad ciudadana los planifica adecuadamente. Y se produce, en este contexto, la privatización de la

¹¹ Para más información, véase PIGHI, Pierina (2015) «"Chapa tu choro", la peligrosa campaña que busca combatir la delincuencia en Perú», Página de BBC Mundo (http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150911_peru_delincuencia_chapa_choro_ilm).

seguridad: ajusticiamientos populares, alarmas, contratación de vigilantes privados.

Pero, al analizar todas las propuestas o los discursos sobre estos temas, no se encuentra la figura de los porteros o vigilantes privados como actores si no centrales, al menos con cierta relevancia en la administración social de la seguridad ciudadana. De allí que, a pesar de la existencia de empresas formales de seguridad en Lima, aún predomine la informalidad en este rubro (incluso dentro de estas mismas empresas formales). Es cierto que, en los últimos años, han aparecido agencias muy reconocidas de vigilancia, pero estas trabajan sobre todo en empresas formales. Las casas, las empresas clandestinas o los negocios pequeños no suelen contratar estos servicios profesionales de seguridad. Según la Superintendencia Nacional de Control de Servicios de Seguridad, Armas, Municiones y Explosivos de Uso Civil (Sucamec), existen 694 empresas de vigilancia privada autorizadas en el ámbito nacional, lo que da 70 484 vigilantes con carné vigente en el país. Las empresas Prosegur, Hermes, Securitas, G4S, JV Resguardo y Seguroc facturan el 50 % de la facturación del sector, que en general mueve tres mil millones de soles. Sin embargo, entre esas 694 empresas dedicadas a este rubro, solo 269 cumplieron con el registro correcto de sus trabajadores en el Ministerio de Trabajo¹².

La inversión del panóptico

Un vigilante y un portero cumplen el papel de extensión de los ojos de los ciudadanos. Son la reja y la mirada. Son ellos los encargados de pedir explicaciones e impedir el acceso a espacios privados. Su situación es contraria a la de la comunidad que los contrata: mientras que los integrantes de

¹² Para más información, véase la página de la Sucamec: <http://www.sucamec.gob.pe/web/index.php/dispositivos-generales/11-informacion/dispositivos-generales/36-seguridad-privada>; y sobre el grado de informalidad dentro de estas mismas empresas formales, véase la siguiente nota de *El Comercio*: <http://elcomercio.pe/economia/peru/68-empresas-seguridad-incurre-practicas-informales-noticia-1798589>.

esta buscan la tranquilidad y el pasar desapercibidos en sus espacios de intimidad, la función del portero y vigilante es, de manera inversa, no pasar desapercibido. No funciona aquí el concepto del panóptico. No se trata de ver y evitar ser visto. Al contrario: debo ser visto como vigilante y portero. De hecho, necesito performarme como un portero o un vigilante. Puedo vestirme como un vigilante, silbato en mano, cachiporra, caminando marcialmente, y mirando con mucha atención no solo por la atención misma que yo debo poner en mi tarea sino para que se me vea en actitud siempre atenta, espantando al otro, al «extranjero». Pero esta performance se puede lograr también con la estructura misma de la caseta, sea de cemento o de madera: ventanas grandes, un foco en medio y una posición estratégica para la mirada del portero o vigilante, pero sobre todo estratégica para ser vista por los demás. Entre una opción (la del silbato, cachiporra, marcialidad) y la otra (la caseta, el foco, la posición estratégica), tenemos una serie de posibilidades de llevar a cabo esta tarea (por ejemplo, una silla y dormir en ella; o como recuerdo que había en una tienda cerca de mi casa donde viví: un muñeco vestido de vigilante y colocado en la ventana del segundo piso, como un espantapájaros urbano).

Diré, por tanto, que estaríamos hablando de la inversión del panóptico: en el caso del portero y el vigilante no es tanto si este ve sin ser visto, sino que *lo vean viendo*, o al menos que se sospeche de su mirada. Esta inversión del vigilante vigilado opera también en relación con los habitantes de la comunidad que lo contrata: esta necesita saber que el vigilante está allí. Resulta interesante que, en varios casos, los vigilantes me contaran que ellos se saben vigilados por quienes los contratan. En el caso de Moisés Chileno, esta situación no se daba de modo tan tajante, pero me explicó que debía mantenerse despierto a toda costa. A veces, se quedaba dormido, pero era por pocos minutos, pues pronto tenía que estar despierto por si llega alguien *del* edificio: me explicaba que era importante que los mismos vecinos lo encuentren despierto, más que los visitantes.

Lima, como comunidad que contrata a estos porteros o vigilantes, resulta una metrópoli compuesta por rostros sospechosos; nos relacionamos con rostros a los que no solo consideramos incógnitos sino sospechosos de algo. De cualquier ciudad, podemos decir que resulta normal desconocer el origen étnico o social de una persona con la que nos cruzamos o encontramos en la calle; tampoco sabremos su religión, sus gustos, su edad, etc. Pero Lima es una de esas ciudades que, desde sus orígenes, se ha construido un espacio social donde el desconocimiento tiene como síntoma la sospecha. Y esta sospecha, por supuesto, refuerza el desconocimiento o el desinterés por conocer al otro.

En este contexto, la vigilancia informal es, sobre todo, un simulacro, una construcción recreada a partir de un estado estructurado en roles que se requieren mutuamente: el propietario que quiere confirmar la presencia de una reja y un ojo, y el vigilante o portero en un lugar que construye con sus propios recursos. El valor de cambio, el valor dominado por las relaciones entre estos roles, prevalece sobre la supuesta función real de la tarea encomendada. Pero ambos, contratante y contratado convergen sus intereses en este modelo de la vigilancia que, en su propia performatividad, satisface las mutuas agencias: «La cultura del simulacro se ha materializado en una sociedad que ha generalizado el valor de cambio hasta el punto de que desaparezca el valor de uso» (Muñoz 2005: p. 143).

Resulta interesante por eso que, por ejemplo, varios habitantes del edificio donde es portero Moisés Chileno no conozcan el nombre de sus propios porteros, y no sepan casi nada de ellos. Un desconocimiento que, por cierto, no se funda en la confianza, sino, más bien, en la desconfianza, y, allí agazapada, está la sospecha sobre el mismo portero o vigilante. La exclusión basada en raza, etnicidad, clase y género opera no solo hacia afuera del edificio, sino hacia adentro, y de manera especial con quienes trabajan allí. No importa, para este efecto, que Moisés Chileno provenga de una familia de clase media y que viva en una comunidad de clase media. Aquí prevalece el oficio, y

su oficio es subalterno. La marginalidad, en este sentido, no opera igual en Moisés Quevedo que en Moisés Chileno. La marginalidad es también heterogénea: Moisés Chileno no es un sujeto marginal si lo pensamos en la realidad social limeña actual, pero, desde la percepción del habitante del edificio donde él es portero, él forma parte de esa mancha urbana de lo marginal.

Regulación estatal sobre las condiciones sociales y laborales del vigilante

Como hemos visto, es necesario que la administración pública considere a los vigilantes privados (porteros, vigilantes, guachimanes, etc.) dentro de su estructura comunicativa y social para regular coherentemente la posición del vigilante privado. Esto supone, por supuesto, sacar del escenario de la informalidad a estos. Costa y Romero (2011) consideran que esta tarea debe ser asumida por las autoridades municipales, las que deberían integrar a los vigilantes privados en su estructura de la seguridad ciudadana:

«Estos [los municipios] tienen una gran responsabilidad en el equipamiento de las juntas vecinales para asegurar su rápida y fluida comunicación con las comisarías y los serenazgos, de modo que funcionen como un efectivo sistema de alerta comunal. Con este fin, deberán proveer a las juntas de alarmas, pitos, linternas y chalecos. Los municipios también podrían complementar este sistema de alerta temprana involucrando a los vigilantes privados, taxistas y mototaxistas, comerciantes, comunidad educativa y trabajadores municipales en la tarea de colaborar con la Policía y los serenazgos. Deberían, además, llevar un adecuado registro de las personas naturales y jurídicas que brindan servicios de vigilancia privada» (Costa y Romero 2011: pp. 124-125).

Pero esto no basta. Se necesita una nueva regulación que permita o exija la formalización del portero y vigilante. Sin esta regularización seguiremos viendo a personas cumplir con esta labor en jornadas realmente dramáticas, o sin un sistema adecuado de protección para quienes cumplen tarea nocturnas (algo que la OIT recomienda). O a una persona que deba cuidar una casa o un

negocio en la noche durante 12 horas sentado en una silla a la intemperie. Mi propuesta, entonces, es implementar una mirada más celosa por parte del Estado con respecto a esta función de la seguridad privada, sea en el campo de la función del portero como de la del vigilante. Finalmente, en Lima, ya es común que estas dos funciones se entremezclen. El portero cumple la función de vigilante, y viceversa. Pero, dentro de la informalidad, estas funciones no se encuentran cohesionadas con los demás estamentos propios de la seguridad en Lima. Se trata de sujetos sin ningún tipo de preparación y a cargo de una función tan difícil durante 10, 12, 16 o 24 horas seguidas. Y, en la mayoría de casos, en condiciones no adecuadas.

Moisés Chileno, por ejemplo, me habla de las distintas tareas que debe realizar y cuyas características dependen de cada propietario: cargar las bolsas de compras y llevarlas a los departamentos, encargarse de que los propietarios no hagan más bulla de la recomendada, vigilar el carro de algún visitante, etc., además de la poca consideración con aspectos pequeños pero importantes, como el frío que se cuele en invierno por alguna ranura de la luna de su caseta. O la constante inestabilidad laboral en que se encuentra. Por su parte, Moisés Quevedo, me habla de turnos de 24 horas seguidas en los que debe cuidar cuando su compañero del turno de día falta por alguna razón y, por tanto, es a él a quien le corresponde cubrirlo. Desde el Ministerio de Trabajo hasta las municipalidades distritales son las llamadas a brindarles a estos porteros y vigilantes las herramientas necesarias para un cumplimiento digno de su labor¹³. Pero estamos muy lejos de que esto se dé.

*

¹³ Sobre la situación informal y sin la regulación correcta en la que laboran los vigilantes privados, aunque no es algo sobre lo que se haya escrito en espacios académicos, sí hay reportajes televisivos que la han tratado. Véase, por ejemplo, el siguiente reportaje: <http://www.americatv.com.pe/noticias/actualidad/vigilantes-tienen-derechos-y-sus-empleadores-tienen-obligacion-cumplirlos-n178468>.

No es objetivo de mi investigación trabajar el tema de la seguridad ni plantear medidas para resolver la inseguridad que vive Lima actualmente. Lo que trato de mostrar en este capítulo es el escenario del régimen de la vigilancia en la que operan los sujetos. Sus subjetividades construidas en el ejercicio de sus funciones como porteros y vigilantes nocturnos se desarrollan en este contexto social y político que no podemos soslayar. Que Moisés Chileno deba crear estrategias para mantenerse en su puesto durante 16 horas seguidas cumpliendo su jornada y reemplazando a su compañero, o que Moisés Quevedo haya llegado a trabajar 36 horas seguidas como vigilante en la empresa donde labora no constituyen ejemplos aislados, sino sistemáticos de un oficio no regulado ni contemplado por las autoridades municipales.

Sin embargo, el problema, por supuesto, no nace allí, en las autoridades, sino en la forma en que las comunidades aprecian (o desprecian) esta labor. Finalmente, se espera de ellos eficiencia en el cumplimiento de su tarea, pero, a la vez, se los ve como sujetos puestos allí para ahuyentar la delincuencia y para atender a los propietarios, inquilinos o visitantes de la comunidad para la que laboran. Sus subjetividades, por tanto, se desarrollan en un escenario tenso y siempre ubicado en el punto ciego de una estructura de exclusión que caracteriza a la sociedad de Lima. Interesante paradoja: el sujeto como supuesto punto de visión para efectos de la vigilancia es el sujeto devenido en punto ciego social. No así, por supuesto, su caseta o su performance, ya que su rostro, su presencia, su estar despierto, la luz cenital que cae sobre él, su silbato, su caseta conforman esas máscaras que, como personas, somos y que terminan por fundar esa representación hecha sobre la base de las agencias y tensiones de los sujetos y comunidades que conforman el régimen de la vigilancia:

«[...] el orden de la *representación*, ya sea de la persona, del poder o del espacio arquitectónico, suprime y suplanta como realidad artificial o simulacro espectacular la propia realidad del individuo, de la dominación social y el espacio vital, y usufructúa su conocimiento o su conciencia.

Se diría que somos nuestras propias máscaras psicológicas, institucionales y simbólicas, y, tras sus ojos ciegos, perdemos día a día la percepción de nuestros propios rostros y de los rostros de las cosas» (Subirats 1991: p. 176).

Aunque, según mi propuesta, es el simulacro lo que domina las estructuras que conforman el régimen de la vigilancia (y, según hemos planteado, de la portería), y siendo tal cultura del simulacro un constructo social hecho a partir de una confrontación de comunidades (por ejemplo, propietarios por un lado, y vigilantes y porteros por otro), mi investigación se centra en el punto de vista de ese punto ciego social. Es decir: cómo performan estos vigilantes y porteros; qué agencias están actualizándose en sus rituales y en la construcción de su materialidad; qué tensiones externas e internas aparecen; qué aspectos de su memoria participan de su performance como vigilantes; cómo representan ellos mismos su oficio; y, por último, cómo se construye la subjetividad en estas circunstancias laborales y sociales.

CAPÍTULO 5

LA SUBJETIVIDAD EN MEDIO DE LA NOCHE: ESPACIO Y MEMORIA DESDE LA EXPERIENCIA DE VIGILANTES NOCTURNOS

Etnografía es representación y exploración (y hallazgo), con las problematizaciones conocidas de estos conceptos. La relación entre la representación y el hallazgo no es lineal. Es decir: el proceso de exploración (y los pequeños hallazgos que se van haciendo durante este proceso) ya va estableciendo un modo de acercamiento con estos sujetos que supondrá una reformulación de la representación previa (aquella con la que «llegamos» al campo). Y los procesos de representación verbal y visual permiten hallazgos tanto en el sujeto como en la relación del antropólogo con sus sujetos (Hall 1997; Rosaldo 1991; Guber 2004).

La antropología tiene en su estrategia y en su objetivo el reconocimiento del otro en tanto entidad cambiante, dinámica, incompleta. Para abordar este propósito, es necesario entender que el observador es un sujeto que mira desde ciertos parámetros que siempre le impondrán «puntos ciegos»: algo se escapará a la estructura ideológica del investigador a partir de la cual observa. Pero esto no debe ser visto como un limitante. Comprender la estructura que está detrás de mi mirada significa indagar sobre mis relaciones con el otro. El antropólogo no habla desde el impersonal sino desde sujetos específicos que, en sus relaciones —en sus distancias y cercanías—, pueden establecer un diálogo intercultural más complejo y sin dogmas.

Así, en mi trabajo de campo con Moisés Chileno y Moisés Quevedo, mi interés siempre fue hallar esos puntos ciegos, partiendo de un hecho concreto

y objetivo: ellos ya son, para mí, puntos ciegos. Y yo, por supuesto, también soy un punto ciego para mí mismo. ¿Cómo acceder a esos puntos ciegos a partir de otro? La metodología que empleé para acceder a estos consistió, en primer lugar, en un acercamiento que tomó dos años para acompañar a mis dos sujetos en un proceso a lo largo del tiempo. Porque la mirada, como afirma Degregori (2000), supone cambios y estos cambios tenían que ser apreciados en el transcurso de un tiempo prolongado¹⁴. El tiempo transcurrido desde mis primeros contactos con Moisés Chileno y Moisés Quevedo como sujetos de mi investigación me permitió no solo una mayor confianza, confianza que me iba a permitir conocerlos mucho más. Me permitió, sobre todo, entenderlos como sujetos cambiantes, y desde las emociones que subyacen al ejercicio de su rol vigilante: un tiempo que lo abandona a MCh y la constancia de una soledad que acecha en cada una de las palabras de MQ.

Antropología de la vigilancia o el sujeto autovigilado

Algo cambia en nosotros cuando cumplimos una labor nocturna. Nuestra cotidianidad, por lo general, gira en torno a la luz de día, mientras que replegamos nuestro descanso a la noche, a la intimidad del hogar, de la habitación, de la cama. Esta intimidad es dominada por nuestra concepción de lo privado, y de lo privado en contraste o en oposición de lo público. Y, en este contexto, la noche sigue siendo el momento del sueño y de la no-vigilancia. Pero ¿qué ocurre cuando este momento no se da en el propio hogar ni en la habitación ni en la cama, sino rodeado de un espacio extraño y donde lo público es una constante amenaza, donde nuestra vulnerabilidad se muestra con toda su contundencia? Un vigilante de noche, por ejemplo, ¿cómo

¹⁴ Degregori (2000) alude a Arguedas para explicar que este da las pautas para entender mejor la que sería la idea de un Nosotros más amplio —y complejo y vital—, conformado por una multitud indefinible de sujetos en constante transformación, en una dinámica continua de visión y revisión. Y no solo mirando al Otro sino a Nosotros mismos. Un Otro en perpetuo tránsito. La mirada del investigador va cambiando. El reto estaría en comprender las vicisitudes de estos cambios. Una forma en que traté de superar o asumir este reto fue trabajando sobre la base de relatos que iré mostrando en diversas partes del presente trabajo. Y el trabajo documental también me fue útil con este fin.

restablece su cotidianidad no bajo la percepción de la luz de día, sino bajo la penumbra de lo nocturno, bajo la luz artificial de un poste o de una linterna?

La condición de la luz como parte de nuestra cotidianidad es clave para entendernos y la pregunta que planteo (***¿cómo perturba la nocturnidad en la construcción de mi cotidianidad?***) trataré de responderla desde la experiencia del vigilante-portero nocturno, personaje muy común en Lima desde los ochenta; de hecho, ahora no podemos entender esta ciudad sin su presencia. Pero deseo añadirle otra dimensión a la de la luz (o ausencia de luz): el tema del espacio. ***¿Cómo perturba un espacio reducido en la construcción de mi cotidianidad?*** El vigilante-portero en Lima suele laborar en espacios muy comprimidos, pequeñas casetas de 1 o 2 m² que encierran su cotidianidad nocturna en 10 o 12 horas (si no más), incluso sin servicios higiénicos a la mano. En este sentido, mi segunda pregunta la replantearía de la siguiente manera: el vigilante de noche, ***¿cómo restablece su cotidianidad bajo la penumbra de lo nocturno o la luz artificial, y en un lugar bastante reducido?***

No estamos hablando de un sujeto que vigila durante una noche o durante un par de noches un edificio o una empresa clandestina. Las personas que nos interesan viven años en esta labor (a veces sin derecho a vacaciones). Se han visto obligados a habituarse a estas dos condiciones (la noche y el espacio reducido) y, por tanto, a hacer de ellas su cotidianidad. Consideremos, por otro lado, que un sujeto siempre está construyendo su condición de sujeto: quien soy como sujeto entra en diálogo con las condiciones vitales que el entorno me plantea. Cuando conocí a los sujetos que me ayudaron a continuar con esta investigación, todos ellos vigilantes y porteros de noche, la pregunta que trataba de responder era cómo hacían *tanto* con, aparentemente, *tan pocas* herramientas en esas 10 o 12 horas. Me hablaron de sus penas, de su nostalgia, de sus deseos incumplidos, de la soledad que intentan aliviar con recuerdos o ficción, de la música que escuchan o cantan en esas horas. Los sujetos hacemos mucho con muy poco.

Antropologizando la mirada: el punto de vista y los puntos ciegos

La mirada vigilante es una mirada de la sospecha. El otro se ve involucrado en un entorno supeditado a la amenaza; de hecho, el otro deviene en amenaza. En la vigilancia, el espacio personal siempre está en riesgo, en un estado de constante impredecibilidad:

«Esos espacios-puente vienen definidos por la intranquilidad que en ellos domina y por registrar frecuentes perturbaciones, de manera que lo que ocurra en ellos está sometido a un altísimo nivel de impredecibilidad» (Delgado 2008: p. 178).

Y Delgado, en el mismo libro (*El animal público*), añade que estos espacios-puente «son zonas de difícil o imposible vigilancia» (p. 178). Y, por tanto, añadimos nosotros siguiendo a Moisés Quevedo: es el espacio de la sospecha. Y es que los puntos ciegos y los espacios liminares pueden ir más allá de formar parte de la constitución del otro. «Toda persona que no es conocida es sospechosa», dice MQ. Y, para que esta sentencia se concrete en la calle, MQ aplica ciertos condicionantes subordinados a un discurso conservador y hegemónico.

En varios de mis encuentros con MQ, íbamos caminando mientras conversábamos sobre su experiencia como vigilante. Por momentos, su emoción lo llevaba a detenerse y explicarme algo específico, por ejemplo, los diversos puntos desde los cuales puede alguien estar observando o espiando la puerta de una casa (frente a la cual nos hemos detenido), para colocarse frente a esta puerta, mirar hacia diversos lados y hacerme *sentir* la vulnerabilidad de esa casa. En algunos casos, señaló a algún transeúnte como un potencial delincuente. Sus argumentos eran «el rostro» del transeúnte, su forma de mirar o de caminar, si se detiene o no se detiene (en realidad, ahora los sospechosos éramos nosotros; y, más de una vez, pude notar la mirada recelosa de algún transeúnte). MQ se descartaba a sí mismo como agente de

sospecha por su corrección formal en su conducta, su forma de saludar y de vestir, lo que daba cuenta de un conservadurismo que le permite, según él mismo, salir del punto ciego de la ciudad. La ideología de la vigilancia es, como vemos, conservadora; sigue la hegemonía de quienes tienen la posición privilegiada de la visión. Porque el vigilante o el portero, sujetos ubicados en el margen, en la zona liminal, son dos potentes metáforas de quien mira y quien permite el ingreso, de quien construye mediante la mirada y quien determina el acceso al espacio público tanto como al privado. Son, por tanto, los portadores de la estratificación social en la que se sustenta nuestra sociedad:

«[Al estar] los personajes liminales o liminoidales [...] en una situación de margen social —no *al margen*, sino *en el margen*, recuérdese— [...] significan un reconocimiento y una exaltación del vínculo social generalizado, que ha dejado de existir en ellos para ser colocado en una suerte de paréntesis provisional» (Delgado 2008: p. 115).

Por eso, no sorprende el conservadurismo que emana de la actitud de MQ: él condensa los regímenes de la sospecha del discurso militar, y de una clase social y empresarial para la cual él suele laborar.

Clase social y empresarial de la cual proviene, en alguna medida, MCh, en quien reconocemos, a diferencia de MQ, una contradicción esencial: es el mismo sentimiento de rechazo al paso del tiempo lo que refuerza el peso de este tiempo que fluye lento e impidiendo el cambio. Cada vez que con MCh volvíamos al tema de su trabajo como portero nocturno, su sonrisa se deshacía. Su oficio tiene mucho de silencio, de niebla, de tiempos por llenar, o llenados con imágenes de la televisión o del cine o con sonidos de canciones populares que pueblan su caseta. A diferencia de MQ, MCh se siente ubicado en ese punto ciego de la sociedad, desde el cual mira no al otro amenazante sino al tiempo amenazante que se lleva sus posibilidades de sentirse completo. En MCh, veo una mirada hacia el futuro, hacia la aspiración de un tiempo que varíe, que rompa este tiempo que fluye sin detenerse. «Ya debo pensar en casarme, formar una familia, no creas, ya me lo han dicho, y sí pues, quizás ya

deba», dijo en una de nuestras conversaciones. La historia que él desea para sí es la que predomina en las películas que ve y en la música que escucha. Por eso, el cine, la música, los equipos de sonido y de video son las tecnologías que le permiten a MCh enfrentar el paso del tiempo.

En MQ, reconocemos, por su parte, una contradicción vinculada con la soledad. Según su discurso, nadie está solo, siempre tenemos a alguien que nos observa, que nos vigila. «En esta ciudad, siempre hay alguien mirando a alguien», me repetía. Pero esta mirada no supone la eliminación de la soledad. Por el contrario, la refuerza. Su discurso está dominado por la figura de Dios (o Yahvé; MQ es evangelista). Las canciones que entonaba vinculadas con este dios incidían en el hecho de que Dios nos socorre, nos vigila, nos recibe en su casa, nos acompaña. MQ es vigilante en turnos de 12 horas y la mayor parte de estas horas las pasa solo, igual que en su cuarto, donde se acompaña de imágenes de figuras religiosas o de la radio que siempre lo acompaña. En MQ, vemos la nostalgia, una mirada hacia un pasado, la de ser miembro del Ejército. En su caso, su discurso está dominado por la figura siempre presente de Dios y por la vigilancia, la mirada de Dios como un mecanismo para superar la soledad.

¿Y las esperanzas de MCh en qué aspecto —si no es en la religión como en MQ— se cobijan? No en la religión, por cierto, sino en ser un futuro profesional o empresario, en «recuperar el tiempo perdido», en un futuro basado en el estudio. Cuando empecé a trabajar con MCh, por ejemplo, él estudiaba contabilidad en la Universidad Inca Garcilaso de la Vega. No terminó sus estudios y, luego de un tiempo sin estudiar, se matriculó en el Instituto Santa Rosa, donde sigue estudiando. La razón principal de su cambio se debió a un tema horario: el instituto le ofrecía más posibilidades para organizar sus horarios considerando que cada noche debía trabajar en su puesto como portero. Este cambio supuso otros cambios en su entorno social: dejar de ver a sus amigos en la universidad y la aparición de un nuevo entorno afectivo en el instituto, situación complicada ya que MCh da una gran importancia a su círculo

de amigos. Es interesante que haya diferencias generacionales entre MCh y sus amigos, ya que esto lo coloca en una situación en la que no podría seguir los pasos de sus amigos (el trabajo no se lo permite y, al tener más de 40 años, no puede darse el lujo de dejar de trabajar), pero, a la vez, busca no perder este círculo afectuoso, que, como sabemos, son determinantes en la constitución de nuestras identidades (De la Rúa 2003).

MCh evaluaba, entonces, su permanencia o cambio en un instituto o universidad considerando las probabilidades de perder el contacto humano del grupo amical y sus afectos. La experiencia de trabajar seis noches a la semana lo llevó a tener que sacrificar buena parte de su vida amical. Algunas veces, mientras hablábamos en la caseta, a veces se distraía de nuestra conversación para atender algún mensaje de algunos de sus compañeros que estaban o en alguna reunión de amigos o realizando alguna tarea, trabajo que MCh debía seguir a la distancia por su trabajo nocturno.

Lima es una ciudad en la que estudiar en una universidad o en un instituto superior sigue siendo una marca y posibilidad de ascenso social. Cuando MCh me contó del cambio de la universidad al instituto, él no estaba seguro de que fuera la mejor decisión, pero era la que debía tomar. El concepto de universidad aún sigue dominando nuestro espectro social, y nuestra noción de progreso social individual y familiar. Vemos, entonces, en MCh la aspiración del estudio y el éxito gracias a este. Y fue en este proceso de mutuo acercamiento que acordamos hacer un video que le permitiera acceder a su propia individualidad, desde su intimidad (sus dudas, sus rituales personales, su cuarto) pero también desde su condición de sujeto social (la calle, el paso del tiempo, las presiones externas). Mi función consistiría —y el documental emprendido con MCh intenta ser producto de esto— en construir con él una narrativa audiovisual que nos permita acceder a esos aspectos de su individualidad pero desde su condición de sujeto vigilante, de portero de noche, aspecto que lo ha marcado en los últimos ocho años y que, laboral y

aspiracionalmente, lo ha condicionado como a tantos otros jóvenes en nuestro país.

Como vemos, MQ y MCh provienen de grupos socioeconómicos muy diferentes. La llegada de MQ a la labor de vigilante nocturno se produjo como una oportunidad laboral paralela a su época de militar. Cada noche luego del cuartel, en sus días de franco o en sus vacaciones, MQ era vigilante nocturno en una caseta para obtener un ingreso adicional que le permitiera mantener a su familia (su esposa y cinco hijos). Su experiencia desde esa época, según me dijo, era la del descanso nulo: no recuerda un tiempo en que no haya trabajado como vigilante de alguna manera, para algún edificio, alguna casa de algún alto oficial del Ejército, una empresa o en el mismo Estado, como militar. «Sé bien qué es pasar varios días sin dormir... y cómo resolver el problema de la falta de un baño. Porque en esos trabajos, a veces no hay baño. Pero siempre se encuentra una botellita vacía de Coca-Cola de 2 litros que nos ayuda», afirma.

Por su parte, MCh pertenece a una clase media relativamente bien posicionada. Su padre es contador y administra algunos edificios en Lima. MCh, a sus 44 años, aún vive con sus padres, lo cual le brinda seguridad económica, algo con lo cual no cuenta MQ. El trabajo, sin embargo, sí es necesario para MCh: sus padres le dan casa y alimentación, pero él siempre ha trabajado para satisfacer sus propios gustos, por ejemplo, su pasión por el audio y el video. Una de las costumbres que más me llamaron la atención de MCh fue, precisamente, su colección de manuales antiguos y actuales de audio, su gran colección de películas en VHS, y la cantidad de equipos de sonido con enormes parlantes que pueblan su casa y que también pueblan su caseta de vigilante. Y son estos aparentemente pequeños detalles los que nos van dando cuenta del complejo subjetivo de nuestros sujetos, algo muy cercano al famoso concepto del *habitus*. Como nos recuerda Daniel Miller (1987), y siguiendo a Bourdieu, el gesto o la mueca son, con mayor frecuencia,

más elocuentes que la frase¹⁵. Y es por eso que el estudio de los sujetos, sus objetos y sus gestos, desde sus propias especificidades resulta clave para las conclusiones a las que se llegue sobre la reproducción social específica de un grupo cultural (o, en este caso, laboral, que incluye, por supuesto, lo cultural). Es desde su «extrema visibilidad y su extrema invisibilidad»¹⁶ que los objetos y gestos cumplen un papel preponderante y determinante en nuestra condición como sujetos en sociedad. De allí su «humildad» y de allí su potencia. Las acciones, rutinas y objetos de nuestra cotidianidad canalizan nuestras peculiaridades subjetivas y condicionan nuestra concepción ante el mundo. La mirada de MCh es una mirada hacia el origen, hacia la madre, que, al ser desprovista simbólicamente de su carga femenina, se manifiesta en películas antiguas, música «del recuerdo», catálogos antiguos, posesiones que se van acumulando en su cuarto, colecciones de revistas antiguas. En el pasado, MCh se desenvuelve perfectamente. Sus problemas vienen a darse en su presente, ya que este siempre supone algo que no podemos controlar. En su tarea de portero y vigilante, MCh sigue construyendo ese pasado, como si necesitase ir llenando un tiempo vacío. No estamos hablando de un sujeto que construye su identidad gracias al pasado, sino que, más bien, su viaje diario hacia el pasado constituye su constante presente. Por eso, su equipo está dominado por esos equipos de música, televisores, DVD, etc., mientras que el calendario que va dando cuenta del paso del tiempo figura simbólicamente como un extra. Esto no se lo permitirían muchos otros oficios como sí la tarea de ser portero o vigilante. Aunque esto pueda parecer paradójico, debemos entender que la vigilancia nocturna informal supone que los sujetos dedicados a esta labor no están preparados para ella en una jornada de silencio y soledad de 10 o 12 horas (y repito: si no más, 16 o 24 horas seguidas). La única herramienta con la que cuentan es la supervivencia no solo física (el riesgo de ser los vigilantes en esta Lima insegura) sino una supervivencia emocional. Toda esta experiencia laboral de MCh se funda en una experiencia afectiva. Lo difícil no es hallar la carga afectiva en la cotidianidad laboral del sujeto sino entender sus propias

¹⁵ Cfr. Miller 1987: p. 105.

¹⁶ Cfr. Miller 1987: p. 108.

contradicciones, como la de alguien que busca la vigilancia nocturna como recurso vital que le permita no superar el limbo en el que se siente estar sino, más bien, darle una forma, performarlo en su propio cuerpo y rituales personales. De esta forma, se constituye como participante de esta cultura del simulacro en el que opera el régimen de la vigilancia informal, participación que supone una agencia relacionada o supeditada a la emocionalidad del sujeto. Esta es la compleja paradoja de las emociones:

«La experiencia afectiva común nunca tiene un solo tono, a menudo es mixta, oscilando de un matiz al otro, marcada por la ambivalencia. Podemos reírnos de una situación cualquiera o de una situación graciosa, sin apartarnos por completo de la ansiedad que nos genera la espera de un chequeo médico; sentirnos heridos y culpables al mismo tiempo tras perder un pariente que sufrió durante semanas en un hospital; pasar vergüenza por una situación diciéndonos a nosotros mismos que es hora de dejar atrás una educación demasiado pudorosa, etc. La emoción no tiene la claridad de una fuente de agua, con frecuencia es una mezcla difícil de comprender, cuya intensidad no deja de cambiar y de traducirse más o menos fielmente en la actitud de la persona. El enojo o la alegría son intensidades afectivas, que no vienen de ninguna esencia susceptible de trasladarse de un individuo a otro. Cambian constantemente dependiendo de la actitud del individuo frente una situación» (Le Breton 2013: p. 21).

A pesar de las que parecen ser diferencias muy marcadas, entre MQ y MCh (o sea, entre ambas experiencias afectivas, en las que nos fuimos involucrando cada vez más en esta investigación), tenemos una forma de acercarnos a esta Lima de la vigilancia en medio de la inseguridad urbana: dos personas de edades muy diferentes (68 y 44), uno de Iquitos y otro limeño, uno de clase baja y otro de clase media, uno es un padre que no puede vivir con sus hijos (su puesto de vigilancia está muy lejos de la casa donde vive su familia) y el otro vive con sus padres, pero ambos se construyen sobre la base de su dependencia a una mujer (la esposa o compañera, y la madre), ambos mantienen un discurso religioso constante (el Señor que castiga y la Virgen María que consuela), y ambos nos cuentan que algo les falta: MQ se siente

solo al no poder estar durante muchos días con su esposa y sus hijos; MCh siente que el tiempo se le va y se encuentra suspendido en una situación constante de espera, sin saber, posiblemente, qué esperar.

Ausencia del vigilante como sujeto cultural en las políticas de Estado

Cuando empecé esta investigación, mi pregunta central era acerca de la posición del vigilante nocturno en la situación de violencia e inseguridad que vive Lima. Las políticas de Estado desarrollan, aparentemente, una serie de estrategias que deberían estimular la sensación de seguridad. Sin embargo, esto no se da. Las empresas clandestinas y formales, así como las comunidades habitacionales (edificios, conjuntos de cuadras, barrios, calles) contratan sus propios vigilantes. Estos últimos, ante la escasez de agentes policiales y de serenazgo, son los responsables, al fin y al cabo, de la sensación de seguridad de buena parte de nuestra ciudad. Aunque hay empresas dedicadas a brindar seguridad profesionalizada, la parte más importante de estos servicios de seguridad es brindada por vigilantes no profesionales en seguridad (como MCh) o por militares retirados (MQ). Estos últimos, aunque pueden parecer profesionales en temas de seguridad, no lo son. En una de nuestras entrevistas, MQ lo explicó de la siguiente manera: «En el mundo militar, uno puede disparar a matar. En el mundo civil, tenemos que evaluar una serie de cosas que no me permiten decidir disparar o no. Por eso, prefiero cuidar sin arma; alguna vez lo he hecho y he tenido problemas. Con una vara es diferente. En el mundo civil, todos son sospechosos para mí. No hay uniformes que me digan quién es quién. Solo tengo que ver el rostro, la forma de caminar, pero, para fijarme en esto, lo primero: mirar bien a cada uno. Nada se debe escapar a mi ojo». MQ debe transferir su experiencia militar a la vigilancia en un escenario con otras reglas, para las cuales él no fue entrenado. Como MCh, se trata, por tanto, de una condición informal de la vigilancia. No hay una especialización. En general, en Lima, la profesionalización de esta labor está aún en ciernes.

Junto con MQ y MCh, conocí a Amílcar Peña (AP), huanuqueño, quien llegó a Lima para que su esposa, embarazada, reciba la atención que ella requería en un hospital de la capital y, para solventar sus gastos, consiguió un trabajo como vigilante nocturno de un barrio de tres cuadras a la redonda. Allí, no contaba con baño. Ni sueldo: cada fin de mes, él debía pasar casa por casa a cobrar los 10 soles que cada familia le debía pagar por su servicio. De más está decir que varias familias no le pagaban. Sin seguro, sin una remuneración fija, trabajando turnos de 12 horas por las noches, pasando cada noche lejos de su esposa embarazada, así empezó. La primera vez que conversé con él, lo primero que me contó fue de su mujer y su hijo ya nacido para ese entonces. Y en su caseta, había una foto de su esposa y su hijo, y del Corazón de Jesús. Estas fotos eran su soporte ante la soledad, el tiempo largo de su turno y el riesgo permanente de ser el encargado de la seguridad de todo un barrio en una ciudad insegura también para él.

También conocí a Samuel Vilca (SV), ayacuchano, exmilitar. En la primera entrevista, se dedicó a explicarme con detalle cómo él mismo hacía sus «chalecos antibalas» (en realidad, unas casacas que él rellenaba con papel periódico para enfrentar el frío de la noche invernal), mientras me contaba historias de cuando era militar. Me contó que todas las noches, al empezar su turno de 12 horas, reza un Ave María y un Padre Nuestro, enciende su casete con música ayacuchana con canciones en quechua (que él canta con mucha nostalgia, y que cantó en varias de nuestras entrevistas), y así recuerda cuando era un niño, antes de pasar, según me contó, una muy mala experiencia en el Ejército, donde conoció, en sus palabras, «la traición y el abandono del Estado». Samuel Vilca no hablaba negativamente de su trabajo como vigilante nocturno. Al contrario, a pesar de los riesgos que este supone y del hecho de no poder contar con un arma que lo pueda defender y le permita proteger adecuadamente el barrio a su cargo, decía que al menos aquí cuenta con un sueldo —«sueldo mínimo, pero un sueldo»— y un trato mejor que el recibido por el Estado en el Ejército. Pero era evidente cómo las 12 horas eran llenadas con nostalgia por recuerdos de su niñez ayacuchana.

Con MQ y MCh pasó algo especial, sin embargo. En sus casos había una resignación sosegada: MQ enfrentado a la soledad y resignado a ella en una ciudad acostumbrada a invisibilizar a sujetos como él (excombatiente en el Cenepa, militar mal remunerado, vigilante de noche); MCh enfrentado al paso inexorable del tiempo, evidente en sus 8 o 9 años como vigilante y portero de un edificio donde pocos saben su historia. En todos los vigilantes que fui conociendo, percibí la invisibilización de una labor tan importante y también la conciencia de estos de ser invisibles en esta sociedad, y pude comprobar que esta sociedad crea puntos ciegos en sus estructuras sociales: quien me vigila es secundario para mí. Son ellos los que se encuentran en una parte muy sensible de esta ciudad (la protección de la privacidad ajena) y son ellos, precisamente, los olvidados en cualquier política de Estado sobre la seguridad: jornadas largas, muchas veces sin servicios mínimos, alejados de sus familias, y siempre mirando o tratando de sobrevivir en esta ciudad. Pero todos ellos recreando a través de textos, fotos, música, películas, canciones, historias, ese mundo que sí es el suyo propio.

Como vemos, la experiencia de MQ y MCh es significativa para entender la experiencia de toda una comunidad de vigilantes nocturnos. A diferencia de otros oficios, su labor consiste en *estar allí*. Su presencia en sí misma es una advertencia, un primer escollo que superar para cualquier persona que intente robar o violentar el espacio privado ajeno. *Estar allí* y performar la mirada. Daniel Miller (1987), en su texto «The Humility of Objects», nos habla del valor del marco, cuya presencia, aunque invisibilizada, le incrementa valor a su contenido, dirige la atención hacia este:

«Por contraste, la definición de un buen marco es casi exactamente su opuesto; el marco debería ser absorbido sin la menor consideración y, más que ser el centro de atención en sí mismo, debería dirigir nuestra atención al objeto en sí. En resumen, el marco realza el tema de atención, pero nunca es en sí el sujeto de atención» (Miller 1987: p. 101, traducción mía).

El marco sería ese objeto invisibilizado por su «utilidad». Lo valioso de este ejemplo es que es precisamente esta invisibilización la que constituye el gran valor funcional del objeto como parte del nivel inconsciente del sujeto y, por tanto, de su condición, precisamente, como sujeto (o lo que significaría el paso de la noción de individuo a la de sujeto). El marco resalta el valor de su contenido sin ser él el sujeto de atención¹⁷. De alguna manera, el marco define al contenido.

Espacios vacíos y tiempos vacíos por llenar: la mujer, la religión y el deseo

La labor de vigilancia y portería de MQ y MCh se fusiona con la forma en que luchan con el paso del tiempo y la soledad en esas 10 o 12 horas. Los vigilantes nocturnos informales representan un espacio ciego en el desarrollo de la sociedad: ellos miran, desde sus casetas, a la ciudad mientras esta «duerme», con toda la carga simbólica que ello acarrea. La vigilancia es una mirada y un lugar. Y esta confluencia es, a su vez, siempre un punto ciego. Pueden estar allí, en la misma entrada, pero pasan desapercibidos para los ojos de la sociedad formal. Su informalidad se vive desde el plano laboral (no cuentan con todos sus derechos laborales) hasta de rutina (sin baños o sin poder ir al baño, sin poder faltar por alguna enfermedad, soportar el frío que se cuele por las ranuras de las lunas de las casetas, jornadas largas y sin la preparación formal para atender una situación de riesgo en una ciudad). Es decir, tienen que ser vistos para ser un obstáculo ante las amenazas al edificio, empresa o barrio, pero, al mismo tiempo, son dejados a su suerte en la intemperie de la noche y el frío.

Lo interesante es que, mientras más hablaba con ellos, las conversaciones fueron dirigidas por ellos —MQ, MCh, AP, SV— hacia cómo hacer para sentirse cómodo *con uno mismo* en esas largas horas. Y los temas

¹⁷ Cfr. Miller 1987: p. 101.

que se revelaban, como ya hemos señalado, eran los mismos entre todos ellos: la figura de un sujeto femenino siempre presente (la madre, la esposa, la Virgen María), la religión («el Señor», la Virgen María, el Corazón de Jesús, el Ave María, el Padre Nuestro) y un sueño irrealizado (vivir lejos de su familia y pasar semanas sin verla; tener 44 años y sentir que el tiempo «se nos fue»; añorar la vida en Huánuco antes de llegar a la capital y extrañar a la esposa y al hijo a quienes ve poco porque, aparte de la vigilancia nocturna, durante el día debe conseguir otros trabajos; extrañar el Ayacucho de su infancia y de la música)¹⁸. Si queremos entender una ciudad, debemos hacerlo desde los sujetos puestos en el punto ciego de lo formal, sin derechos ciudadanos y sin los recursos legales para defenderse. Y si queremos trabajar un aspecto tan crucial como la violencia y la inseguridad, no podemos quedarnos en propuestas alejadas de una realidad tan concreta como la situación de estos sujetos. Pero, además, si queremos acceder a estos sujetos en su función de vigilantes en una sociedad hipervigilada y a la vez insegura, debemos hacerlo desde su condición de sujetos con sueños, nostalgias y penas. Esta es la propuesta desde la antropología, o esta es la función que la antropología nos puede brindar para entender mejor qué somos y qué queremos ser como ciudad (Le Breton 2013: pp. 72 y 73¹⁹).

Como producto de las entrevistas que sostuve con MQ y MCh, pude reconocer ciertos temas continuamente presentes a la largo de los dos años de

¹⁸ Todos los vigilantes nocturnos a los que conocí eran hombres. No pude encontrar una mujer ejerciendo esta labor en el campo informal de la seguridad nocturna (porque sí hay mujeres que trabajan como agentes de seguridad en turnos diurnos y nocturnos en empresas profesionales de seguridad). Conocí a una vigilante informal pero de día, en un turno igual de largo, de 12 horas, y así como ella, estoy seguro de que hay otros casos de vigilantes informales mujeres en turno diurno. Lo común, sin embargo, es que, en el caso de la vigilancia nocturna, se trate de una labor ejercida predominantemente por hombres.

¹⁹ David Le Breton afirma lo siguiente (p. 72): «Las emociones no son turbulencias morales golpeando conductas razonables, siguen lógicas personales y sociales, tienen su razón de ser. Están impregnadas de significado. Un hombre que piensa es un hombre afectado, que revive el hilo de su memoria, impregnado de una cierta visión del mundo y de los otros». Y luego añade (p. 73): «Dentro de un mismo grupo, un repertorio de sentimientos y de comportamientos se adecúa a una situación en función del estatus social, la edad, el sexo de los que son afectivamente tocados y de su público. Una cultura afectiva está socialmente en marcha. Incluso aunque se trata de una forma única según la trayectoria de vida del individuo, de su estilo propio, y sobre todo de su análisis de la situación. El individuo no es su cultura, sino lo que hace de ella. Cada uno impone su toque personal al rol que juega, ya sea con sinceridad o con distancia, pero un esbozo se mantiene y hace las actitudes reconocibles».

acercamiento. En el caso de MQ, temas como la vigilancia, la mirada («detrás de nosotros siempre hay alguien mirándonos», me explicó MQ varias veces), Dios, autoridad, previsión, orden, estrategia, ejército, su condición de excomando, siempre tener en mente el objetivo, su pareja (su compañera; debe cuidarla para no perderla, según MQ), la guerra, el deber, el peligro en su labor y la soledad siempre estuvieron presentes. Mientras que, en el caso de MCh, los temas que prevalecieron fueron el cine, las películas antiguas, actores (sobre todo de producciones de Hollywood y Bollywood), equipos DVD o de audio, su madre, la Virgen María, sus estudios, la neblina que rodea su caseta, el paso del tiempo, su edad, el frío en su labor, la soledad y el silencio de la noche, el mar.

Cuando le pregunté a cada uno qué me recomendaría si yo fuese a trabajar por primera vez como vigilante o portero, sus respuestas fueron significativas. MQ me dijo: observar todo, considerar al otro un posible delincuente (hasta comprobar que no lo es), limpieza y presentación, tener todos los instrumentos de trabajo a la mano (números de teléfono de emergencia, linterna, un radio, un silbato, etc.), conocer quiénes viven en el edificio, pensar en tu esposa («tu compañera»), tener la Biblia a la mano. Las recomendaciones de MCh, por su parte, fueron las siguientes: no perder de vista la puerta y conocer quiénes viven en el edificio, encontrar la forma de pasar el tiempo de la mejor manera posible, llevar algo para estudiar, ver alguna película (aunque sea para que nos acompañe el ruido), poner música, encomendarte a la Virgen María antes de salir.

Así, identifiqué ciertos elementos recurrentes en mis interlocutores:

- a. Una memoria personal que forma parte de la construcción del lugar de cada sujeto: Esta construcción es siempre obstaculizada por una exterioridad, y por características espaciales y temporales que la dificultan, por ejemplo, la hora (la noche), la inseguridad de Lima, lo comprimido del espacio donde laboran, el poco valor social que se le otorga a su oficio. Pero esta

construcción siempre se da, y se da desde una subjetividad determinada por una memoria personal. Así, por ejemplo, el vínculo con el cine en MCh, y la dependencia a un reglamento y a una hipervigilancia en MQ dan un sentido a esa memoria que va tomando forma en la cultura material que se va estableciendo en su lugar y en el relato que cada uno realiza de su «espacio personal».

- b. Presencia de un sujeto femenino: Yolanda, la compañera de vida de MQ; y la mamá de MCh. Creo, por eso, que lo femenino, presente en cada caso, constituye un punto de integración. Durante la investigación, en entrevistas o en la realización misma de los videos, salió el tema de estos personajes femeninos. En el caso de MCh, como veremos más adelante, la presencia femenina incluye la imagen de la Virgen María, a quien se encomienda en la oración previa a su salida para su lugar de trabajo.
- c. Sentimientos que entran en conflicto en su cotidianidad: En el caso de MCh, el paso inexorable del tiempo constituirá una sombra constante en todas sus actividades. En el caso de MQ, será la presencia de una sensación de íntima soledad. A ambos se los ve luchando con sus propios sentimientos acerca del tiempo y la soledad, respectivamente. Y serán ciertas estrategias las que desarrollarán en su cotidianidad para enfrentarlos.

La hostilidad del espacio reducido y la penumbra de la noche, junto con el desamparo legal de MQ y MCh, sin derecho a vacaciones y descansando solo un día a la semana, son las condiciones silenciosas a través de las cuales emergen sus respectivas subjetividades y narrativas. La ciudad los desaparece a estos dos vigilantes nocturnos. Con muy poco, hacen de un lugar y momento extraños un escenario para la construcción de la subjetividad a través de la memoria. Vergara (2011) plantea una relación directa, casi de mutua dependencia, entre la cotidianidad y la memoria: «[...] la cotidianidad deja marcas también, señales a veces profundas, imborrables, que convocan la Memoria [...]» (Vergara 2011: p. 61).

Esta lucha es la que se realiza con muy pocas herramientas pero que canaliza en los sujetos sus agendas diarias (y nocturnas) para dominar el espacio desde su subjetividad. Esto no es novedad para la antropología: esta y otras disciplinas nos han mostrado los procesos de subjetivación de las personas. El problema de estos estudios, en mi opinión, es que suelen partir desde elementos evidentemente «extraños» para el discurso hegemónico: estudios de las minorías cuyo carácter minoritario resulta, muchas veces, evidente. Lo que a veces olvida la práctica antropológica (quizás no tanto la teoría, pero sí la práctica) es que el proceso de extrañamiento está en aspectos mucho más cercanos de lo que pensamos. Ciertas funciones como las de los porteros o vigilantes, o las de los taxistas, mecánicos, electricistas o abogados no suelen ser observadas por las reflexiones antropológicas a menos que ese taxista, mecánico, electricista, abogado o vigilante contenga algún elemento «diferente», a saber: que sea transexual, exguerrillero, preso político, o su forma de realizar su oficio sea llamativo (llamativo para el antropólogo además), entre otras marcas de *extrañamiento*, tan buscadas en la práctica antropológica. A pesar de la evolución de la antropología, esta aún parece buscar *personajes*, no sujetos, personas o interlocutores. Si queremos que la antropología nos sirva para un cambio real, debemos acercarla a nuestra realidad social y entender cómo emergen las individualidades de cualquier persona en tensión con un entorno siempre hostil. Esto nos obliga a entender los recursos de supervivencia de la subjetividad de los sujetos e identificar los elementos hostiles del entorno.

Precisamente, considerando las peculiaridades de cada sujeto y la relación que fui desarrollando con cada uno a lo largo de estos dos años, fui estableciendo ciertos aspectos que me llevarían a la creación de una retórica pertinente para Moisés Chileno y otra para Moisés Quevedo. De hecho, el mismo método que he seguido para abordar a cada sujeto y sus condiciones ha ido saliendo, lo más conscientemente posible, del tipo de relación que he establecido con cada uno de los sujetos. Y como la representación, a pesar de

sus condicionamientos, también es hallazgo en proceso, he ido encontrando los mecanismos de encuentro con cada sujeto a través de un tratamiento representacional específico.

El cuerpo, el camino y la caseta: la antropología visual y la mirada

Para lograr una cabal aproximación a los sujetos, sus respuestas dadas en las entrevistas y conversaciones no eran, claro está, suficientes. Era necesario explorar sus propios espacios de trabajo. Ver sus rituales previos a su salida nocturna hacia su trabajo y ser testigo de cómo van construyendo sus espacios personales en medio de una noche siempre amenazante me permitió, por un lado, confirmar aquello que iba hallando en las entrevistas y, por otro, integrarme mucho más con ellos hasta el punto en que lo que íbamos hallando era hallado entre mis interlocutores y yo. Este hecho recompuso, cómo no, mi posición como investigador.

La memoria era un elemento determinante en la construcción de sus casetas, tanto para MQ como para MCh. Cada uno construía su caseta a su manera pero siguiendo ciertos patrones donde la memoria no era un accidente sino parte constitutiva. Pero ¿cuáles eran los componentes de la memoria presentes en ellos? ¿Cuál era su individualidad? ¿Y cómo podría encontrar un marco común para esas individualidades?

La antropología visual se alimenta de diversas disciplinas que propician un acercamiento fecundo sobre el sujeto, y trasciende el objetivo del desplazamiento del observador y la reflexión que este pueda hacer respecto de su participación en el campo de estudio. Más bien, la antropología visual, por un lado, busca ese contacto a través de la materialidad y corporeidad mismas de la experiencia investigativa, y, por otro, indaga sobre los mecanismos de transmisión de esta experiencia superando la mera textualidad. La indagación sobre la construcción de la subjetividad de los sujetos en un espacio y un ambiente como la noche, en una jornada tan larga y con la sensación de

melancolía o abandono en una ciudad como Lima, debía basarse, por tanto, en herramientas propias de la antropología visual.

Tres herramientas fueron claves en esta exploración: el estudio de la cultura material que conforma el entorno del sujeto en su construcción como vigilante; la reconstrucción de narrativas propias de los sujetos sobre quiénes son, cómo quieren proyectarse y desde qué plataforma y elementos de su cultura material; y la grabación de documentales siguiendo un intento por emplear herramientas de la autorepresentación y el testimonio.

Con respecto al estudio de la cultura material, tres espacios me interesaron: sus casas, como puntos de partida antes de su salida a su jornada nocturna; la calle, el camino, la ruta entre su casa y la caseta; y la caseta en sí. La caseta de MQ sobre la que trabajé estaba llena, por ejemplo, de sentencias religiosas, mandamientos, pautas de corrección e higiene personal, reglas de trabajo, un calendario, un reloj, un radio para escuchar noticias que puedan advertirle de algo que estuviese ocurriendo por su zona, y una vara y un silbato siempre a la mano. Pero, además, varias imágenes religiosas nos miraban desde su sitio, junto con una biblia, tan a la mano como la vara o el silbato. Orden, higiene, reglas, oraciones, imágenes religiosas, instrumentos de vigilancia: elementos que nos dan el perfil de MQ: religioso, militar retirado, siempre vigilante. Y todo esto lo vemos en su cuarto: los mismos elementos se reproducen en la caseta y en su habitación (la habitación es su hogar).

Y algo similar vi en MCh: construye su caseta con equipos de música, un televisor, a veces una computadora pequeña, parlantes que conecta a su radio y un reproductor de DVD. Se trata de elementos similares a los de su habitación. En esta, MCh cuenta con equipos de música también adquiridos por él. De hecho, en la sala de su casa, hay un gran equipo de sonido con enormes parlantes y una serie de implementos de diferentes marcas todos comprados por él. Su casa, así, tiene equipos de sonido, parlantes de diferentes marcas,

diversos tipos de DVD, un órgano que aún no sabe tocar y televisores. Todos estos aparatos, además, fueron adquiridos por MCh.

Las casetas, como podemos ver, no solo están construidas en su interior —dispuestas, organizadas— por razones prácticas, sino desde una profunda participación de la subjetividad y, como toda subjetividad, es, por tanto, relacional²⁰.

Y es desde esa cultura material que fuimos construyendo sus narrativas personales. Cuando mantuve las primeras conversaciones con MCh y le conté la idea de hacer un pequeño corto documental sobre él y su experiencia diaria saliendo de su casa y camino a su caseta, la idea lo emocionó. Algunas entrevistas luego, me preguntó si él podía grabar alguna de las escenas. Y escogimos la escena inicial, la de su habitación. Su interés por todo lo audiovisual lo emocionaba bastante y quería formar parte de la producción de su propio documental. Formamos juntos el equipo de producción y en su caseta, entre los equipos que cada noche instalaba, veíamos y escuchábamos los avances del documental. En todo momento, nuestra relación se mantuvo dominada por lo audiovisual: películas, videos, música, equipos de audio y video, y el mismo documental sobre él. Y volvíamos entonces a nuestras primeras conversaciones cuando lo conocí y recordaba una de sus primeras preguntas: «¿Cuáles son tus películas favoritas?».

Con MQ no ocurrió algo muy diferente. La investigación fue tomando forma sobre la base de sus reflexiones y decisiones a la hora de determinar el camino por seguir en el largo proceso que tomó la investigación. Pero, en su caso, no fue lo audiovisual lo dominante, sino el concepto mismo de la vigilancia. Mientras caminaba con él camino a sus puntos de trabajo (a lo largo de la investigación, tuvo dos lugares de trabajo, dos casetas), siempre se detenía para advertirme los errores cometidos por diferentes vigilantes en su

²⁰ Cfr. Foucault 2002: p. 231.

actitud o postura mientras cuidaban un edificio o una calle. En la primera conversación con él, me dijo: «Detrás de ti hay alguien viéndote, siempre». Le pregunté si se refería a Dios. «No —me respondió—. Detrás de ti, siempre hay alguien observándote. Así como detrás de mí estás tú ahora observándome, haciendo una investigación sobre mí. Y detrás de todos nosotros, observados y observadores, está Dios. Todos somos informantes de Dios».

*

En este capítulo, hemos comprendido que la subjetividad del vigilante nocturno supone una experiencia particular, toda vez que esta se da en un espacio reducido, por un tiempo largo y en medio de la noche. Además, se da en un contexto de una ciudad convulsa y violenta, donde son precisamente estos sujetos, vulnerables en más de un sentido, quienes se hacen cargo de la seguridad de un vecindario o de una empresa, sin mayores herramientas de defensa (ni de ataque) que aquellos que ellos mismos se puedan agenciar, o son quienes se hacen cargo de generar, desde sus cuerpos, la sensación de seguridad, de performar un discurso de la seguridad, siempre desde la heterogeneidad de este rol. El silencio prolongado durante noches seguidas inevitablemente los lleva a llenar sus espacios y sus tiempos con elementos centrales en su constitución subjetiva. No son simples pasatiempos; se trata, más bien, de recursos vitales de su subjetividad. Así, la mujer y la religión cumplen un papel preponderante. La religión es más que un acto de fe. Es un mecanismo de completud a base de esta creencia. Pero las figuras religiosas resaltantes antes y durante el turno de vigilancia responden a necesidades específicas de estos sujetos: el Señor que vigila y sanciona; la Virgen María que alimenta y consuela. MQ y MCh se mueven entre la sanción y el consuelo, entre una voz que sentencia y una voz que pregunta²¹. Así, la figura de MQ sobre su compañera o esposa es también la del vigilante. Su ansiedad está marcada por no poder cumplir esta labor que le corresponde: cuidar y vigilar a

²¹ El tema de la religión será central en el capítulo 7, donde veremos las narrativas de cada sujetos, narrativas que se fueron desarrollando en el proceso etnográfico mismo.

su mujer. Esta distancia se manifiesta en un espacio vacío que llena con canciones cantadas por el mismo (es su propia voz la que llena esos tiempos en blanco). Por su parte, MCh acude al recuerdo de su madre o de la esposa que siente que a su edad debería ya tener, pero que no tiene. El apego a la madre responde al apego al origen. Su pena por no tener esposa a su edad nos recuerda su idea de un paso del tiempo que no vuelve. Religión y mujer son, en MQ y MCh, dos variables que se corresponden. Son los discursos en los que se construyen los deseos de ambos sujetos.



CAPÍTULO 6

ANÁLISIS DE LA CULTURA MATERIAL: CASETAS CONSTRUYÉNDOSE. REFLEXIONES A PARTIR DE FOTOGRAFÍAS TOMADAS POR MOISÉS QUEVEDO

Angamos 437: edificio amarillo, nuevecito, de cinco pisos. Don Lucho mira su reloj pulsera. Corredor amplio: piso brillante, negro; paredes con espejos; olor a cemento y a pintura frescos; ascensor de metal rojo, reluciente. A la izquierda, debajo de las gradas, una puerta pequeña y casi escondida, encima una plaquita de metal: PORTERÍA.
(Oswaldo Reynoso, *En octubre no hay milagros*, Lima, Peisa, 1994 [1965], p. 112)

«The Visual in Ethnography: Photography, Video, Cultures and Individuals» y «El enfoque antropológico: señas particulares», de Sarah Pink (*Doing Visual Ethnography*, 2007) y Rosana Guber (*El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, 2004) respectivamente, nos brindan una muy útil lectura sobre la labor etnográfica y —sobre todo en el texto de Pink— el uso de las imágenes en esta. Además de coincidir en varias de sus propuestas teóricas sobre el trabajo de campo, las dos desarrollan una idea clave para nuestras reflexiones sobre imagen, cultura y representación: la etnografía no es una disciplina que se pueda definir al margen de la dinámica que el etnógrafo establezca con sus sujetos y objetos de estudio. Y, en este sentido, la imagen nos interpela en varios sentidos: no solo en cuanto a cuál es la labor del etnógrafo sino también en cuanto a sus posibilidades, sus limitaciones y sus intereses en el momento en que pone en práctica sus representaciones de una determinada «realidad».

La selección de objetos y su disposición en un sitio determinado (sea una casa, una oficina, un bolso, una billetera, una biblioteca, una caseta, etc.) nos ofrecen información acerca de sus usuarios, específicamente en tres aspectos: sus actividades, su calidad de vida y su idea de bienestar. Cada objeto nos puede sugerir las características, funciones y tiempo de uso. Y en tanto se trata de una acción humana, como investigadores podemos observar las huellas de su uso, con lo cual volvemos al objeto de análisis: el sujeto, en este caso, el sujeto usuario. Las actividades cotidianas o incidentales de este nos permiten seguirlo en sus acciones de rutina, sus patrones de comportamiento y los accidentes de estos patrones. En cuanto a la calidad de vida podemos verla como una aspiración pero también como una actualización: el sujeto aspira a una calidad de vida determinada y esta idea puede contrastar con lo que los objetos nos pueden decir. Estos nos permiten, entonces, acceder a lo aspiracional en términos económicos de los sujetos, con lo cual no solo accedemos a estos a través de lo que poseen sino de lo que aspiran poseer. Y esto nos lleva a la idea de bienestar (Collier y Collier 1992). Se trata de una idea en la que podemos enmarcar las peculiaridades materiales de cada sujeto: sus fotos, la presencia de ciertos adornos, qué idea de superior o inferior se muestra en la disposición de los objetos, colores, lugares de descanso, puntos de relación o de recepción de otros sujetos, etc. Al estudiar entonces lo material, podremos reconocer incluso qué nociones de *vida buena* tienen los sujetos analizados.

Collier y Collier (1992) resaltan dos aspectos importantes respecto del análisis de los objetos reunidos en un espacio determinado: las relaciones entre estos y la manera en que están ubicados dentro del espacio. Para un buen análisis, el investigador debe tener en cuenta dicotomías como abajo-arriba, derecha-izquierda, horizontalidad-verticalidad, adentro-afuera. Se trata de relaciones espaciales que condicionan la manera en que las personas usamos los espacios. Esas dicotomías nos ayudan a organizar las posibles jerarquías entre los objetos en cuanto a diversos criterios: importancia, valor, funcionalidad, cotidianidad, proximidad, identificación, entre otros. Asimismo,

nos permiten reconocer, a su vez, nuevas dicotomías del tipo público-privado, propio-ajeno, aceptación-rechazo, perenne-temporal, etc.

Esta metodología nos permite reconocer, además, las nociones de cambio y continuidad que manejan los sujetos y que podemos observar en el conjunto de objetos dispuestos en el lugar (Collier y Collier 1992). Los espacios personales (un cuarto, un baño, un auto, una mesa de noche, una mochila, una oficina, etc.) son, ante todo, espacios culturales. Son la concreción de la manera en que los sujetos miran el mundo de lo doméstico o de lo laboral, social, ritual, etc. Son espacios que pueden ser «controlados» por el investigador y, por tanto, podemos entender allí qué cambia y qué se mantiene; en otras palabras: qué se ve como invariable y qué se ve como variable. El sujeto es el resultado de esta tensión entre lo que permanece y lo que se transforma (dicotomía permanencia-cambio). El investigador podría contrastar lo que un sujeto afirma en una entrevista con lo que aparece *realmente* entre sus objetos. De esta forma, integramos el estudio de los inventarios culturales con las propuestas que sobre el trabajo etnográfico proponen Pink (2007) y Guber (2004): la materialidad de los sujetos de estudio está dispuesta en un espacio que involucrará, inevitablemente, al investigador; la peculiaridad de la etnografía radica en el ingreso de este en la experiencia (sensorial, material, cognitiva) misma del sujeto.

Los objetos colocados en un determinado lugar pueden ofrecernos información sobre las actividades, pasatiempos, roles, preferencias, gustos, valores, y, de manera especial, las nociones de continuidad y cambio que subyacen en las estructuras mentales de los sujetos. Haciéndonos las preguntas correctas, podemos potenciar los hallazgos de este tipo, lo cual nos permitiría ingresar a los intersticios de las relaciones humanas. El trabajo de John Collier y Malcolm Collier en «The Cultural Inventory» (*Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, 1992) recupera los objetos dispuestos en un determinado lugar como textos que pueden ser leídos a partir de un trabajo de decodificación que tenga en cuenta las unidades y sus relaciones, es decir,

la selección y la organización de los elementos. El inventario cultural considera al objeto desde su dimensión tanto representacional como evocativa. Encontrar los patrones y las diferencias en la naturaleza de las cosas e identificar la manera en que están organizadas estas constituyen procesos para entender qué nos pueden decir estas cosas sobre las dimensiones visibles e invisibles de sus usuarios.

La cultura material, entonces, para los sujetos de esta investigación, supondría la construcción de un lugar personal donde se recrea la ficción de la vigilancia. Opera un simulacro que, desde la perspectiva del vigilante, le permite corporeizar un rol. Aunque los elementos que allí figuran forman parte de sus necesidades de vigilante, cuando recordamos que su estrategia es estar allí cumpliendo esa labor, siendo visto cumpliéndola, entendemos que su cultura material funciona como, digamos, un *altar* personal. En MQ, por ejemplo, aparecen frases que él conoce muy bien, pero que *necesita* verlas allí, igual que los proverbios y el espejo. La caseta le da una función, lo viste de vigilante. La caseta y los objetos allí colocados no constituyen una herramienta para la vigilancia; son la vigilancia.

Lo que quiero indagar es cómo está estructurado ese simulacro, que imperativos participan de su conformación, y qué discursos prevalecen y emergen de la materialidad del sujeto. Por eso, fue muy importante que la serie de fotos fuera registrada por MQ mismo: el orden de los objetos fotografiados, el ángulo tomado y la disposición de los elementos para su fotografía me *hablan* de MQ. Por eso, en cierto momento del proceso etnográfico, quise también escuchar sus descripciones y explicaciones acerca de estos elementos y las fotos mismas. De este modo, pude obtener información acerca de la construcción que MQ hace de sí mismo como vigilante, tanto en sus planos inconsciente como consciente, tanto en lo discursivo como en lo irruptivo.

Análisis de la cultura material a partir de fotografías tomadas por MQ dentro de una de sus casetas

Mi trabajo en este capítulo —clave para mi investigación en esta tesis— se basó en una serie de 68 fotografías tomadas por MQ en su caseta en uno de sus turnos como portero de noche. Mis reflexiones partieron del inventario que realicé de lo mostrado en esas fotos. Incluiré el inventario siguiendo el orden en que esos objetos aparecen en las fotos tomadas por MQ. En el anexo de este informe, he incluido una carpeta con las 68 fotos, pero también he incluido otra carpeta con una selección de solo 40 fotos. Para comprender la propuesta de este capítulo, bastaría la revisión de estas 40 fotos seleccionadas²². Aparecerán en el orden en que fueron tomadas. Algunas de estas imágenes, además, aparecen en el corto documental sobre Moisés Quevedo.

MQ tomó las 68 fotos con una cámara que él me solicitó y que yo le entregué. Acordé con él una entrevista cerca de su lugar de trabajo a las 18:00 h, una hora antes de su ingreso a su turno (19:00 h). Luego de una conversación y conocer por afuera su lugar de trabajo (su caseta y los bloques de edificios a su cargo), acordamos que tomaría algunas fotos del interior de su caseta. Esa noche tomó las 68 fotos a partir de las cuales estoy realizando este trabajo.

Luego de hacer el inventario de todos los objetos incluidos en las fotos, pasaré a organizar los objetos según ciertos rubros. Esto me permitirá agrupar los objetos en subconjuntos. A partir de este inventario organizado, presentaré la siguiente información: (1) relación del objeto con el sujeto (lo que incluye una brevísima historia del objeto); (2) función del objeto; y (3) criterio de cotidianidad. Con criterio de cotidianidad, nos referimos a una clasificación que he determinado sobre la participación de estos objetos en el marco de la cotidianidad de un sujeto en una caseta en su labor de portero y vigilante de

²² La carpeta con las 68 fotos y la carpeta con las 40 fotos seleccionadas están grabadas en el CD entregado junto con la presente tesis. La carpeta se titula: «Anexo para el capítulo 6».

noche. He determinado cinco criterios de cotidianidad: «acontecimiento», «comunicación», «verdad», «salud» e «imagen física».

Incluiré en los anexos un croquis dibujado por el mismo sujeto²³. Este croquis me permitirá visualizar la relación física entre el sujeto y los objetos con los que entra en contacto durante su experiencia como portero nocturno. Aunque la foto no es completamente clara, permite tener una idea de cómo dispone los elementos en su caseta.

La serie de entrevistas con MQ me han permitido acumular información clave para entender aspectos puntuales de su cultura material y cómo construye él, desde su subjetividad, su caseta. Estas entrevistas, así como las anteriores que ya había mantenido con él, son claves para mi trabajo, ya que no solo pienso rastrear su mecanismo de construcción de su lugar a partir de lo que él mismo ha dispuesto a modo de «puesta en escena» en las fotos, sino cotejar esta «puesta en escena» con lo que él me cuenta. Tanto lo que veo en las fotos como lo que él me cuenta son insumos para mis reflexiones, insumos que analizaré por separado y también en conjunto.

Reconstruyendo a MQ a través de sus fotos y su materialidad

El sujeto es aspiración de vida (una *imaginación* de vida). En el contacto diario del sujeto con la materia, podemos apreciar la conciencia de un *sí mismo* construido. El contacto con esa materialidad se puede dar a través del tacto, la vista, el olfato, el sonido, el gusto: o sea, a través de la sensorialidad. Esta va generando en nosotros unos *habitus*. Nuestro cuerpo desarrolla percepciones espaciales y temporales en el marco de una determinada realidad material. Esto queda muy claro en la arquitectura: su manejo del espacio no solo afecta la dimensión espacial, sino que, al interferir u organizar los movimientos del sujeto y sus desplazamientos, afecta inevitablemente sus tiempos y, más aún,

²³ Este croquis también está incluido en el CD entregado junto con la presente tesis, en la carpeta titulada: «Croquis elaborado por MQ sobre su caseta». Forma parte de la carpeta «Anexo para el capítulo 6».

su noción del tiempo. Ver una secuencia fílmica sin audio o verla con audio generan percepciones diferentes del paso del tiempo. Cualquier circunstancia que afecte uno de mis sentidos con los que accedo a una determinada materialidad tendrá efectos en mi relación con esta desde mis otros sentidos. Esta materialidad, en fin, es signo de una confluencia entre lo subjetivo y lo social, de un estar aquí y ahora determinado por una historia. De hecho, la imagen que el sujeto completa sobre sí mismo está en relación con un entorno que lo determina. Por eso, la existencia del sujeto es, al fin y al cabo, una huella. No puedo tener una conciencia sobre mi yo, pero sí sobre mi propia huella en este mundo.

Luego de analizar las casetas por las que ha pasado MQ, reconocí tres criterios de cotidianidad que emplearé para caracterizar, desde la antropología visual, la cultura material de MQ: «acontecimiento», «verdad» y «comunicación», a los que añadiré «salud» e «imagen física». Para este punto, De Certeau nos hablaba de «cubiertas ficticias de sorpresa (“el acontecimiento”), de verdad (“la información”) o de comunicación (“la animación”))» (De Certeau 1996: p. 35).

Otro autor clave para abordar este tema es Perec (2001). La propuesta de Perec se basa en definir al sujeto desde su condición de agente en un espacio determinado. No se trata de un agente que se desenvuelve en un espacio; más bien, el espacio forma parte de su agencia misma: «El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo» (Perec 2001: p. 139). El discurso de MQ sobre la vigilancia dialoga perfectamente con lo que vemos en la forma en que, por ejemplo, disponía los elementos de su caseta en un edificio que él vigiló cada noche durante dos años. Para mí fue importante este espacio porque, cuando lo conocí, él trabajaba precisamente en esta caseta. Y desde esta primera experiencia fue que decidimos ir armando lo que sería un futuro documento audiovisual, para el cual lo primero que realizamos fue una serie de fotografías tomadas por él mismo de su caseta. Y elaboró un croquis de su

puesto de trabajo para mostrarme la disposición de los elementos que lo acompañaban cada noche. Esta representación o croquis que él realizó sobre su caseta, antes de yo conocerla, no se correspondía con suficiente precisión a la caseta real, pero lo importante no era la semejanza sino la representación que él mismo se hace de su caseta, como una idea válida.

La vigilancia —la mirada vigilante—, como ya hemos visto, está siempre presente en varias dimensiones subjetivas de MQ. En las entrevistas, MQ siempre habla de vigilancia, mirada («detrás de nosotros siempre hay alguien mirándonos»), previsión, orden, estrategia, táctica, ejército, su condición de —según su testimonio— excomando paracaidista, siempre tener en mente el objetivo, su pareja (su compañera, Yolanda, a quien —según MQ— debe cuidarla para no perderla), la guerra, un deber ser, el peligro en su labor, y de manera especial: la moral.

Cultura material: inventario organizado según el orden de las fotos tomadas por MQ

Las dimensiones de la caseta de Moisés Quevedo son de aproximadamente 1,5 m². Cuenta con un pequeño techo de dos aguas. Es blanca (fue pintada por él mismo). Está ubicada entre dos bloques de edificios. Al frente de la caseta, está la calle y un parque.

Todos los elementos que trabajaremos se encuentran, en principio, dentro de la caseta. En algunas fotos tomadas por MQ, aparecen su mochila y los objetos que guarda en ella. Pero él dispuso de esta manera sus pertenencias solo para la foto. En realidad, estas suelen ser colocadas dentro de la caseta. En los anexos, se ha incluido la foto de un croquis dibujado por MQ en mi última entrevista con él. A continuación, registramos el inventario obtenido:

– Vara marrón (colgada)

- Linterna celeste (colgada)
- Silbato (colgado)
- Reloj de pared Majesty, marco dorado, marco interior verde, reloj dorado y negro
- Calendario del 2013, colores verde, celeste, en el centro: la imagen de un conejo en un fondo de girasoles
- Tarro de miel de abeja que se usa como portaplapiceros. Un lapicero rojo, un liquid paper, resaltador amarillo, regla Artesco de 20 cm, una lupa, un lapicero azul. Está en una esquina.
- Entre la mesa y el vidrio que la cubre, hay varios papeles con información útil para su labor como portero: teléfonos de emergencia; un afiche en A4 donde sale una mujer desnuda con la boca tapada que está dentro de lo que podría ser una piscina (en la parte superior de este afiche, escrito con lapicero azul, dice: «No revele la informacion [sic] secreta»); una hoja con el Lema del Portero («Moral, Disciplina, Eficiencia»), su Misión, un Mandamiento extraído del antiguo testamento, una Reflexión («¡Dios Patria y Hogar!»), un Pensamiento y una Orden del Día (que es una orden de todos los días en realidad). Toma varias fotos a estos textos.
- Una imagen del rostro del Señor de los Milagros, al costado del cual se lee: «Mantener Limpio y en Orden siempre este lugar. La Administración».
- Un teléfono negro, con antena
- Una cámara fotográfica Miray, modelo Z-90D
- Un radio plateado Nippon con casetera. Es antiguo, con antena plateada, con dial no digitalizado (del tipo antiguo), con reloj.
- Un extintor (en un primer plano, aparece la descripción de observaciones)
- Una silla blanca Comodoy de plástico, con dos cojines
- Al frente de la caseta hay una suerte de banquito. Allí, MQ ha colocado su mochila (marca «Adidas»).
- Dentro de la mochila, hay un abrigo gris grueso, una chompa marrón más delgada, una bufanda a cuadros marrón, una pequeña toalla, un Colgate, un cepillo de diente, un rollo de papel higiénico (puesto sobre una pequeña

bolsa de plástico blanca), escobilla para zapatos y betún negro. Toma varias fotos a estos objetos.

- Un espejo en una de las esquinas
- Un pequeño libro de salmos (en la tapa negra, dice: «Testamento y salmos»)
- Páginas amarillas del 2013
- La cartilla de seguridad que entrega la municipalidad. MQ tomó fotos a la sección dedicada a las indicaciones a los vigilantes (pp. 5, 9, 10, 11).
- El Registro de Ocurrencias del edificio. Es un cuaderno Standford forrado en Vinifan transparente, cuadriculado. MQ les tomó fotos a algunas de las páginas de este cuaderno. Las fotos van mostrando diversas páginas, con breves textos escritos por MQ (se ve su firma).
- De nuevo: la cámara fotográfica, el teléfono, el radio.
- Los utensilios que estaban en el tarro de miel usado como portalapiceros vuelven a ser fotografiados pero aparecen colocados en la mesa: la regla Artesco, el liquid paper, el resaltador amarillo, el lapicero rojo, dos lapiceros azules, una lupa.
- Vuelve a toda la parte escrita: la imagen del Señor de los Milagros con la indicación de mantener limpio y en orden el lugar, y todos los papeles ubicados debajo de la luna.
- Vuelve a la banca.
- Finalmente: tomas exteriores de la caseta y de los edificios a su cargo.

Inventario organizado por rubros. Relación objeto-sujeto, función y criterio de cotidianidad

Rubro	Objetos	Rel. objeto-sujeto	Función	Criterio de cotidianidad
Seguridad	<ul style="list-style-type: none"> - Vara marrón (colgada) - Silbato (colgado) - Linterna celeste (colgada) - Una cámara fotográfica Miray, modelo Z-90D 	La vara y la cámara son tuyas. La primera la tiene desde que trabajó en una agencia de seguridad. La cámara es un regalo de una de las residentes cuya	Objetos vinculados, directamente, con su función como encargado de la seguridad.	Acontecimiento

		cuadra cuidó como vigilante en Barranco (también en caseta) antes de trabajar en estos edificios en Miraflores.		
Día / Hora	<ul style="list-style-type: none"> - Reloj de pared Majesty, marco dorado, marco interior verde, reloj dorado y negro - Calendario del 2013, colores verde, celeste, en el centro: la imagen de un conejo en un fondo de girasoles 	Ambos son suyos.	Objetos que indican día y hora. En las entrevistas, el sujeto subrayó la importancia de este tipo de objetos.	Acontecimiento
Instrumentos para escribir y registrar	<ul style="list-style-type: none"> - Tarro de miel de abeja que usa como portalapiceros. Dentro del tarro: un lapicero rojo, un liquid paper, resaltador amarillo, regla Artesco de 20 cm, una lupa, un lapicero azul. Está en una esquina. 	Todos estos materiales son suyos.	Objetos para el registro de las ocurrencias.	Comunicación
Información útil en caso de algún acontecimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Entre la mesa y el vidrio que la cubre: teléfonos de emergencia 	Todos los textos que aparecen dentro de la caseta son suyos (como se puede ver en el anexo, todos tienen la misma letra, que es su letra).	Objeto de lectura y de uso inmediato en caso sucediese alguna ocurrencia que exija el apoyo externo.	Acontecimiento / Comunicación
Textos ubicados entre la mesa y una luna de vidrio que los protege	<ul style="list-style-type: none"> - Entre la mesa y el vidrio que la cubre: un afiche en A4 donde sale una mujer desnuda con la boca tapada que está dentro de lo que podría ser una piscina (en la parte superior del afiche, escrito con lapicero azul, dice: «No revele la información [sic] secreta»); una hoja con el Lema del Portero («Moral, Disciplina, Eficiencia»), su Misión, un Mandamiento extraído del antiguo testamento, una Reflexión («¡Dios Patria y Hogar!»), un Pensamiento y una Orden del Día (que es una orden de todos los días en realidad). 	Como ya hemos comentado, todos estos papeles y textos son suyos. La imagen de la mujer desnuda con la anotación que recuerda que no se debe revelar información secreta tiene el siguiente sentido: esa mujer, mostrando sus pechos, está mostrando lo que no se debe mostrar. Para MQ, los pechos de la joven serían lo análogo a la información secreta. MQ tiene el siguiente principio sobre la información:	Objetos que le recuerdan al sujeto su función como encargado de la seguridad de una comunidad habitacional	Verdad

	<ul style="list-style-type: none"> - Una imagen del rostro del Señor de los Milagros, al costado del cual se lee: «Mantener Limpio y en Orden siempre este lugar. La Administración». 	<p>«Cuidarla, acumularla, guardarla» (todo esto me lo explicó en nuestra última entrevista). Cristo en la cruz representa orden y respeto (autoridad). Por eso, es una imagen importante para él (MQ es evangelista; es muy religioso).</p>		
Texto movibles que el sujeto siempre porta	<ul style="list-style-type: none"> - Un pequeño libro de salmos (en la tapa negra, dice: «Testamento y salmos») 	<p>Esta biblia es suya. Y es uno de sus objetos más preciados.</p>	<p>Objeto-texto que le brinda, en palabras de MQ, «paz y seguridad»</p>	Verdad
Guía telefónica	<ul style="list-style-type: none"> - Páginas amarillas del 2013 	<p>Es del edificio.</p>	<p>Texto que cuenta con información general ante cualquier tipo de eventualidad</p>	Comunicación
Cartilla de la municipalidad de Miraflores	<ul style="list-style-type: none"> - La cartilla de seguridad que entrega la municipalidad. MQ tomó fotos a la sección dedicada a las indicaciones a los porteros y vigilantes (pp. 5, 9, 10, 11) 	<p>Es del edificio.</p>	<p>Documento entregado por la municipalidad. Entre las páginas 5 y 11, aparecen las recomendaciones para porteros y vigilantes.</p>	Verdad
Cuaderno de anotación de ocurrencias	<ul style="list-style-type: none"> - El Registro de Ocurrencias del edificio. Es un cuaderno Standford forrado en Vinifan transparente, cuadriculado. MQ le tomó foto a algunas de las páginas de este cuaderno. Las fotos van mostrando diversas páginas. 	<p>Es del edificio.</p>	<p>Cuaderno donde los porteros escriben los acontecimientos ocurridos en su turno. Al final de cada texto, el portero debe firmar.</p>	Acontecimiento / Comunicación
Comunicación	<ul style="list-style-type: none"> - Un teléfono negro, con antena - Un radio plateado Nippon con casetera. Es antiguo, con antena plateada, con dial no digitalizado, con reloj. 	<p>El teléfono es del edificio. La radio es suya, un regalo de un residente de una de las calles para la cual ha trabajado como vigilante (en Barranco).</p>	<p>A través del teléfono, los residentes se pueden comunicar con el portero. El radio lo usa para escuchar RPP y, solo algunas veces, alguna emisora que transmita música.</p>	Comunicación
Contra incendios	<ul style="list-style-type: none"> - Un extintor (en un primer plano, aparece la descripción de 	<p>Es del edificio.</p>	<p>Nunca lo ha usado. Pero, en una entrevista, aclaró</p>	Acontecimiento

	observaciones)		que sí sabe usarlo.	
Mueble para sentarse	- Una silla blanca Comodoy de plástico, con dos cojines	Es del edificio.	Esta silla siempre está dentro de la caseta.	Salud
Objetos personales (frío, higiene, imagen personal)	- Al frente de la caseta hay una suerte de banquito. Allí, MQ ha colocado su mochila (marca Adidas). - Dentro de la mochila, hay un abrigo gris grueso, una chompa marrón más delgada, una bufanda a cuadros marrón, una pequeña toalla, un Colgate, un cepillo de diente, un rollo de papel higiénico (puesto sobre una pequeña bolsa de plástico blanca), escobilla para zapatos y betún negro.	El banquito, y, obviamente, la mochila y todo lo que lleva en ella son suyos.	El banquito le permite sentarse afuera si por alguna razón necesita estar fuera de la caseta. Hay un cuidado en la selección de objetos personales que lleva en su mochila. La disposición de estos objetos en esta foto nos hace pensar en una puesta en escena.	Salud / Imagen física
Objeto de vigilancia y de imagen personal	- Un espejo en una de las esquinas	El espejo es suyo.	El espejo le permite peinarse cuando entra y cuando deja el turno. Además, colocado parado en una de las esquinas en el tablero de la caseta, le permite tener una mejor visión de algunos «puntos ciegos».	Imagen física / Acontecimiento

Hallazgos en la construcción del sujeto a partir de un inventario cultural

Luego de la clasificación de los objetos fotografiados por MQ y su categorización según principios de observación determinados por sus funciones, ubicación y cotidianidad de empleo, podemos recoger los siguientes aspectos en la construcción subjetiva de MQ:

- a. Marcas de intervención del sujeto en este lugar que suele estar invisibilizado. Hay un cuidado muy detallado de la caseta. Como vemos, hay una preocupación por tener todo a la mano. Desde la subjetividad de MQ, nada sobra. En una conversación, MQ me contó que él mismo pintó la caseta e,

inmediatamente, me dijo que él le tiene mucho cariño a la caseta. Es «su» caseta.

- b. La posición liminar de su lugar lo coloca en una situación de vulnerabilidad entre lo exterior y lo interior. Para enfrentar esto, cuenta con una serie de elementos que le permiten enfrentar o reducir esta vulnerabilidad. Esta vulnerabilidad se desarrolla en el entorno medioambiental (frío, sueño), así como en el riesgo de estar encargado de la seguridad en una ciudad insegura. (En una entrevista, me comentó que algunos vecinos eran quienes, a veces —pocas por suerte—, le añadían tareas que no le correspondían, como cuidar el auto de alguna visita).
- c. El lugar, la caseta, supone una doble huella (una doble indexicalidad): la de la coyuntura social urbana limeña de la (in)seguridad (se necesitan casetas y vigilantes porque hay inseguridad); y la del sujeto que completa su lugar con su biografía, su cultura material. Es decir: la caseta es una huella de lo público y es una huella de lo privado. Encontramos, en este sentido, mucha textualidad escrita, mucha «verdad» desde la perspectiva del sujeto.
- d. La función vinculada con la seguridad desde la caseta supone ocultar algo (lo privado) y mostrar algo (lo público). Pero esta regla del mostrar y el ocultar está determinada por imperativos sociales. Esto adquiere más interés si nos damos cuenta de que la caseta no es solo un lugar para mirar sino también para ser mirado. Mientras hacía el croquis de la caseta, MQ me comentó que sería bueno que la parte inferior de las ventanas, sean un poco opacas. De esta manera, el posible delincuente no podría verlo y, así, el vigilante tendría total control sobre un posible acontecimiento. Concluyó, sin embargo, que esto no podría ser porque esas mismas lunas transparentes les permiten a los vecinos saber que él está allí «despierto, en su puesto y atento».

- e. La construcción desde la subjetividad de ese lugar en una gramática espacial mantiene una relación con una función clave en el portero y el vigilante: la mirada, la vigilancia. Casi todo lo que dispone en ese espacio coadyuva a la mirada del portero acerca de lo que pasa afuera de la caseta. La presencia de un espejo es especialmente significativo a este respecto. A veces, él está mirando hacia uno de los lados, lo que le impediría mirar qué ocurre en la otra entrada (en esa caseta, él estaba a cargo de dos entradas). Gracias al espejo, mientras mira para un lado, también puede observar, a través del reflejo en el espejo, qué está pasando en la otra entrada.
- f. La función de vigilancia en una performance de la vigilancia. Esto no quiere decir que la tarea de vigilar no se esté cumpliendo, sino que su ejercicio responde a una creación y a un simulacro donde la subjetividad sale a flote. Más allá de las estrategias implementadas para mirar, el sujeto recrea un personaje que, metido en su ficción, participa de un discurso de la seguridad en Lima. Sin esta materia, no hay simulacro. Porque la ficción es material y sus emocionalidades colaboran con la gramática que allí se está constituyendo.
- g. Todos los elementos y características del vigilante están puesto en escena para crear confianza en los vecinos, no tanto una confianza de que se esté vigilando bien, sino de que uno es inofensivo. Para esto, los elementos que participan de esta construcción de la materiales dan cuenta de un discurso religioso, y de imperativos de orden e higiene. Juntos con estos, aparecen elementos que dan cuenta de una tecnología de la vigilancia: el radio, el teléfono, la cámara.

Moisés Quevedo llena su caseta de una serie de elementos suyos. El espacio es reducido, pero lo llena, *lo completa*, como una extensión de su subjetividad. Su caseta tenía casi los mismos elementos que su cuarto-casa²⁴.

²⁴ Siempre que hablaba de su casa, MQ la llamaba su cuarto. Y es que eso era en realidad: un cuarto en la azotea de una casa. El cuarto era bastante pequeño y era allí donde iniciaba el ritual de preparación de

Cuando construye la espacialidad de su caseta y la convierte en un lugar donde sus estrategias morales, de vigilancia y de seguridad se disponen siguiendo cierto patrón, supera la condición de mero usuario del objeto. Aunque él haya interiorizado las cualidades de sus objetos como cotidianas y «naturales», lo cierto es que no lo son (Miller 1987; Appadurai 2006). El uso es una dimensión importante en nuestra relación con la materialidad, pero esta relación no se agota en aquel: son, más bien, «huellas» o índices de la memoria personal y de nuestras agencias, y terminan por condicionar nuestra subjetividad.

Como veremos en el siguiente capítulo, el relato material de MQ es la de quien vigilando se vigila. Su caseta está construida a partir de la textualidad, de lo perenne, de lo que *debemos* recordar siempre. No está marcado por lo fugaz, lo que se debe reconstruir cada noche, como ocurre con MCh. Más bien, en MQ hay una eternización y naturalización del acto vigilante, tanto en un sentido activo como pasivo: al ser quien vigilo, termino siendo el principal prisionero.

MQ para asistir cada noche a su labor de vigilancia nocturna. Cabe anotar en este punto que, desde esa azotea, se podía otear Barranco, como desde una atalaya a cargo de este espectador privilegiado. En nuestras conversaciones, él miraba hacia Barranco mientras me explicaba lo importante que es atender todos los detalles de una gran ciudad si realmente queremos vigilarla.

CAPÍTULO 7

CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE LA MEMORIA DESDE LA VIGILANCIA NOCTURNA: ¿QUIÉN SOY CUANDO VIGILO?

Dos conceptos aparecen como coordenadas de los planteamientos principales de David Lowenthal en «Past Time, Present Place: Landscape and Memory» (1975): el tiempo y el lugar (*place*). Es muy pertinente el uso de *lugar* y no de espacio: este último haría referencia a una «gramática» conformada por una serie de elementos relacionados con un afuera y un adentro, mientras que *lugar* da cuenta de un sitio específico donde la noción de privado (versus público) se privilegia, de modo que estaríamos hablando de una construcción identitaria a partir de ese lugar. Pero, al cruzar este concepto con el de tiempo, Lowenthal lo complejiza y nos recuerda que ese lugar es una construcción hecha no a partir de una cultura material ajena a nuestra autorepresentación sino hecha —y haciéndose, en constante gerundio— a partir de los significados con los que, en un proceso temporal, recreamos esa cultura material. El lugar, así, es una confluencia de objetivización, significación y temporalidad (y cuando hablo de temporalidad, lo hago de percepción del paso del tiempo; sin esta percepción —emocional, intuitiva, no necesariamente conceptual—, no se daría esa relación fuerte entre lugar y sujeto).

Siguiendo a Lowenthal, conviene retomar la idea de continuidad entre el pasado y el presente. El autor recuerda la necesidad de la construcción de un nexo que nos brinda la tranquilidad de vivir teniendo una instancia fija — eslabón dorado entre lo que soy y lo que fui—. Pero esa estabilidad es, ante todo, una estabilidad discursiva. El pasado o las historias con las que componemos aquello que llamamos «pasado» es una materialidad con la que

hemos tenido contacto o con la que seguimos estableciendo contacto a partir de la memoria. El pasado, entonces, es materialidad. No relacionamos ese pasado (esa materialidad que le otorga una base narrativa a ese pasado) con la fugacidad del presente. El presente se diluye en el tiempo: es dúctil. El pasado, por el contrario, *sigue* allí. Pero el mismo autor nos recuerda que individuos y naciones necesitan «construir» un pasado. Esto quiere decir que el pasado no está allí para ser retomado cuando se lo requiera: el pasado es una construcción que se opera por la necesidad no de un pasado sino *del nexo* mismo entre el pasado y el presente. Por eso, decimos que se trata de un discurso hecho narratividad. Un libro, un monumento, un museo (o como veremos: los objetos de mi cuarto, hechos, adquiridos o dispuestos por mí; el interior de mi caseta; mi ciudad o mi discurso sobre mi ciudad, sobre mi camino nocturno hacia mi puesto de trabajo vigilante o sobre mi camino de regreso a casa) son discursos que brindan una narración que proyectamos coherente. Y es esta coherencia la que nos permite, siguiendo a Lowenthal, desarrollar nuestra historia personal.

Esa historia, es decir, esa narración sobre quiénes somos (que es una versión de la pregunta *¿quiénes venimos siendo?*) y de dónde venimos, es lo que vinculamos con la memoria. Pero, si entendemos la memoria de esta manera, entenderemos que la memoria es una construcción discursiva, que completamos, editamos, descomponemos y recomponemos. La memoria de una nación, por eso, es siempre política y responde a determinados agentes y agencias, oficiales y no oficiales, individuales (o asumidos como individuales) y colectivos (o asumidos como colectivos): responde, por tanto, a una ideología. Una historia narrada nunca es total: supone vacíos, contradicciones, fisuras. El pasado, entonces, no existe. Lo que existe es una memoria y su ideología (la memoria hecha discurso y el discurso sobre ella) que permiten recomponer las posibles fisuras de esa cultura material y sensorial de nuestra constitución como sujetos. «En vez de recordar exactamente cómo fue, hacemos el pasado inteligible a la luz de las circunstancias actuales» (p. 27, traducción mía), explica Lowenthal en su artículo. El discurso que se hace sobre ese pasado

siempre se hace desde un presente, desde las circunstancias del presente. Es esta noción del presente la que requiere una narratividad adecuada para nuestra propia construcción identitaria. Es desde los preceptos actualizados de nuestro contexto político y social que retomamos ese «pasado» y lo convertimos en memoria. La ideología no está, entonces, en lo que contamos sino en cómo lo contamos: qué elimino, qué añado. Un sujeto, por tanto, no funciona como una construcción con un solo discurso o una sola memoria, sino como un conjunto de lugares con múltiples narrativas (es decir, diferentes formas de construir esa memoria) acerca de sus propias identidades (Lowenthal 1975; Delgado 2008; Perec 2001).

Veremos, a continuación, cómo fueron las propuestas discursivas en mis sujetos durante algunos de nuestros encuentros y cómo, en el mismo proceso de mutuo acercamiento, fuimos esbozando una propuesta narrativa para cada uno, basada en sus discursos de la memoria y en su cultura material.

Discurso y narrativa en Moisés Chileno: El tiempo que nos va desapareciendo

En mis entrevistas con MCh, busqué reconstruir y organizar una posible narrativa suya respecto de su pasado y de su relación con el presente. Luego de haber mantenido algunas breves conversaciones en su caseta, MCh y yo mantuvimos una primera entrevista extensa fuera de su caseta. Ese sábado, MCh debía estar en su caseta a las ocho de la noche. Llegó un poco tarde a nuestra cita pues debía terminar de atender a su madre, quien, la semana anterior, había sufrido un accidente en su casa que la tenía enyesada. Es el único de los cuatro hermanos que aún vive con sus padres, me contó.

Conversamos sobre diversos temas. Recuerdo que, a través de mis preguntas, yo trataba, en un inicio, de dirigir la charla hacia el tema de su función como portero. Y en la primera parte, esto se logró. Me contó desde cuándo es portero, cómo llegó a este trabajo y supe allí que su padre había

sido el administrador del edificio (luego dejaría de ser el administrador del edificio, pero MCh se quedaría —de hecho, sigue allí— como portero y vigilante nocturno). Pero, inevitablemente, el tema de la charla discurría por una serie de asuntos al parecer alejados del tema de la portería y vigilancia nocturna: el cine, Bollywood, la música romántica, su madre, marcas y catálogos de equipos de música. MCh es fanático del cine y de los cómics. Muchos momentos de la charla se dirigieron hacia estos temas, sobre todo el cine. En su casa, según me contó, ha organizado su cuarto como un espacio donde él puede tener todas sus películas, música, cómics y artefactos electrónicos que le permitan disfrutar del cine. Sus referentes cinematográficos son muy variados. Hablamos de Boris Karloff y de Tom Cruise, del cine de acción y de las películas religiosas (o las conocidas películas de fe), y de manera especial, del cine de la India.

Recuerdo las noches en que lo acompañé mientras cumplía sus funciones como portero nocturno. Es fácil percibir la preocupación de MCh cuando ve llegar a alguien al edificio y abrirle tres puertas: la de madera, en la entrada misma del edificio; la de vidrio, en la parte interior; y, aunque no en todos los casos, la del ascensor. Su tono de voz es llamativamente nasal y siempre es muy cortés. Pero recuerdo que el primer hábito que me llamó la atención de MCh fue que varias veces lo encontré viendo alguna película. Cuando no era así, lo veía escribiendo en su cuaderno, cantando alguna canción, o, en ocasiones, solo mirando la escena casi desértica del frente: el malecón y el mar como fondo (cuando no era cubierto por la neblina).

MCh hace de su espacio de trabajo un espacio personal. La caseta de portería del edificio es de 2 m². Hay una ranura por la cual entra el viento frío de la madrugada, sobre todo para el lado cercano del mar, en el malecón. Para el cumplimiento de su turno de portería y vigilancia, MCh lleva chompas y frazadas con las cuales protegerse del frío. Sobre uno de los muebles, coloca un televisor pequeño y un DVD portátil. En este, pone las películas que desea ver. MCh siempre tiene a la mano alguna película. Además, trae dos (a veces,

tres) parlantes que le permiten una buena salida de sonido (aunque el volumen igual se mantiene en un nivel bajo).

Su caseta cuenta con dos lunas grandes que dan una para el lado del ingreso y otra para la acera. Una puerta de vidrio. Al frente, el mar cuyo olor suele invadir su espacio. Y, en invierno y otoño, la neblina. Afuera, todo apagado y opaco. Apenas se pueden ver las siluetas de las personas que caminan por el malecón. Son pocas aún. Dentro de la caseta, llegan los ruidos lejanos del motor de un auto. Pero el sonido principal es el rumor del mar y del viento que entra por la ranura de una de las ventanas. De hecho, en varias entrevistas, cada vez que volvíamos al tema de su función como portero de noche, la neblina y el frío (sobre este último siempre volvíamos a hablar) asumían un papel importante. Me sugiere que sería muy bonito hacer algunas grabaciones de la neblina mientras esta va ganando espacio en la calle y va envolviendo su caseta. «No se puede ver nada», me dice. Y continúa: «A veces, para ver quién está a punto de entrar, debo salir de mi caseta, ¿te imaginas?». Empezamos a pensar cómo podíamos transmitir en un documental, y de la manera *más fiel posible*, su experiencia como portero de noche. Toda esta experiencia, como vemos, es sensorial. Classen (1997) apunta el valor de la antropología de los sentidos para acceder a mecanismos de subjetivación de los sujetos:

«La percepción sensorial, de hecho, no es un mero aspecto de la experiencia corporal, sino su base misma. Experimentamos nuestros cuerpos y el mundo a través de los sentidos. Por consiguiente, la construcción cultural de la percepción sensorial condiciona de modo fundamental nuestra experiencia y comprensión de nuestros cuerpos y del mundo» (Classen 1997: p. 2).

El espacio reducido, el cansancio, la oscuridad, el olor del mar, el frío forman parte importante de la narratividad del sujeto. Poco a poco, fui accediendo a espacios mucho más «personales». Así, lo acompañé en un bus camino del edificio donde es portero hacia su casa. Conversamos sobre Lima y

sobre su oficio. Allí supe que él no se sentía a veces cómodo en su oficio de portero. De hecho, esa conversación se dio apenas dos días después de que una vecina lo acusara de haber permitido que Serenazgo entrara al edificio y tomara fotos de la tabla de surf que esa vecina tenía colocada en la puerta de emergencia, interrumpiendo esa salida. MCh fue insultado por esta vecina. Este tipo de situaciones le hacían pensar en la dificultad de atender a los vecinos del edificio, como si a veces más difícil fuera llevarse bien con algunos vecinos que cuidar el edificio en sí.

Poco después de empezar a trabajar con él, fuimos conversando en su viaje de regreso a su casa. Esta es la ruta que desde hace años recorre MCh camino de vuelta a su hogar. Esa vez, aún no entré en su casa; solo lo acompañé en este camino. Cuando llegamos al paradero de su casa, yo bajé con él; él se dirigió a su casa y yo, a la universidad. Días después, fui por primera vez a su casa. Me recibió con unos cócteles. Me presentó, además, a una amiga suya del instituto donde estudia. Conocí a su mamá. Y, desde esa vez en su casa, empezamos a hacer las primeras grabaciones ya pensando en el documental donde se pueda acceder al testimonio de MCh, como un joven portero nocturno de 43 años que siente un poco de amor y un poco de odio hacia la neblina que, en algunos días de invierno, suele rodear su caseta, donde trabaja desde hace ocho años.

Vemos a MCh construyendo su caseta siguiendo, noche a noche, cierta estructura de acciones. Desde esta construcción él ya está cumpliendo su labor como portero. Sus acciones responden a un flujo de agencias y actividades que le dan una seguridad, un estar en casa. Es decir, la familiaridad o la construcción de lo privado no se da solo por la presencia de los objetos sino por la performance que desarrolla MCh desde el primer momento en su caseta: cuando habla con el portero a quien releva, cuando saca su microcomponente, cuando saca los parlantes que le instalará, cuando va conectando los cables y va probando el sonido, etc.

En MCh, predomina la constante reconstrucción cada noche de su espacio en la caseta. El tiempo se vuelve un espacio para la construcción, pero, al efectuarse esta construcción cada noche, cada mañana esta debe ser destruida. MCh vive una eterna latencia, en un estado de suspensión de su subjetividad. El trabajo de portero y vigilante nocturno sirve perfectamente a ese hecho: silencio, noche, vacío son espacios desérticos que le permiten a MCh construirse y deconstruirse continuamente.

Discurso y narrativa en Moisés Quevedo: La soledad del sujeto vigilante

En las entrevistas, ante algunas preguntas, solía quedarse en silencio mirando fijamente a los ojos del entrevistador y luego, calculando cada una de sus palabras, iba desarrollando una respuesta, como si desarrollara una táctica. Si la táctica es el no-lugar o es el movimiento realizado en el lugar del otro, para él, yo era este otro haciéndole preguntas. Entonces, sus respuestas, en este sentido, mostraban una conciencia que le permitiera movilizarse adecuadamente. No percibí agresividad; lo que percibí fue atención, cuidado.

Un momento muy importante de la primera entrevista fue cuando recordó a Yolanda, a quien presentó como su compañera. Hizo el siguiente comentario: «Hay que cuidarla; si no, puede abandonarlo a uno». Es decir, en su vida, la productividad y los objetivos diarios constituyen su cotidianidad. Y esto mismo es aplicado en su trabajo como portero, donde sus rutinas ya están marcadas por un orden, una planificación, una estrategia. La caseta, como hemos visto, constituiría el lugar indispensable para la estrategia, pero esta estrategia es aplicada por MQ no solo aquí, en su caseta, sino en su vida diaria.

A lo largo de las conversaciones que he mantenido con MQ, he podido observar algunos cambios. Por ejemplo, en la primera entrevista, no me habló de problemas con los vecinos. En general, negó problemas con estos. Pero en un siguiente encuentro, realizado cerca de su lugar de trabajo, me contó

algunos problemas con algunos vecinos que no colaboran con su labor (alguno que, por ejemplo, le pide que lave su carro), o la descortesía que muestran algunos vecinos al saludarlo. De hecho, me confesó que se siente ya un poco cansado de trabajar por la noche. Me contó que pensaba pedir un aumento de sueldo y que, de no concedérsele, posiblemente renuncie. Finalmente, no pidió el aumento, lo despidieron por ausentarse unos días por un problema de salud y ahora es vigilante nocturno en una empresa clandestina.

Poco a poco, fue contándome más cosas sobre sus actividades diarias en su caseta, detalles que fueron completando mi comprensión de su labor diaria y de su relación con su entorno. Al principio, me dijo que en su mesa no había casi nada, pero luego, en conversaciones telefónicas y en encuentros que sostuvimos más adelante, fue detallándome los objetos que suele tener a la vista y que son útiles para él. En el transcurso de la investigación, mientras avanzábamos con nuestras conversaciones, fue desarrollando, cada vez de manera más evidente, una fuerte conciencia sobre la materialidad que lo rodea.

Su discurso siempre es sentencioso, como si hubiese una Ley detrás de su día a día y en su labor como portero de noche. A través de su relato, puedo entender que para él siempre hay otro externo que observa: o «la mirada del enemigo» o «la mirada de Dios».

Estos comentarios, que iban produciendo una narratividad del sujeto y que dominarían la grabación del documental, se correspondían con textos e imágenes que poblaban su caseta donde fue portero y vigilante nocturno cuando lo conocí. En la mesa de su caseta, se leían textos como los siguientes:

«Mandamiento
¡Mira que te mando que seas valiente y no desmayes porque Yo Jehová tu Dios estaré contigo donde vayas!
Josue cap 1, ver 9.»

«ORDEN DEL DÍA

¡Portero: Debes mantenerte alerta, Siempre alerta durante tu servicio, No te duermas, No te distraigas. No abandones tu puesto, No confíes en nadie, No pidas nada a nadie. Debes ser autosuficiente en todo. Piensa que el ladrón te está mirando. Al único que puedes pedir y/o confiar es en Dios y en ti mismo.»

Finalmente, en algunas entrevistas, me explicaba que, aunque en la noche todo puede parecer más tranquilo, debemos sospechar de esa tranquilidad. Y también subrayaba el hecho de que la pulcritud de su caseta debía ser vista y que, por eso, es tan importante que su lugar esté siempre limpio y ordenado: «Alguien siempre está mirándonos». La caseta es un lugar para ver y ser visto. Y en eso consistía su definición de ser vigilante: en ver y ser visto, como dos variables del mismo hecho.

Poco a poco, fuimos seleccionando y reuniendo los fragmentos de las entrevistas que aparecerían como locución en su video. Más de una vez, me llamaba por teléfono para decirme algo que había olvidado decir en la entrevista del día anterior: alguna regla, algún consejo. Era claro para ambos que, mientras que mi objetivo era la investigación sobre la performance y la subjetividad en medio de la construcción de un lugar por parte de vigilantes y porteros informales, para él este trabajo significaba la posibilidad de transmitir un conocimiento muy valioso y, a su vez, ir construyendo una representación de él mismo que luego presentaría a su familia. Yo buscaba evidenciar el simulacro y la performance; él, dejar testimonio de un saber y, de darse el caso, acceder a una mayor agencia.

En el capítulo 6, trabajamos la materialidad en la caseta de MQ: una biblia, una lista de proverbios, algunos consejos o recordatorios, un radio, una vara, un silbato, etc. La disposición de estos elementos se repetía inamovible cada noche. Cuando ya no trabajaba en esa caseta, dibujó un croquis donde yo podía reconocer la ubicación de cada uno de sus objetos. Esta disposición era una rutina. Era un hacer un lugar. Y ya desde aquí se iba construyendo cierta familiaridad. El lugar deja de ser un espacio abierto y pasa a ser un lugar

privado. Pero, en su caso, no hay un hacer y deshacer constante, como en el de MCh. MQ, más bien, vive la vigilancia perpetua. Es el sujeto que —como concluimos en el capítulo anterior— vigilando, se vigila. Y toda su subjetividad responde a esta eternización de la vigilancia.

El discurso religioso y la religiosidad material en las narrativas de MQ y MCh

Para Marx, el valor de un artículo estaba directamente relacionado con la suspensión de sus mecanismos de producción: se elimina la relación entre los productores (la mano de obra) y sus productos para rescatar el valor (de uso, de cambio) del producto en sí, no solo separado de su industria sino disociado de otros productos, es decir, rescatado en su singularidad. Sobre los planteamientos de Marx al respecto, Taussig explica:

«Este es el estado de cosas que hace de la mercancía un asunto *misterioso* "simplemente porque en ella el carácter social del trabajo de los hombres se les aparece como un rasgo objetivo a modo de sello del producto de ese trabajo". Aquí es decisivo el desplazamiento del "carácter social del trabajo de los hombres" en el producto» (Taussig 1993: p. 22; traducción y cursiva mías).

Este replanteamiento del valor lo podemos ver en, por ejemplo, los objetos religiosos. En estos, sus dinámicas de producción son obliteradas y se superponen a ellas un aura basada en la *misteriosa* doble relación de similitud y de sustanciación entre el elemento representado y el objeto: así como la forma «recuerda» una determinada presencia divina, la misma materia de la imagen religiosa asume rasgos de esta divinidad. Por eso, un fragmento de un objeto religioso puede constituir en sí todo un fenómeno de devoción; su valor ya no está en que se parezca a la divinidad sino que la cosa en sí tenga, como explica Yrjö Hirn, un valor de contacto (sustanciación)²⁵. Es decir, que contenga ese misterio. La imagen religiosa mantiene un valor indexical tanto en relación

²⁵ Cfr. Gell 1998: pp. 104-105.

con la imagen del prototipo como con la materia de este (la teoría de la mimesis). Esto mismo se podría decir de los juguetes coleccionados, los fetiches, las piezas subastadas en precios exorbitantes o las fotos de un ser querido: hay entre estos y sus referentes/significados una relación indexical basada en la forma y/o en la sustancia.

Las construcciones que realizan MQ y MCh de sus respectivas casetas responden a *habitus* o prácticas sociales impresas en su subjetividad social. Ambos repiten rituales antes de salir a sus casetas. Por ejemplo, ambos rezan antes de salir. En el caso de MCh, él reza a la Virgen María. Esto se condice con la presencia de imágenes de la Virgen en varias partes de su casa, incluso con dos altares de la Virgen. En su concepción católica, la figura de la Virgen asume un papel preponderante y, por eso, su rezo es a ella. MCh busca la protección de la madre. Él sabe que, como portero nocturno, siempre cabe la posibilidad de pasar situaciones difíciles. Entonces, su ritual de todos los días antes de salir a cuidar el edificio donde trabaja consiste en encomendarse a la Virgen María católica.

En MQ, vemos que predomina, por el contrario, la figura de la autoridad masculina: Dios o Jesús. Él es evangelista y sus figuras preponderantes son, en este sentido, el Dios del Antiguo Testamento bíblico (el más castigador, por cierto), así como su hijo (Jesús). Él acude a la vigilancia de Dios, quien está siempre observándolo y supervisando sus acciones. No hay una búsqueda de la protección materna en sí en su ritual, sino de la autoridad que lo valida como sujeto en esta sociedad y, específicamente, como vigilante nocturno.

La imagen religiosa es divinidad pero también es, como vemos, memoria. La conexión con la imagen religiosa por parte de los sujetos es una conexión con una historia familiar y una identificación social con cierto grupo. Esto es lo que no aparece en la teoría de Yrjö Him: recordar que la indexicalidad de las imágenes religiosas no opera solo respecto de la supuesta

imagen prototípica, sino respecto de las relaciones prototípicas con otros sujetos con quienes se mantiene un determinado tipo de relación.

En el Perú, como sabemos, la religión cumple un rol preponderante en muchas de nuestras manifestaciones culturales y subjetivas. La religión, sin embargo, no es un constructo sólido que se impone y al cual le hacemos un espacio en nuestra construcción identitaria. Más bien, vamos adecuando los discursos y elementos de la religiosidad a nuestras propias necesidades. Y esto es lo que vemos en MCh y MQ.

Tanto en MQ como en MCh, vemos que las imágenes y objetos religiosos cumplen funciones específicas: protección en MCh (la Virgen María) y autoridad-vigilancia en MQ (Dios y su hijo). El género de las representaciones religiosas operan bajo el mismo precepto de las construcciones de lo femenino y lo masculino. La figura materna, tan preponderante en MCh y en su devoción a la Virgen, coincide con las constantes referencias que MCh hace de su madre. Las películas que me mostraba habían sido vistas, en su mayoría, por él y su madre. Cuando le prestaba alguna película, me decía que la vería con su mamá. Y cuando llegué por primera vez a su casa, me mostró las imágenes de la Virgen María y me explicó que su madre era muy devota de la Virgen.

La Virgen María, en MCh, provee el cuidado y consuelo que requiere el sujeto para continuar en esta suspensión temporal que lo lleva a decir que, en su casa, sus películas las ve con su madre —nunca con su padre, con quien, por otro lado, comparte su nombre— y a rezar a la Virgen María, figura religiosa que está en varios lugares de su casa (incluidos dos pequeños altares) debido a la devoción de la madre por la Virgen María católica. La conexión de MCh con la madre y la Virgen María (y ausencia del padre y de la figura de Dios) nos traen la imagen de lo femenino que MCh asume cabalmente en su construcción como sujeto.

Por su parte, en MQ, la indexicalidad de las imágenes religiosas remiten a la autoridad paterna. Su discurso tan presente sobre el Ejército, su deseo de que la sociedad de Lima se convierta en un lugar de buenas costumbres, su crítica a toda actitud que sugiera debilidad (tristeza, soledad, miedo), su conciencia de que siempre alguien nos está mirando, todo ello remite a la mirada de la autoridad. Y esta asume, como hemos visto, la forma de Dios padre y Dios hijo: un sistema patriarcal que lo domina todo y cuyo poder opera sobre cada sujeto.

En una entrevista, conversé con MQ sobre sus padres. Me explicó que su madre era sensible, buena, suave. Su padre, por su parte, era la autoridad personificada: no hablaba mucho, corregía, vigilaba, enderezaba lo que podía estar torciéndose. Me enseñó una foto de sus padres en su casa en Iquitos. Y luego me mostró una foto en un carné de seguro donde aparece una foto suya y una foto de su padre, una al lado de otra. Conversamos sobre su parecido. Y él añadió que aprendió mucho de su padre, de su autoridad positiva. Como vemos, la indexicalidad, otra vez, nos remite a aspectos vitales del sujeto. En todos los casos, las imágenes religiosas representan algo más que un supuesto prototipo. Representa una relación con la familiaridad, es decir, con lo privado.

Vemos, entonces, que, en MQ, la vigilancia como labor y decisión de vida tienen reminiscencias de la figura del Señor Padre vigilante y que es a quien se le debe, como carga totémica, una línea de conducta rígida, rigidez que se impone a las demás personas (de allí la constante sospecha que cae en cada uno de los que pasan cerca de los inmuebles bajo su cuidado). Su padre era serio, duro y justo: o sea, exactamente como se imagina a Dios o Yahvé. Hay un carácter prescriptivo donde lo que predomina es la vigilancia y la sanción. MQ vigila todas las noches según los imperativos de una autoridad masculina que tiene los ojos siempre puestos en él.

Entre canciones de cine indio, y de rock y baladas antiguas que funcionaron como telón de fondo de varias de nuestras entrevistas, MCh iba emergiendo como un personaje consciente de que su función de portero nocturno, lo quiera o no, condiciona sus actividades incluso diurnas. En ocasiones, MCh fue a atender a algún vecino o vecina, y yo me quedaba por unos minutos a cargo de la caseta y la vigilancia. Así, serví de portero a algunos invitados que llegaban a alguna reunión nocturna. Poco a poco, me fui familiarizando con la materialidad de su puesto. Muchos me confundieron con el portero y pasé a ser, entonces, ese marco que los vecinos necesitaban para su seguridad y su imagen, marco que no era el objeto de atención —no debía serlo: la discreción es un don de un buen portero—, pero era quien recordaba el valor de quienes vivían allí. Y, en esos momentos, la música que salía de los equipos de MCh cobraban el valor de la familiaridad. El rumor de sus películas se volvieron cotidianas también para mí.

*

En una de mis primeras entrevistas con MQ, él salió un momento de su caseta para entregarme (yo estaba justo fuera de la reja de entrada, a pocos pasos de él) un librito con proverbios. Le agradecía el gesto cuando me pidió que le diera un minuto, y volvió a entrar a su caseta. Me quedé pensando que quizás había visto venir a alguno de los vecinos y temía que lo encontrasen distraído, idea que me hizo sentir algo de culpa por generarle una incomodidad. Lo cierto era que había ido a orinar en su botella vacía de Coca-Cola. Cuando volvió y me explicó lo que había pasado, le dije que sería interesante mostrar situaciones como estas en el video, para que se conociese la situación de los porteros nocturnos informales como él. Él me pidió, sin embargo, que cosas así no aparecieran.

Nunca pude entrar a ninguna de las dos casetas de MQ: ni en la que trabajaba en Miraflores (la del episodio narrado en el párrafo anterior, y que es

donde lo conocí) ni en la de la empresa clandestina a la que ingresó a trabajar luego de que lo despidieran del edificio anterior (cuando esto ocurrió, ya estábamos en pleno proceso de investigación). Pero, gracias a sus fotos, narraciones, testimonios y sus propios deseos de presentarse como vigilante de noche, y siempre respetando sus propias condiciones de representación, pude acceder a la forma en que la distancia (lejanía de su esposa y familia) de su esposa e hija, la imagen de Dios-Yahvé y su experiencia militar iban condicionando su función como vigilante informal de esta violenta y muy informal Lima.



CAPÍTULO 8

DE SUJETOS A PERSONAJES. UN ACERCAMIENTO DESDE EL LENGUAJE DOCUMENTAL A DOS PORTEROS Y VIGILANTES NOCTURNOS

El trabajo de la antropología visual ha brindado, además de una serie de reflexiones sobre las realidades sociales y los medios de autorepresentación, uno de los aportes más importantes a la teoría sobre las imágenes: ha confrontado a una ciencia con su propia noción de realidad y de sus medios de representación. La imagen, de esta forma, ha interpelado al antropólogo acerca de su propia mirada. En este sentido, Pink coloca en un punto central de la propuesta etnográfica la construcción textual hecha por el mismo investigador:

«Si el investigador es el canal a través del cual todo el conocimiento etnográfico es producido y representado, entonces la única manera en que la realidad y la representación se pueden interpenetrar en el trabajo etnográfico es a través de las construcciones textuales de "ficciones etnográficas" del etnógrafo» (Pink 2007: p. 24, traducción mía).

La antropología y la etnografía colocan en el centro de su labor tanto la reflexión acerca de los mecanismos de representación de una realidad como las estrategias discursivas (verbales o visuales) que se usarán para transmitir este conocimiento. En el centro mismo de estas ciencias, hay una literatura latente, una narrativa autoconsciente de su carácter discursivo. El valor, por tanto, de la antropología visual no ha sido solo ampliar la manera de transmitir un conocimiento sino, sobre todo, profundizar en el discurso mismo de trasmisión de este conocimiento.

El documental es un cine cuyo análisis se puede abordar a partir de la noción de performatividad. En este tipo de cine, se instala el punto de enunciación en las imágenes mismas de las películas. Aunque hay una representacionalidad, no es esta función la que predomina sino la performativa: cataliza o impulsa el surgimiento de acciones. Interviene una realidad mediante la presencia de la cámara, del investigador, de su block de notas, de su mirada interrogante, de sus saberes previos que terminan por encauzar el proceso de revelación intelectual. En el cine documental, no se coloca el problema de la representación en la representación misma, sino en la mirada del realizador-investigador y en su tecnología: la cámara. De lo que se trata aquí es de generar una realidad por filmar. Debe haber una constante reflexividad sobre la existencia de la cámara en todo momento. No hay una historia que se quiere hacer imagen en la cámara, ni una realidad ajena que se busca capturar con la cámara: es, más bien, a través de esta misma que se va creando una nueva realidad, de modo que se generan, siempre, reacciones e historias nuevas en el mismo momento en que se van registrando las acciones.

Pero debemos tener algo más en cuenta: la cámara (la tecnología de la mirada) no mira solo a los personajes sino también al observador-investigador. Porque su mirada no solo no es neutral por una decisión sino que nunca puede serlo. El problema es que, a pesar de saber todo esto, en la retórica antropológica, etnográfica y documental, sigue predominando la sensación de hallazgo ajeno al propio sujeto. Creemos que una mirada reflexiva mediante el documental la vemos en un documental, por ejemplo, autobiográfico, pero es claro que ese giro de la cámara es apenas un recurso retórico porque, incluso filmando hacia afuera, a otros, la cámara en el documental sigue mirando hacia uno mismo. Este, por cierto, no es el problema. El problema es que aún se sigue viendo con autoridad reveladora a una serie de documentos cuyo sesgo es más que preponderante: es todo lo que hay. Ante esto, la propuesta debería consistir en evidenciar aún más al investigador o al documentalista. Porque no le estamos dando la voz a otro: estamos generando una repercusión de nuestras propias voces a través de personajes.

Y es por eso que hablaré en este capítulo de personajes. Aunque mi acercamiento a Moisés Chileno y Moisés Quevedo fue desde la concepción de sujeto (y esto lo he mantenido en los capítulos anteriores), y mis reflexiones han estado dirigidas a pensar en sus procesos de subjetivación, mientras más iba accediendo a su mirada, me era más claro que estaba ante personajes cuya performance iba a constituir la acción misma del relato. Pero no solo su performance, sino también la mía: no es un acercamiento a dos sujetos sino, de alguna manera, a tres.

La cámara y la subversión del sujeto

Lo que estuvo en el centro de mi preocupación e interés por acercarme a través de tecnologías audiovisuales a mis dos sujetos fue la representación. Pero esta no opera sobre un evento al que se busca capturar, registrar y transmitir, sino sobre la dinámica misma de creación o de cambio generado en el momento de la filmación. Los personajes suelen ser mostrados en movimiento, en camino hacia algo. En todo caso, hay quietud y movimiento. Y es aquí donde los videos intervienen: acceden a los procesos de identificación del sujeto (personaje), pero siempre en su condición de pasajeros. Por eso, su realización exige un enfoque performativo, ya que lo que vemos es la inserción de varios elementos externos —el investigador, las preguntas, la cámara, el ojo del observador— en una realidad determinada. Y es en este contexto que se va produciendo la intersubjetividad, mediada —no obstruida— por la cámara y la teoría, entre los personajes y yo.

Las preguntas que estuvieron detrás de mi propuesta visual en cuanto a mi posición en mi investigación fueron las siguientes: ¿dónde estará mi mirada?, ¿qué rol cumpliré?, ¿cómo generó las acciones allí expuestas? Atender estas preguntas resultó crucial: se trata de un proyecto sobre el hacer de los personajes y su construcción o sobre una realidad operada mediante la cámara. Son la cámara y la grabadora interviniendo una realidad e,

inevitablemente, creando una nueva a partir de esa intervención, siendo consciente de esta creación. Esta mirada no supone en ningún caso falsedad ya que son precisamente esos cambios o movimientos internos de los sujetos los que se desea mostrar.

Por eso, es importante reconocer que los sujetos devienen en personajes. Este hecho es clave porque es el que determina la condición performativa. Estos roles ejecutados son extraídos, ciertamente, desde los mismos sujetos. Entonces, se trata de sujetos que asumen ante la cámara su rol de personajes. Los hechos aparentemente cotidianos se vuelven incidentes; se desnaturalizan. Se refuerza el extrañamiento ante estos personajes, extrañamiento que se trasmite a los espectadores, quienes son llevados a mantener un distanciamiento respecto de los personajes que entran, en lo que respecta a mi propuesta, en una dinámica social o intersubjetiva en ambos videos. Recordemos, además, que nunca son personajes vacíos. Por el contrario, siempre somos conscientes de su realidad interior a través del cambio y la mutación.

Hay que buscar la coherencia interna del sujeto a partir de sus propias contradicciones. Por eso decimos que los sujetos se van construyendo en personajes. No es como en el cine de ficción en el que vemos a los actores transformados en personajes desde un inicio. Aquí se trata, más bien, de la construcción de sujetos en personajes siguiendo las propias pulsiones y las relaciones intersubjetivas. Los personajes, entonces, no están prestablecidos antes del video: es, más bien, en este mismo contexto y ante la cámara que ellos se van construyendo. Y vamos reconociendo, entonces, lo extraño de lo cotidiano.

En MCh, reconocemos, por ejemplo, una contradicción esencial: es el mismo sentimiento de rechazo al paso del tiempo lo que refuerza el peso de este tiempo que fluye lento e impidiendo el cambio. En MCh, no tenemos muchos cambios gestuales. El personaje tampoco nos lo muestra. Es decir, si

hubo muchos momentos de risas, de pequeñas bromas. Pero cada vez que volvíamos al tema de su trabajo como portero nocturno, la sonrisa de deshacía (no así su amabilidad, ni su peculiar prosodia, como la de quien habla leyendo). Su oficio tiene mucho de silencio, de niebla, de tiempos por llenar, o llenados con imágenes de la televisión o del cine o con sonidos de canciones populares que pueblan su caseta. La mirada de MCh se proyecta hacia un futuro que tiene las mismas trazas que su pasado, hacia la aspiración de un tiempo que varíe, que rompa este tiempo que fluye sin fluir. «Ya debo pensar en casarme, formar una familia, no creas, ya me lo han dicho, y sí pues, quizás ya deba», me dijo en una entrevista. Esas historias que se desean son las que aparecen en las películas que ve y en la música que oye. Por eso, el cine, la música, los equipos de sonido y de video son las tecnologías que le permiten a MCh enfrentar el paso del tiempo.

En MQ, reconocemos, por su parte, una contradicción vinculada con la soledad. Según su discurso, nadie está solo, siempre tenemos a alguien que nos observa, que nos vigila. «En esta ciudad, siempre hay alguien mirando a alguien», me dijo alguna vez. Pero esta mirada no supone la eliminación de la soledad. Por el contrario, la refuerza. Su discurso está dominado por la figura de Dios-Yahvé. Las canciones que entonaba vinculadas con este Dios incidían en el hecho de que Dios nos socorre, nos vigila, nos recibe en su casa, nos acompaña. MQ es vigilante en turnos de 12 horas y la mayor parte de estas horas las pasa solo. Igual que en su cuarto, donde se acompaña de imágenes de figuras religiosas o de la radio que siempre lo acompaña, como un murmullo constante. En MQ, *vemos* la nostalgia, una mirada hacia un pasado que desea traer al presente: la de ser miembro del Ejército, donde todo estaba controlado. En su caso, su discurso está dominado por la figura siempre presente de Dios y por la vigilancia, la mirada de Dios como un mecanismo para superar la soledad.

Parte importante del presente proyecto fue visibilizar, entonces, los vínculos entre la subjetividad de mis personajes y sus oficios como vigilantes

nocturnos o como porteros nocturnos. Cada uno ha tenido su propia historia en su camino a ejercer este oficio. Además, vimos en ellos una serie de dinámicas cotidianas que nos fueron construyendo la realidad de un vigilante o portero en una ciudad como Lima, tan convulsionada, violenta, caótica y clasista.

En el caso específico de MQ, por ejemplo, fui construyendo con él mismo la lógica del video. Él, en la actualidad, trabaja como vigilante en una empresa clandestina. La cámara no podía ingresar allí. Pero MQ deseaba ser visto en su faceta de vigilante nocturno. Por eso, extrapolamos su situación actual de vigilante a su primer puesto como vigilante de noche, a pocas cuadras de donde trabaja actualmente. Y performó como vigilante. Él, siendo vigilante, actuó como uno, en el primer pasaje donde alguna vez empezó en este oficio. Y cada fase de su camino desde esa primera experiencia como portero nocturno hasta su situación actual sería retratada de una forma particular:

- ✓ Performación en el pasaje Bernardete
- ✓ Reflexiones a partir de fotos tomadas por él mismo en una caseta de Miraflores donde también trabajó como portero nocturno (y donde lo conocí)
- ✓ Acompañamiento de su casa a su actual puesto de trabajo como seguridad nocturna

Estas fases fueron intercaladas con dos momentos vitales importantes para entender al sujeto: imágenes de su casa y canciones cantadas por él mismo (dedicadas a Dios o a Yolanda).

Las escenas no se suceden siguiendo una relación causa-efecto que domine todo el filme. En todo caso, su disposición responde a un deseo anterior: el de la construcción de un discurso desde el punto de vista de un vigilante nocturno acerca de diversos aspectos que, de alguna manera, entran en contacto con su oficio. No busqué aspectos que estaban en la caseta misma. El proceso fue al revés: fui conociendo al personaje y fui descubriendo

qué diversos aspectos de su vida diaria desembocan, de alguna manera, en su oficio de seguridad nocturna.

Para el caso de MCh, decidimos trabajar a partir de una narrativa testimonial, interrumpida en algunos momentos por una exposición de mi parte como investigador. Una película que tuve siempre en cuenta mientras trabajaba el documental sobre MCh fue *Reassemblage* de Trinh T. Minh-ha. Este film, siguiendo una propuesta deconstructivista, se fija en los intersticios de la representación. En una fórmula del tipo A / B, la tradición de la representación ve solo dos elementos en juego: «A» y «B», donde A puede ser la representación (a modo de imagen, texto, filme, etc.) de un referente u objeto B. La deconstrucción, por su parte, ve en esa fórmula tres elementos: «A», «/» y «B». Y su trabajo crítico se desarrollará *alrededor de y en «/»*. Para Jacques Derrida (1971), *la experiencia* (lo que a veces es llamada «realidad») es fragmentaria, una sucesión de escenas cuya delimitación incluso es arbitraria (es decir, lo que se considera fin de un episodio e inicio del siguiente es, finalmente, una decisión del sujeto o los sujetos). Esto no pone en crisis la idea de continuidad. Lo que se está planteando es reubicar el verdadero espacio de la continuidad de las relaciones causales: el discurso. Es, por eso, una teoría de la gramática más que de la semántica (o sintagmática más que paradigmática)²⁶.

El proceso de filmación de la simplísima historia representada en mi corto documental sobre MCh duró cerca de un año y los diferentes momentos que allí se ven fueron registrados en épocas diferentes. Traté de responder a la construcción de un discurso hecho de fragmentos que, al ser integrados, compongan un discurso que aluda a la relación de sus partes. Elaboré el texto a partir de la metonimia más que de la metáfora, de la lógica del «alrededor de» o «cerca de» (o *nearby*) más que del «sobre» (o *about*)²⁷.

²⁶ Cfr: Derrida 1971.

²⁷ Trinh T. Minh-ha, en *Reassemblage*, diría: «I do not intend to speak about. Just speak nearby» [«Yo no intento hablar acerca de (algo). Solo hablar cerca de (o en torno o próximo a algo)»]. Trad. mía].

Por otro lado, necesitaba marcar mucho el paso del tiempo. Por eso, en este caso, consideré hacerlo más lineal que en el caso de MQ. En general, quise llevar la problematización del discurso en el trabajo etnográfico a través de una relación entre discursos intercalados e imágenes lentas, largas. Y como parte central de este proyecto, hicimos con MCh un trabajo bastante coparticipativo de los testimonios.

Los alcances de lo testimonial pueden verse en la posibilidad de escuchar al sujeto-protagonista dando su propia versión de sí mismo —aunque se trate, igual, de una versión—, aparentemente sin la mediación de una autoridad que hable por él. Accedemos al universo del sujeto no solo a través de lo visual, sino también de su propio discurso²⁸. El sujeto se sabe escuchado. Crea, entonces, un discurso ni más real ni más ficticio que el que puedan brindar otros sobre él. Tenemos, en este caso, una versión desde el sujeto sobre el sujeto y el resultado es la construcción visual y testimonial de un personaje. O al menos esta es la intención desde la cual se construye el filme como proyecto (todo documental, finalmente, es un proyecto de acercamiento a una realidad siempre distante):

«Básicamente, mi punto de partida estilístico es dejar que la gente a quien documento hable por sí misma. Esto implica descartar narradores foráneos que transformen el material en “verdades”, generalmente escritas por expertos que han estudiado la cultura documentada y llegado a conclusiones intelectuales, muchas veces teñidas por sus propios antecedentes y prejuicios culturales» (Prelorán 1987: p. 139).

Las limitaciones y problematizaciones de lo testimonial no operan tanto en el género en sí como en su relación con el espectador, relación enmarcada en el contexto de un «pacto institucionalizado»: quien ve *sabe* que quien habla

²⁸ Los límites de la coparticipación o coelaboración (más que colaboración) siempre son difusos. Sin embargo, la intención inicial y que se mantuvo durante todo el proceso fue armar junto con cada sujeto su propuesta visual y testimonial. Por eso, además, cada documental responde a una propuesta.

es el mismo sujeto y asume que no hay intermediaciones que hagan ruido en la transmisión del mensaje. El espectador puede asumir como válida esta voz, como si a través de esta accediésemos a una verdad incuestionable: la verdad del sujeto y la verdad del personaje; y entre los intersticios de ambos, reconoceremos la de Moisés Chileno. Esa voz nunca nos llega libre. Viene, en realidad, ya mediada por una serie de imperativos que operan tanto desde «fuera» del personaje (proceso de filmación, grabadora, posición del realizador, expectativas del proyecto, etc.) como desde «dentro» del sujeto (género, oficio, educación, clase social, estructura de valores, etc.)²⁹.

En el caso del video de MCh, en las conversaciones que fuimos manteniendo a lo largo de dos años de exploración, el tema que aparecía a cada momento era el tiempo, el paso del tiempo. Muchos de sus comentarios iban en esta línea. Y lo interesante fue que la construcción de su caseta con películas y música, tal como él mismo me explicó, respondía a un interés por hacer pasar el tiempo de manera más amable. En su caso, la estructura que armamos fue la de una sintaxis fílmica lineal causa-efecto. Pero el tema del tiempo, marcado por los silencios y las miradas distantes de la cámara, iba a marcar la poética del video. Y fue a partir de estas poéticas que las narrativas de MCh fueron convirtiéndose en actos performativos representados en el documental.

En una de nuestras charlas, MCh me dijo que es en la noche en que el tiempo se hace más palpable, al hacerse más lento, y que él iba sintiendo el peso del tiempo desde su preparación en su cuarto justo antes de salir para su caseta. Me propuse, entonces, grabar su rutina de partida. Aquí, en un primer momento, sentí que no tenía sentido seguir la investigación sin acceder a este espacio. Pero luego llegué a la conclusión de que, precisamente, todo proceso de investigación tiene sus puntos ciegos. La pregunta es si existe una sola forma de acceder a ese punto ciego. La respuesta es, obviamente, no.

²⁹ Sabemos, incluso, que este «adentro» es efecto de imperativos culturales y que, por tanto, tiene más de externo que de interno.

Conversé con MCh y me preguntó, interesado en participar activamente en el producto final, si él mismo podría grabar su cuarto y su rutina de salida. Él conocía mi máquina y sabía cómo emplearla, a pesar de no contar con la práctica misma de la filmación documental. Planeamos entonces cómo sería esa grabación. Me dijo que él prefería grabarla completamente solo (sin la ayuda de alguno de sus padres, por ejemplo). Entonces, convenimos que iba a usar un trípode. Con el equipo completo, MCh hizo varias grabaciones de su cuarto, entre ellas, la de él preparándose para salir a trabajar. Incluimos esta toma al inicio del video. Y a partir de esta escena, decidimos empezar a filmar su recorrido desde su cuarto hasta su caseta y toda la noche de él como vigilante hasta momentos antes de que su compañero venga a reemplazarlo en su puesto. Y el paso del tiempo sería la pauta que marcaría el ritmo del video.

Se trata de un video fragmentado, pero esta fragmentación se debe a las marcas temporales que van dando cuenta del paso del tiempo. Pero además hay silencios, con lo cual se propone una fragmentación sonora que está a la par de la fragmentación visual. La voz no sale de la escena. La norma era que la voz predominante sea la de MCh, que está en off. Así, cuando no se escucha su voz o la mía, predomina el silencio, o el mar, que, en la poética del documental, representa el paso del tiempo.

Colabora con esa fragmentación visual y sonora la inclusión de una grabación hecha por el mismo personaje y respondiendo a una estética particular y dispareja respecto de las demás imágenes. Pero también colabora con esa fragmentación la inclusión de mi voz que se inserta en cierto momento de la representación del personaje, interrumpiendo la construcción, dejándola hueca y terminando de darle sentido no ya en la representación aparentemente neutral sino en la evocación de mi propio acercamiento al personaje. Las circunstancias del individuo se muestran en todo su esplendor en el marco de una realidad que hace de la vida del hombre una experiencia tan tierna como hostil, y donde la experiencia hostil de la caseta quiere acercarse a la experiencia doméstica de la casa y de la familia.

Apuntes sobre los documentales en mis documentales

En mis documentales quise trabajar siempre desde la lógica del testimonio. Pero la idea que terminó dando forma a mis documentales fue la de un testimonio hecho abiertamente entre dos voces. El testimonio en el documental plantea darle un escenario de imágenes a una voz, la del protagonista, que nos permite acceder a su construcción narrativa. El narrador-protagonista se muestra o se revela ante el espectador. Sin embargo, el testimonio en el documental, lo sabemos, nunca canaliza cabalmente la voz del protagonista. Su voz siempre supone una traducción. Poco a poco, los testimonios se fueron convirtiendo en diálogos. Y yo también formé parte de ese testimonio. Más claramente: no es mi testimonio contiguo al de mis protagonistas, o sea, no son dos testimonios que discurren paralelamente. Es, más bien, un diálogo que intenta entrar en un contrapunto donde las imágenes funcionan como escenarios que, de maneras diferentes, van dando forma a un universo y a las agencias del investigador y del sujeto protagonista que entran en tensión.

Aunque las películas *En construcción* (José Luis Guerín, 2001), *A través del Carmel* (Claudio Zulian, 2006), *Solo un cargador* (Juan Alejandro Ramírez, 2003), *Forest of bliss* (Robert Gardner, 1986) y *Metal y melancolía* (Heddy Honigmann, 1994) estuvieron siempre como fuentes de inspiración, al ofrecerme bellísimas y perfectas formas de transmitir sensaciones y jugar con la entrevista, los espacios y lo testimonial, fue *Reassemblage* de Trinh T. Minh-ha (1982, 40 min.) la película que me enseñó que podía reconstruir una historia construyendo un tiempo propio del film, rebelándome a imperativos de unidad de tiempo y acción. Fue para mí la mayor influencia que tuve, y seguro seguirá teniendo en lo que siga trabajando.

La lógica de la propuesta de Trinh T. Minh-ha en *Reassemblage* —y que me fue útil para mi trabajo documental— se rebela a un criterio de causalidad.

Las escenas no se suceden siguiendo una relación causa-efecto que domine todo el filme. En todo caso, su disposición responde a un deseo anterior: el de la autora al buscar el desplazamiento constante (con, incluso, interrupciones mediante pantallas negras o silencios). Para Derrida, recordemos, *la experiencia* (lo que a veces es llamada «realidad») es fragmentaria, una sucesión de escenas cuya delimitación incluso es arbitraria (es decir, lo que se considera fin de un episodio e inicio del siguiente es, finalmente, una decisión del sujeto o los sujetos). Y *Reassemblage* nos recuerda a cada momento el carácter fragmentario y metonímico de la experiencia (Derrida 1971). Esto no quiere decir que ponga en crisis la idea de continuidad. Lo que hace es reubicar el verdadero espacio de la continuidad de las relaciones causales: el discurso. Si Luis Buñuel había puesto en tela de juicio la causalidad en la ficción en *Un perro andaluz* (1929), Trinh T. Minh-ha lo hace en el cine documental³⁰. En MCh, sería el replanteamiento de una historia lineal hecha de fragmentos y enunciando en su inicio y en su fin que el día que hemos «visto» fue, en realidad, un año (otro año más en la experiencia de este portero). En MQ, seguimos para su documental más que el hilo lógico de la historia, el hilo de su nostalgia, y fuimos saltando de tiempos: lo que ata su historia no es una supuesta (siempre supuesta) linealidad temporal sino la carga emocional de la nostalgia del personaje.

Otra película con la que quería dialogar en mi propuesta fue *Hermógenes Cayo (Imaginer)*, de Jorge Prelorán (1969, 54 min). Caracterizado por un interés intercultural, el cine de Prelorán retrata a los sujetos desde su actividad o oficio. Es desde la misma labor cumplida diariamente por el sujeto que podremos conocerlo como sujeto social. Sus personajes suelen provenir no de los espacios oficiales, sino de zonas que están políticamente al margen del poder hegemónico dentro de la misma

³⁰ En *Forest of bliss* (1986), Robert Gardner elimina cualquier narración discursiva por parte del autor y también nos muestra una sucesión de escenas sin una voz hegemónica que nos advierta cómo atarlas. Pero lo cierto es que sí se percibe claramente una unidad en el conjunto de imágenes. Hay un ritmo entre estas, acompañadas incluso por referencias visuales a elementos cuyo simbolismo salta a la vista por la manera en que se ha estructurado el cuadro general. Esto no vemos en *Reassemblage*.

Argentina o de algunos otros países latinoamericanos. En este sentido, en el cine de Prelorán cobra un valor especial la distancia. Es casi una poética de la distancia. Y permite, de esta manera, una visión más rica de lo humano en el mundo. El cine de Prelorán trata del hombre y sus circunstancias en un mundo simple y complejo a la vez. Y así va configurando lo que el autor definió como una geografía humana. Junto con lo anterior, hay, también, una aparente fragmentación entre las imágenes y el sonido. Por momentos, el discurso oral —la voz en off de Cayo— está hablando de algo, pero la imagen nos muestra escenas que no se corresponden claramente a las imágenes representadas. Y esto se puede ver desde el inicio y se mantiene como un elemento clave en la estructura narrativa del filme:

«“Yo soy Hermógenes Cayo” se escucha decir en *off*, sin que la locución coincida con la imagen [...]. Después de presentarse a sí mismo, lo hace con su mujer e hijos. Todo lo que el espectador conoce del lugar se debe a la cámara de Prelorán y al relato de Hermógenes: ambos actúan en conjunto sin que ninguno “ilustre” (como en el cine convencional) al otro» (Ruffinelli 2003: p. 170).

La palabra y la imagen se separan eventualmente para luego concordar otra vez. A través de esta propuesta, se trasgrede un discurso «logocéntrico» (hegemónico, patriarcal), que se quiere mostrar cerrado, completo en sí mismo. Más bien, se intuyen en su obra aspectos que más adelante mostrarán autores como Trinh T. Minh-ha. Aunque el mensaje del filme de Prelorán aún mantiene su peso gravitatorio en la construcción del personaje, el autor nos lo va mostrando como lo que es: una construcción, un sujeto en construcción. Hay una conciencia de que se trata de un proceso que va desarrollándose como una imagen basada en piezas que, sumadas, no necesariamente nos dan un todo completo sino un sujeto con sus propias fisuras e intersticios. Y en el corto sobre MQ tuve muy presente esta línea documental, no solo por la fragmentación y recomposición del tiempo de la narración sino por la heterogeneidad en las representaciones de su ejercicio vigilante (performance, autorregistro fotográfico, y ritualidad y desplazamiento) y por la reconstrucción de un discurso hecho de su voz y la mía, marcando las distancias y sugiriendo

las paradojas y contradicciones. Aunque en MCh también hay una fragmentación y recomposición del tiempo, junto con la fricción entre la idea de una jornada y un tiempo (un año) que se va, en este caso la influencia que sentí más presente es la de *Reassemblage*, más que la de *Hermógenes Cayo (Imaginero)*. Sin embargo, por lo que hemos visto y seguiremos viendo en las siguientes líneas, mi intención siempre fue la construcción de dos documentales que dialoguen, cada uno siguiendo su propio ritmo y necesidades expresivas y etnográficas, con ambos ya clásicos y bellos documentales.

Por mis hijos de Aymée Cruzalegui (2007) fue, por su parte, un documental que influyó en la forma en que seguí a mis personajes camino a sus puestos de trabajo. Con una trama bastante simple, Cruzalegui logra mostrar el camino que una mujer debe recorrer por calles españolas diariamente para conseguir algún trabajo que le permita enviarle a sus hijos en Argentina el dinero que estos requieren. El personaje se va construyendo con la materia del mismo camino, o dicho de otra forma: el caminar del personaje ya forma parte de él. No solo el destino sino el camino en sí. Como en el personaje de Cruzalegui, yo sentía que esos espacios laborales a los que asisten cada noche MCh y MQ son inestables, y cada noche los personajes tratan de reconstruir en sus espacios personales las esperanzas de que un día las cosas cambien. Pero yo buscaba que los protagonistas de mis documentales miren a la cámara. Es la mirada a la cámara la que termina por reconstruir estos caminos y, por tanto, a estos personajes.

Propuesta general de ambos videos

Los documentales que forman parte de esta tesis no llevan un nombre particular. Por ahora, yo los llamo «Moradas 1» (corto sobre Moisés Chileno) y «Moradas 2» (corto sobre Moisés Quevedo). La razón es la siguiente: ambos documentales formarán parte de un proyecto que ya vengo trabajando sobre vigilantes de noche. Aparte de estos dos cortos documentales, vengo

trabajando uno más con Samuel Vilca, quien es uno de los tres vigilantes de noche de un vecindario en Surco, en un turno de 12 horas. Y ya empecé a conversar sobre la posibilidad de hacer un trabajo con otro vigilante noche, pero descansa los sábados, ya que los sábados en la noche va a conciertos de *heavy metal* en un local del centro de Lima. Pienso reunir estos cuatro trabajos en un largo compuesto por estas cuatro historias. Reunidos esos cuatro cortos, el título que tengo en mente es *Moradas*. Y es que siendo ellos quienes cuidan las moradas de otros, en esas 10, 12 o 16 horas, tratan de reconstruir su propia morada con elementos que dicen mucho de cada uno de ellos. Son moradas que se construyen y reconstruyen cada noche. Como el trabajo que pienso hacer con los otros dos documentales (uno en proceso de producción; el otro aún en ciernes) seguirá una metodología que involucre, como ha ocurrido con los trabajos de MCh y MQ, antropología, literatura y cine, aún no puedo definir cómo los iré articulando, ya que aún no sé lo que terminaré hallando en los otros dos cortos. Por eso, por ahora, conozco a mis dos primeros cortos documentales como «Moradas 1» y «Moradas 2». El proyecto, por tanto, aún no ha terminado.

Como ya he señalado anteriormente, estos documentales no intentan ser un medio de transmisión de esta tesis. Esos cortos formaron parte de esta investigación. Es decir, dialogan con lo que aquí escribo, pero no quieren suplantarlos. En cierto momento, me he encontrado buscando independizar mis documentales respecto de este texto, y creo que en alguna medida lo he logrado, pero lo cierto es que su germen está en la necesidad de un diálogo entre formas diferentes de acceder al universo de la subjetividad. Por eso, en cada documental he tratado de resaltar determinados aspectos de cada personaje. Aunque hay algo que une a ambos: en los dos encontramos a personajes que muestran su rutina de preparación para ir a sus casetas y luego camino a sus casetas. Este camino se convierte en un espacio inestable pero fundamental en el carácter testimonial de los sujetos.

En mis documentales sobre MCh y MQ, están representados los universos creados por ambos personajes. Pero no solo ellos en sus espacios específicos laborales, sino, de manera especial, sus caminos hacia esos puntos de vigilancia o portería. Los vemos hacer lo que hacen cada noche antes de ir a sus casetas. Los vemos en ese proceso complejo de enfrentar esas 10 o 12 horas ubicados en una caseta fuera de su espacio más íntimo o caminando por la misma calle (o pasaje) una y otra vez. Como vemos, no se trata de sujetos que, camino a sus puntos de trabajo, muestren algún tipo de marginalidad evidente o fragilidad. No era mi intención mostrar eso. Lo que quería mostrar es lo que fui hallando en mi investigación con ellos: cómo, mientras caminan hacia sus puestos de trabajo, se van marcando sus emociones más íntimas. Así, MCh va dando cuenta de su sentimiento de un tiempo estancado y cómo su labor de portero forma parte de esta suspensión. Los elementos que participan de su experiencia cada noche se corresponden con esta emocionalidad: el sonido del mar que va copando todos los ruidos de su entorno. Un sujeto encapsulado en la bruma sonora del mar, y entre las luces y sonidos de sus equipos, un foco cenital que siempre lo ilumina, y que nos permite apreciar el paisaje humano de quien lucha por sobrevivir con sus propias armas en un espacio liminal. Por su parte, en MQ, vemos al sujeto distanciado de su centro emocional: su familia. Las canciones que entona dirigidas a su esposa dan cuenta de lo que más extraña. Y también está el Ejército, presente en sus estrategias de vigilancia y, en general, en su forma de ver la vida: siempre atento, siempre sospechando.

Pero también muestro sus testimonios. Estos fueron creados de acuerdo con los requerimientos que fui estableciendo junto con mis personajes. MCh es un gran conversador, muy atento y pausado al hablar. Habla como si quisiera caer bien siempre. Nunca recuerdo haberle escuchado subir la voz, incluso cuando estaba realmente molesto cuando le advirtieron de su posible despido. Como si estuviese conteniendo sus emociones. Y se preocupaba siempre en si lo que íbamos grabando en las entrevistas sonaba bien o no. Con él tuve muchas entrevistas grabadas, y de estas fue emergiendo un sentido, el tema

del tiempo que se va y la necesidad de encontrar formas de sentir menos el paso del tiempo. Allí apareció la idea de ir construyendo a partir de sus propias palabras una diálogo entre él y yo: entre su historia personal del tiempo y mi papel de investigador. Además, y esto me llamó mucho la atención, la forma en que MCh lee sus textos no difiere mucho de cómo habla en una conversación. Pero lo que más buscaba era que este papel funcione como escenario para resaltar su propia historia del tiempo, y el mar y la música y las películas.

Con MQ la experiencia fue muy distinta. Solía hablar en voz muy alta y de manera sentenciosa. No buscaba caer bien, sino ser claro y dejarte una moraleja. En su caso, sentía ganas de mostrar su testimonio en su voz directa. Todo lo que escuchamos en el corto es lo que él me iba contando o enseñando. De un momento a otro, se ponía a cantar un tema religioso, y yo guardaba silencio, disfrutando, por cierto, su bella voz. O me preguntaba si podía cantar una canción para Yolanda, «Muchacha de abril», que cantó unas cuatro veces durante todo el proceso de filmación, siempre a pedido de él... o sin pedirlo, solo empezaba a entonar la canción y yo callaba para escucharlo cantar, mientras, a veces, él cerraba los ojos. Y con él también quería mantener un diálogo desde mi posición de investigador, diálogo que no pude establecer con mucha facilidad en un momento pero que, finalmente, pude construir y cohesionarlo con las imágenes.

En el caso de MCh hay cierta linealidad del tiempo. En realidad, las imágenes fueron grabadas en diferentes momentos durante varios meses. El proceso de filmación y grabación de testimonios en sí tomó, por distintas razones, un año aproximadamente. Pero yo quería darle esa linealidad del tiempo. Marcar el tiempo lineal me ayudaba a darle el ritmo de rutina que necesitaba para MCh. Diferente de la estructura de MQ, con quien, más bien, fui saltando en el tiempo. En su caso, no es el tiempo en sí lo que me importaba que enmarque la historia al menos visualmente, sino tratar de mostrar las distintas formas en que performa su función de vigilante: caminando por un pasaje ida y vuelta, dentro de una caseta, encerrado en una

caseta detrás de un muro de una empresa clandestina. Y atravesando todo esto, el Ejército y Yolanda. Me permití, por eso, ir de un tiempo a otro, pero encerrar toda la historia en su canción a Yolanda.

El sujeto, como construcción social y proyecto individual, siempre está en una tensión constante entre lo social y lo individual, la permanencia y el cambio, la vida y la muerte. El filme trata de esto precisamente: las distintas dimensiones de los humanos, dimensiones que confluyen, con sus contradicciones, en el sujeto mismo. Pensemos, por ejemplo, en el propio oficio del portero nocturno. MCh trabaja en un espacio liminar entre un uso privado del espacio y un uso público. Él está a cargo de cuidar esa frontera entre lo público y lo privado. Y lo hace además de noche, cuando lo privado (o el ritual de la intimidad) domina la ciudad, mientras que su vigilia es el complemento necesario para la supervivencia en una ciudad como Lima.

Desde esta perspectiva, quería mantener un ritmo basado en contrastes: cuarto-calle (vacía), caminando-sentado, interiores-exteriores, sujeto-objetos, tomas hacia dentro de la caseta-tomas desde la caseta hacia afuera, voz-silencios, voz de Moisés Chileno-voz mía, movimiento-quietud, rito-cotidianidad, sagrado-doméstico. Hay un ritmo en la «narración» del filme marcado por los contrastes de los elementos que se van incluyendo. Así, el individuo aparece como un sujeto construido a partir de sus contradicciones, fisuras y fragmentaciones.

En los videos de MQ y de MCh quise dar cuenta de cómo están conformados estos sujetos en varios ámbitos: social, familiar, su memoria, dónde viven. Cada sujeto tiene sus propias prioridades y cada uno le da un espacio particular a su función como vigilante nocturno. Hay, en este sentido, una construcción material que hace el sujeto de su propio lugar, o mejor dicho: cómo entra en diálogo y en tensión su subjetividad (o subjetividades y memorias) con su entorno material.

Visualmente, los videos de Moisés Chileno y de Moisés Quevedo están contruidos sobre la base de una serie de recursos visuales en el estilo de filmación: planos detalle, planos abiertos, planos medios, imágenes claras, oscuras, juegos con la luz natural y con la luz de focos u otros objetos de la misma escena, aprovechamiento de las texturas, acercamientos, alejamientos, etc. La imagen se convierte en un aspecto clave en la manera en que se desarrollan la historia y los eventos. Son como fragmentos que se van yuxtaponiendo conectados por la voz de cada personaje, cuya voz determina, de una u otra manera, la sintaxis general del filme. Esta variedad en los mecanismos de acercamientos visual y oral constituye no solo la propuesta fílmica sino la propuesta misma de acercamiento a cada personaje y a mi mirada empatada con la de ellos.

Estos videos, entonces, permiten una representación y relato sobre sus propias condiciones como sujetos y su relación con el oficio de la vigilancia nocturna (cómo me veo, cómo me digo): es importante no solo el análisis de sus lugares y sus espacios (la caseta, la calle), sino también cómo ven ellos sus lugares. Por eso, una primera etapa de mi investigación consistió en el registro que los mismos sujetos realizaron de sus casetas en medio de la noche de su jornada de trabajo. La subjetividad de los sujetos empezó a salir a flote a partir de estas imágenes captadas por ellos mismos.

Así, luego de una investigación basada en entrevistas grabadas y en un seguimiento filmado de varias de sus actividades, construí el siguiente guion para cada documental.

Guion de cada documental

«Moradas 1». Documental de Moisés Chileno

Apunte previo

Desde su escaleta original, la historia fue inspirada en el modo en que su caseta se ha ido armando como un pequeño lugar «de estar» donde pueda distraerse con música, tv, cine, radio (de hecho, en la primera entrevista, me explicó cómo era su cuarto en su casa y los equipos audiovisuales que tenía allí). Serán componentes importantes la madre, la familia, el tiempo, el cine y el silencio, pero un silencio hecho de mar y motores de autos —llamativamente similares al rugido del mar, como si todo alrededor fuera mar—. El sonido del mar será peculiar porque MCh parece haber creado un lugar propio en un espacio ajeno, como si estuviese suspendido en este simulacro de la vigilancia. En su caseta, además, a pesar de ser de turno de noche, siempre hay ruido por las películas y la televisión. La participación de MCh, en este caso, se fundó en las ideas que me fue dando desde que empecé el proyecto. Por ejemplo, me mostró su deseo de que se escuche, a lo lejos, el rumor del mar en la noche o al menos que este se vea en ciertos momentos; o de que se perciba el frío que lo acompaña cada noche; o de que se muestre la vista muchas veces empañada (o desenfocada) por la humedad circundante, por los focos de los postes y autos, y por su cansancio y sueño. Estos tres elementos me parecieron muy interesantes desde un primer momento: la mirada desenfocada está vinculada con la visibilidad (obstaculizada) desde su caseta; el rumor del mar contextualiza sonoramente su circunstancia puntual de portero nocturno en un malecón; el frío constituye un elemento, entre otros, de la intemperie en la que se inserta el sujeto en su caseta.

Duración: 13:59	Imagen	Audio/Texto
00:00 – 00:13	Texto PAID.	<p>Texto</p> <p>Este video fue realizado con el apoyo del Premio de Apoyo a la Investigación en Posgrado (PAID) – Vicerrectorado de Investigación – Pontificia Universidad Católica del Perú</p>
00:14 – 01:41	<p>Fade in.</p> <p>Interior/Noche/Cuarto de Moisés Vemos la cama de Moisés desde su subjetiva en un paneo horizontal. Cuando llega al espejo, se revela la imagen de Moisés que acomoda la cámara, se acerca a la imagen de la Virgen, se persigna, va hacia la cámara y la apaga.</p> <p>Corte a negro.</p>	<p>De fondo: sonido de ambiente, movimiento de la cámara, pasos, movimientos de Moisés y su voz, muy suave, rezando.</p> <p>Voz en off de Moisés Chileno</p> <p>«Soy Moisés Eduardo Chileno Navarro y tengo 43 años. Trabajo como portero nocturno desde el 2007, hace 8 años.</p> <p>Aquí estoy en mi cuarto poco antes de salir a una de mis noches en la caseta donde cuido un edificio. Podría decir que mi cuarto es mi lugar favorito, como si aquí tuviera más control del tiempo que se me va.»</p>
01:42 – 02:20	<p>Fade in.</p> <p>Exterior/Noche/Puerta de la casa de Moisés Chileno.</p> <p>Moisés sale de su casa, carga una mochila y una bolsa de plástico. Camina por la vereda.</p>	<p>De fondo: Sonido de ambiente, autos pasando.</p> <p>Voz en off de Moisés Chileno</p> <p>«Donde trabajo no es un sitio peligroso, pero mi familia siempre me ha enseñado la importancia de estar bien con Dios, ser un buen católico y para qué, siempre me ha ido bien.</p>
02:21 – 02:29	<p>Exterior/Noche/Calle de San Miguel.</p> <p>Moisés camina por una vereda hasta que sale del encuadre.</p>	<p>Esta es mi ruta todas las noches. Conozco cada detalle: un pequeño bache, los focos de los postes, la luz opaca de estas calles.</p> <p>La mochila me pesa un poco, pero en ella llevo cosas importantes para pasar las 10 horas en la portería, bueno, a veces, son 16 horas seguidas, como algunos días justo de esta semana porque uno de los porteros sale de vacaciones y tenemos que cubrirlo.»</p>

02:30 – 02:41	<p>Exterior/Noche/Calle oscura de San Miguel.</p> <p>A lo lejos vemos a Moisés de espaldas que camina y se aleja.</p>	Sonido de ambiente y autos pasando.
02:42 – 02:51	<p>Exterior/Noche/Paradero transitado.</p> <p>Moisés espera el autobús para ir a su trabajo.</p>	Sonido de ambiente, autos pasando, voz de cobrador de autobús a lo lejos.
02:52 – 02:57	<p>Interior/Noche/Microbús.</p> <p>Primer plano de Moisés viajando en el autobús. Tiene puesto sus audífonos y mira atento por la ventana.</p>	Sonido de ambiente y motor de autobús.
02:58 – 03:10	<p>Interior/Noche/Microbús.</p> <p>Plano medio de Moisés viajando en el autobús. Tiene puesto sus audífonos y revisa su mochila, la deja, y mira por la ventana.</p>	Sonido de ambiente, motor de autobús, bocina, voz de cobrador.
03:11 – 03:38	<p>Exterior/Noche/Calle de Miraflores.</p> <p>Moisés baja del autobús y, junto a varias personas, cruza la pista. Sale del encuadre.</p>	<p>De fondo: sonido de ambiente, autos pasando, voces de algunos transeúntes.</p> <p>Voz en off de Christian Estrada</p> <p>«Conocí a Moisés en agosto de 2011 cuando me mudé al edificio donde él es portero. Lo conocía particularmente a él porque uno de los trabajos me obligaba a amanecerme frente a la computadora. De alguna forma, sentí hacia él algo de complicidad, pero desde hace dos años en que empecé esta investigación vengo indagando muchas más cosas de él: dónde vive, qué estudia, qué lo llevó a trabajar como portero nocturno, qué sueños tiene, a qué le teme.»</p>
03:39 – 04:21	<p>Exterior/Noche/Calle de Miraflores.</p> <p>Distintas tomas de Moisés caminando por edificios cercanos a su puesto de trabajo.</p>	<p>De fondo: sonido de autos en fade out y en fade in escuchamos el sonido del mar.</p> <p>«La caseta de Moisés por las noches, cuando él está a cargo del edificio, siempre me llamó la atención: un microcomponente, a veces todo un equipo de sonido, un reproductor de DVD, televisores grandes y pequeños, películas desperdigadas por diversas partes de la caseta, cables, muchos cables. Moisés, como me explicó luego en varias</p>

		conversaciones, construía su caseta como un espacio propio vinculado con todo lo que había dejado en su casa.»
04:22 – 04:26	Exterior/Noche/Calle de Miraflores. Moisés llega al edificio donde trabaja. Sale del encuadre.	De fondo: sonido del mar.
04:27 – 04:32	Interior/Noche/Caseta. Moisés conversa con el vigilante al que ha venido a relevar.	De fondo: sonido del mar y, a lo lejos, la voz del vigilante que termina su turno.
04:33 – 04:37	Interior /Noche Caseta. Moisés revisa muy atento algo que no vemos.	De fondo: sonido del mar.
04:38 – 04:48	Exterior/Noche/Malecón de Miraflores. Subjetiva de Moisés que mira el malecón y los autos que pasan (a través de la luna de su caseta).	De fondo: sonido del mar.
04:49 – 05:42	Interior/Noche/Caseta. Distintas tomas en donde Moisés acomoda sus equipos, conecta cables, enchufes. Enciende un microcomponente.	De fondo: sonido del mar y de movimiento de equipos. Voz en off de Moisés Chileno «Para el 2007 mi papá tenía una empresa de administración de edificios. Un día me contó que el portero nocturno de uno de los edificios a su cargo iba a dejar de trabajar, y me preguntó si podía trabajar en el edificio solo temporalmente. Y así empecé casi sin querer.»
05:43 – 05:52	Exterior/Noche/Malecón de Miraflores. Subjetiva de Moisés que mira el malecón y los autos que pasan (a través de la luna de su caseta).	De fondo: sonido del mar.
05:53 – 05:56	Interior/Noche/Caseta. Primer plano de microcomponente encendido.	De fondo: sonido del mar.

05:57 – 06:49	Interior/Noche/Caseta. Primer plano del perfil del rostro de Moisés. Pequeño paneo muestra la mano de Moisés encendiendo el equipo, nivelando el volumen y equalizando.	De fondo: sonido del mar y pequeños movimientos. Estática y se escucha la canción «Tie a yellow ribbon round the old oak tree» de Tony Orlando & Dawn.
06:50 – 07:10	Interior/Noche/Caseta. <ul style="list-style-type: none"> • Primer plano del rostro de Moisés que se incorpora. • Primer plano de las manos de Moisés poniendo un DVD. • Primer plano de Moisés muy atento a la actividad que realiza. • Primer plano de un televisor pequeño con la referencia de un tercio del perfil del rostro de Moisés. 	De fondo: sonido del mar y pequeños movimientos. Se escucha la canción «Tie a yellow ribbon round the old oak tree» de Tony Orlando & Dawn que se corta de golpe. Sonido de DVD que se inserta en equipo.
07:11 – 07:17	Interior/Noche/Caseta. Moisés mira algo muy atento y satisfecho.	De fondo: sonido del mar.
07:18 – 07:30	Exterior/Noche/Calle de Miraflores. Calle vista desde el malecón. Pasan autos.	Voz en off de Christian Estrada «En un inicio no lo había considerado para este documental porque no trabajaba a la intemperie ni en una caseta de <i>tripplay</i> , y porque la puerta que cuidaba quedaba en el malecón de Miraflores. Cada noche, además, instalaba sus equipos de música y video en su caseta, y no lo veía, por tanto, como alguien con grandes necesidades. Y yo andaba buscando el discurso del pobre puesto a trabajar como vigilante nocturno.»
07:31 – 08.01	Interior/Noche/Caseta. <ul style="list-style-type: none"> • Primer plano de una mano de Moisés que sostiene una cuchara y con la otra una dulcera con arroz con leche. • Moisés agarra uno de sus celulares, lo revisa y lo deja sobre el microcomponente. Hace lo mismo con su otro celular. • Primer plano de un televisor donde se ve un baile de una película india. • Plano detalle del rostro de perfil de Moisés mientras come arroz con leche. 	Fade in de música de una película de Bollywood: «Kar Kar Kushti Kar» de AD Boyz. Fade out.

08:02 – 08:07	<p>Exterior/Noche/Estacionamiento y fachada de edificio.</p> <p>Visto desde el malecón. Al fondo vemos a Moisés sentado en su caseta.</p>	De fondo: sonido del mar.
08:08 – 08:44	<p>Interior/Noche/Caseta.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plano detalle de botones/timbres de departamentos. • Plano detalle de portada de una película india. • Plano detalle de celulares de Moisés. • Plano detalle de mochila de Moisés. Luego del cambio de enfoque, vemos un calendario de mesa. • Primer plano de dos botellas de bebidas. • Plano detalle de la mano de Moisés subiendo el volumen de un equipo. • Primer plano del rostro de Moisés. 	<p>De fondo: sonido del mar. Fade in de la canción «Jag Ghoomeya» de DJMaza.Link</p> <p>Voz en off de Moisés Chileno</p> <p>«Me gustan las películas indias, su música, sus romances, sus actrices, sus actores, pero también veo películas de acción y comedias, muchas comedias, y de terror. Algunas veces traigo hasta tres películas y al menos veo dos. Hace algunas noches volví a ver <i>Cinema Paradiso</i>, la del chico que ama a una mujer como se ama en las películas. Qué linda historia.»</p>
08:45 – 08:58	<p>Exterior/Noche/Estacionamiento y fachada de edificio.</p> <p>Calle vista desde el malecón. Al fondo vemos a Moisés de pie en su caseta.</p>	<p>De fondo: sonido del mar.</p> <p>Voz en off de Christian Estrada</p>
08:59 – 09:04	<p>Exterior/Noche/Fachada de caseta.</p> <p>Desde fuera vemos a Moisés sentado en su caseta.</p>	<p>«A inicios del 2015, en medio del proceso de filmación, Moisés se enteró de que iban a despedirlo, y me pidió que lo ayude a redactar una carta para el Ministerio de Trabajo. Hicimos un primer borrador que nunca usamos ya que decidieron renovar el contrato aunque bajo ciertas condiciones. Ese fue nuestro primer texto escrito en equipo. El segundo serían sus palabras que se escuchan en este documental. Yo le propuse incluir fragmentos de esa primera carta. Él me pidió no incluirla.»</p>
09:05 – 09:13	<p>Exterior/Noche/Calle de Miraflores.</p> <p>Calle vista desde el malecón. Autos pasando.</p>	
09:14 – 09:20	<p>Exterior/Noche/Fachada de caseta.</p> <p>Desde fuera vemos a Moisés sentado en su caseta.</p>	

09:21 – 10:01	Exterior/Noche/Fachada de edificio. Moisés saca la basura y la deja junto a un árbol. Regresa y entra al edificio. Sale del encuadre.	
10:02 – 10:14	Interior/Noche/Caseta Moisés acomoda el ecualizador de su equipo de música. Arriba de él tiene una pantalla de televisión pequeña en la que vemos cantar a Julio Iglesias.	
10:15 – 10:18	Exterior/Noche/Fachada de caseta. Moisés sentado en su caseta.	De fondo: Sonido del mar. Fade in de canción «No me vuelvo a enamorar» de Julio Iglesias. Fade out de música, el sonido del mar continúa.
10:19 – 10:28	Exterior/Noche/ Estacionamiento y fachada de edificio. Moisés sentado en su caseta.	
10:29 – 10:33	Exterior/Noche/Calle de Miraflores. Calle vista desde otra perspectiva del malecón. Al fondo se ve la caseta, pero casi no vemos a Moisés.	
10:34 – 10:40	Exterior/Noche/Mar. Mar visto desde el malecón de Miraflores.	De fondo: sonido del mar.
10:41 – 10:46	Exterior/Noche/Fachada de caseta Caseta vista desde afuera. Moisés descansa.	
10:47 – 10:49	Exterior/Noche/Malecón de Miraflores. Subjetiva de Moisés que mira el malecón y los autos que pasan (a través de la luna de su caseta).	

10:50 – 10:56	Exterior/Noche/Estacionamiento. Subjetiva de Moisés que mira el estacionamiento y los autos que pasan (a través de la luna de su caseta).	De fondo: sonido del mar. Voz en off de Christian Estrada «Ha pasado cerca de 1 año desde que empezamos esta filmación y veo que apenas puedo permitirme rozar algunos de sus puntos de visión o sus intereses al mirar algo. Descubro que la mirada de Moisés es la de un tiempo que se prolonga, se alarga como la densidad del metal derretido porque Moisés convierte cada noche su caseta en algo que le recuerda a su cuarto con su música, sus cuadernos, sus películas, sus televisores.»
10:57 – 11:03	Exterior/Noche/Calle de Miraflores. Trabajador recogiendo la basura.	
11:04 – 11:06	Interior/Noche/Caseta. Primer plano de calendario.	
11:07 – 11:12	Interior/Noche/Caseta. Plano medio de Moisés viendo una película india.	
11:13 – 11:27	Exterior/Noche/Malecón de Miraflores. Subjetiva de Moisés que mira el malecón, los autos que pasan y a personas haciendo ejercicios (a través de la luna de su caseta).	
11:28 – 11:34	Exterior/Noche/Estacionamiento de edificio. Subjetiva de Moisés que mira el estacionamiento y los autos (a través de la luna de su caseta).	De fondo: sonido del mar.
11:35 – 12:04	Exterior/Noche/Malecón de Miraflores. Subjetiva de Moisés que mira el malecón, los autos que pasan y a personas trotando y haciendo ejercicio (a través de la luna de su caseta).	
12:05 – 12:16	Interior/Día/Caseta. Subjetiva de Moisés con la ventana de la caseta de referencia que mira el estacionamiento (a través de la luna de su caseta).	

12:17 – 12:23	Exterior/Día/Estacionamiento y fachada de edificio. Visto desde el malecón.	<p>permiten rebelarse al tiempo que se va. Pero ese tiempo suspendido en la caseta, durante largas horas, se acabará en la mañana. Para volver con sus noches y sus horas.»</p>
12:24 – 12:29	Exterior/Día/Malecón de Miraflores. Subjetiva de Moisés que mira el malecón (a través de la luna de su caseta).	
12:30 – 12:49	Interior/Día/Caseta Moisés se prepara para salir. Se pone su casaca.	<p>De fondo: sonido del mar.</p>
12:50 – 12:55	Exterior/Día/Fachada de edificio. Calle casi vacía. Pasa un auto.	
12:56 – 13:30	Exterior/Día/Fachada de caseta. Moisés se termina de arreglar la ropa, coge su mochila y sale de su caseta. Luego sale del edificio y se va caminando hasta que sale del encuadre. Fade out a negro	<p>De fondo: sonido del mar.</p> <p>Voz en off de Moisés Chileno</p> <p>«Soy Moisés Eduardo Chileno Navarro. Ahora tengo 44 años. Desde hace 9 trabajo aquí como portero nocturno. Las noches se me hacen muy largas. Pero por suerte tengo al mar y a mis películas. El tiempo se siente menos si nos estamos quietos.»</p>
	13:31 – 13:42	
13:43 – 14:16	Créditos	

«Moradas 2». Documental de Moisés Quevedo

Apunte previo

Su video se apoya en fragmentos de entrevistas. Muchas de las grabaciones de imágenes que tengo de MQ fueron realizadas en la noche, algo directamente vinculado con el proyecto. Mi trabajo con MQ lo empecé a armar a partir de una serie de fotografías que él mismo tomó en su caseta y otras que yo le tomé. Así, traté de que la guía de su video se construya a partir de su propia narrativa y de la importancia que le da a la vigilancia como una actitud de vida. Además, busqué darle importancia al discurso aleccionador que MQ ha mantenido en todas nuestras conversaciones. A MQ le gusta cantar (tengo varias grabaciones de él cantando). He elegido dos canciones que me sirvieron para organizar dos momentos importantes del video: una canción a Jehová («Jehová es mi guardador/ Jehová es mi brazo derecho/ Jehová guardará mi salida, mi entrada/ desde ahora y para siempre/ ¡aleluya!») y otra de Leonardo Favio (la canción que le recuerda siempre a su esposa Yolanda: «Muchacha de abril»). El plan del video ha ido saliendo con bastante participación de MQ, cuya opinión ha sido clave en la composición del guion. De hecho, en más de una ocasión, me ha pedido repetir alguna escena.

Duración: 14:58	Imagen	Audio/Texto
00:00 – 00:10	Texto PAIP.	Texto: Este video fue realizado con el apoyo del Premio de Apoyo a la Investigación en Posgrado (PAID) – Vicerrectorado de Investigación – Pontificia Universidad Católica del Perú
00:11 – 01:03	Fade out. Exterior/Noche/Calles de Barranco Paneo vertical de arriba hacia abajo revela a unos jóvenes que conversan divertidos en un calle de Barranco.	De fondo: sonido directo, entorno, autos pasando, voces lejanas de algunos transeúntes) Voz en off de Christian Estrada «Cuando conocí a Moisés Quevedo, se presentó como cristiano, técnico de primera de ejército peruano, padre y esposo. Para Moisés, vigilar es proteger y cuidar. O, como me dijo alguna vez, una forma de amor. Mientras camina, mira para varios lados, siempre atento. Me aclaró que en sus 12 horas de jornada como vigilante nocturno su tiempo lo ocupa en hacer bien su trabajo, pensar en Dios Padre y, a veces, en medio del silencio, cantar bajito alguna canción de Leonardo Favio.» La voz de Moisés Quevedo entra en Fade in y entona la canción «Muchacha de abril». Voz en off de Moisés Quevedo <i>Quiero aprender de memoria con mi boca tu cuerpo, muchacha de abril. Y recorrer tus entrañas en busca del hijo que no ha de venir. Quiero partir con mi canto tu cuerpo de niña y hundirme a vivir. Nada me importa la gente que opina y se mete...</i>
	Exterior/Noche/Calles de Barranco Autos pasan en una calle concurrida de Barranco.	
	Exterior/Noche/Calles de Barranco Autos pasan junto a la Plaza de Barranco.	
	Exterior/Noche/Calles de Barranco Autos pasan en una calle de Barranco.	
	Exterior/Noche/Calles de Barranco Subjetiva de Moisés Quevedo caminando Paneo vertical de abajo hacia arriba. Fade out a negro.	

<p>01:04 – 02:34</p>	<p>Fade in.</p> <p>Exterior/Noche/Pasaje Bernardete Diversos planos de Moisés Quevedo mientras camina por el Pasaje Bernardete.</p> <p>Fade out a negro.</p>	<p>De fondo: Sonido de ambiente, pasos, palmadas, silbato, voces lejanas de algunos transeúntes, autos que pasan a lo lejos. La voz de Moisés entona la canción «Muchacha de abril».</p> <p>Moisés Quevedo: ... <i>No me han de entender...</i> Fade out</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«El silbato es un medio disuasivo. Se toca para que vean que efectivamente está despierto. Le están observando al malhechor, porque el malhechor está en inmediaciones dando vuelta. Uno no se puede detectar quién es malhechor, de repente ves un par de enamorados que están ahí y son malhechores. No es identificado, es enemigo, es delincuente. Se le considera así como un malhechor.</p> <p>Este es el pasaje Bernardete de Barranco. Aquí he iniciado mi trabajo como vigilante cuando salí del servicio militar y pude aprender, también, acá, cómo se trabaja en el medio civil, porque otra cosa es el medio militar y otra es el medio civil. Pero lo que he aprendido en la vida militar me ha valido bastante, muy bien, qué es cuidar, vigilar, observar, informar, controlar, pero teniendo la cautela, siempre, de que en el medio civil estamos con gente desconocida.»</p>
----------------------	---	--

02:35 – 03:14	Pantalla negra	<p>De fondo: Pasos y sonido de ambiente del pasaje Bernardete</p> <p>Voz en off de Christian Estrada</p> <p>«Moisés ya no trabaja en ese pasaje. Una tía suya le presta ahora un pequeño cuarto en una casa no muy lejos de allí, en la calle Pedro Heraud. Moisés le retribuye encargándose un poco de la seguridad y de algunos quehaceres de la casa. En su cuarto, no tiene una foto de Yolanda, su esposa, quien vive en Carabaylo, lejos de allí. Cuando le pregunté por una foto de ella, me respondió que la llama casi todas las noches. Y que cuando trabaja como vigilante, piensa en ella y le dedica una que otra canción que canta bajito.»</p> <p>Fade in: Sonido de ambiente y voz del pastor de un programa cristiano.</p>
03:15 – 03:30	<p>Fade in</p> <p>Exterior/Noche Vista de la ciudad de Barranco desde una azotea. El cielo visto a través del primer plano de un tendedero. La puerta del cuarto de Moisés vista desde una cortina.</p>	<p>De fondo: Sonido de ambiente y voz del pastor de un programa cristiano.</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«Efectivamente, pues, el lugar se aprecia todo, todo Barranco, la ciudad, ¿no?, la distancia, ¿no? Se puede ver en dónde hay un incendio, por ejemplo, es importante, ¿no? Ahí tengo un cuartito...»</p>
03:31 – 05:41	<p>Interior/Noche/Cuarto de Moisés</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plano busto de Moisés dentro de su cuarto mirando muy atento algo que no vemos. • Primer plano de una escobilla de ropa. • Primer plano de una cortina y una toalla. • Plano de la ropa de Moisés colgada en gachos de pared. • Plano detalle de productos de higiene personal. • Primer plano del perfil de Moisés. • Moisés limpiando una repisa. • Primer plano del perfil de Moisés. • Plano cerrado de Moisés limpiando un cuaderno. • Plano medio de Moisés acomodando algo que no 	<p>Sonido de ambiente y voz del pastor de un programa cristiano.</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«...pero ese cuartito que yo vivo en realidad es pequeño, no es como para poder tener la amplitud que uno necesita, ¿no?, poder espaciarse. Momentáneamente estoy ahí, bueno, pues, la familia, la dueña de la del edificio es mi tía, ¿no? No me cobra ella, me, me dio ese cuarto para vivir. Solamente que le ayude en mantenimiento, en llevarle el control, control de los clientes que ahí viven, los inquilinos. Entonces, yo así estoy, a veces hay que pintar, les pinto su cuartito, sus habitaciones, les hago el mantenimiento, la limpieza y ahí me llevo bien con mi tía.</p>

	<p>vemos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Primer Plano de Moisés pasando las hojas de un libro. • Primer plano de una aspiradora. • Primer plano de su ropa de la empresa de seguridad. • Primer plano del costado un maletín cuero. • Plano detalle de la chompa de vigilante. • Plano detalle del fotochek de Moisés. • Moisés limpiando sus cosas. • Plano detalle de un equipo antiguo de música. • Primer plano de una taza. • Primer plano de unos tazones. • Primer plano de un candado. • Moisés limpiando su cinturón de vigilante. • Plano detalle de la mano de Moises encendiendo un televisor. • Primer plano del rostro de Moisés con el reflejo de la luz de la televisión. • Primer plano de una estampa de Jesucristo. • Primer plano del rostro de Moisés con el reflejo de la luz de la televisión. <p>Fade out a negro.</p>	<p>Yo tengo varias habilidades, ¿no? Soy pintor, gasfitero, electricista, también soy jardinero, soy carpintero. Tengo mis herramientas. En diferentes lugares puedo desempeñarme, en el día. Sé construcción civil. Diferentes trabajos que hago.»</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«Te hablan de lo que es la comunicación con Dios. Todos los días, a cualquier hora que yo llego acá, me comunico con mi Señor Dios Todopoderoso, ¿ya? Él me da fortaleza, ¿ya? Es una ayuda, es una ayuda para andar por el camino del bien, no equivocarme, no cometer delitos, ni faltas, en lo posible, a veces se escapan las faltas y tenemos que....»</p> <p>Fade out: Voz del pastor de un programa cristiano.</p>
<p>05:42 – 06:15</p>	<p>Pantalla negra</p>	<p>Voz en off de Christian Estrada</p> <p>«Luego de trabajar en un pasaje de Barranco, Moisés trabajó en una caseta en Miraflores. Allí lo conocí y allí me habló por primera vez del arte de la vigilancia. Porque para Moisés vigilar es un arte, una estrategia en la noche, una forma de ver sin ser visto. Alguna vez me dijo, además, que nosotros siempre estamos vigilando algo. Me dijo: "Siempre alguien te mira y siempre alguien te está viendo". Y añadió: "El problema es que no siempre vigilamos lo que debemos vigilar".»</p> <p>Fade in sonido de autos.</p>

06:16 – 06:39	<p>Exterior/Noche/Edificio Distintas fotos del edificio donde trabajó Moisés Quevedo.</p> <p>Fade out a negro.</p>	<p>De fondo: Sonido del entorno y autos pasando.</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«Ah, claro, el edificio donde estaba yo trabajando. En ese edificio he trabajado, ¿cuánto habrá sido?, dos años, dos años y tantos meses he trabajado. Muy buena gente, muy buenas personas ahí. Todos son decentes, honestas. La honestidad, mucho más que la honradez, la decencia.»</p>
06:40 – 07:15	<p>Fade in</p> <p>Interior/Noche Distintas fotos detalle del radio cassette.</p> <p>Fade out a negro.</p>	<p>De fondo: Sonido del entorno y autos pasando.</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«Es importante tener a la mano su radio, porque a veces es importante, porque vamos a suponer que hay una noticia que debemos estar nosotros atentos, pones la radio, bajito volumen, y estás escuchando la noticia. Porque todos los días hay noticias buenas, noticias malas. Entonces uno tiene que anticiparse, ejemplo: “Señores, en Barranco, en Miraflores van a cortar el agua tal día”, pucha, uno tiene que estar atento a esa noticia, ¿no?, e informar inmediatamente cuál es la situación de lo que se están presentando.»</p>
07:16 – 07:48	<p>Interior/Noche Distintas fotos de la ropa y artículos de aseo de Moisés.</p> <p>Fade out a negro</p>	<p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«Esta es la revista. Prácticamente eso todos nosotros cuando nos relevamos, así nos relevamos, acá 'ta, tal cosa, tal cosa, tal cosa, lo que tenemos, los útiles, completos, para que el vigilante debe tener a la mano su útiles de limpieza, que son su escobilla, su betún, su útiles de aseo, que es su, ¿cómo se llama?, su papel higiénico, ¿no?, su toalla, su chalina y, al final, tiene su capotín acá, y acá también tiene su mantel.»</p>
07:49 – 08:16	<p>Distintas fotos desde dentro de una caseta de vigilancia.</p> <p>Fade out a negro</p>	<p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«Este es un espejo especial porque hace que el vigilante, estando viendo a un solo lado, puede ver al otro lado también, los dos lados, ¿ya? El sistema que se ha colocado acá es: tú estás mirando allá, a ese lado que no está con</p>

		espejo, sin embargo ese espejo está mirando al otro lado, como una cámara y acá está reflejando todo lo que está pasando al otro lado sin necesidad de voltear la cabeza al otro lado.»
08:17 – 08:44	Pantalla negra	<p>Voz en off de Christian Estrada</p> <p>«Dejé de verlo a Moisés por unos cuatro meses, cuando él aún trabajaba en esta caseta. Cuando lo volví a ver, había perdido su trabajo. Me explicó que se enfermó por unas dos semanas y, cuando volvió, ya habían contratado a otro vigilante nocturno. Poco tiempo después, lo llamaron para que sea vigilante nocturno es una casa en Barranco que funciona como almacén de ropa. Allí trabaja actualmente.»</p>
08:45 – 09:39	<p>Fade in</p> <p>Interior/Noche/Cuarto de Moisés Plano detalle del rostro de Moisés. Moisés apaga la televisión y se alista para salir de su cuarto. Abre la puerta, sale y cierra la puerta</p>	<p>De fondo: Sonido de ambiente y voz del pastor de un programa cristiano al inicio.</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«La empresa que yo estoy ahorita es una empresa donde, este, tejen chompas, ¿ya?, una fábrica de chompas. Ahí producen ellos. Allí controlo el personal, trabajadores, ingresan, salen, la hora de ingreso, la hora de salida. Todo como está establecido, ¿no?, los procedimientos de control, ¿no?, y ellos tienen que acatar las indicaciones, las normas que existen, los procedimientos de control y todo marcha bien. En ese trabajo, estoy conforme, tranquilo, más libertad de acción, menos problemas que atender.»</p>
09:40 – 10:03	<p>Exterior/Noche/Azotea Moisés asegura la puerta de su cuarto y baja por una escalera. Moisés sale de cuadro.</p> <p>Fade out a negro.</p>	<p>De fondo: Sonido de ambiente, autos pasando a lo lejos.</p> <p>Fade in: Moisés canta una canción para Jehová.</p>
10:04 – 10:44	<p>Interior/Noche/Edificio</p> <p>Plano continuo de Moisés que camina lento por un pasadizo y sale del edificio en donde vive. Moisés sale de cuadro.</p>	<p>De fondo: Sonido de ambiente, autos pasando y voz de Moisés que canta.</p> <p>Voz en off de Moisés Quevedo</p> <p>«Cuando un hombre tiene disciplina está con Dios. Un hombre indisciplinado no está con Dios. ¿Dónde está la moral? Es importante que el vigilante tenga una alta moral, así como el sol, la luna, las estrellas, ¿ya? Vigilante no nace, se</p>

		hace. Seguridad no nace, se hace.»
10:45 – 10:56	Exterior/Noche/Calle transitada Moisés camina por una vereda cerca a su casa.	De fondo: Sonido de ambiente. Carros pasando. Gente conversándonos. Moisés sigue cantando
10:57 – 11:18	Exterior/Noche/Calle transitada Moisés cruza una pista hacia una esquina. Cruza otra pista.	Voz en off de Moisés Quevedo «Nuestra misión de nosotros acá en la tierra como creyentes es predicar el evangelio. Es enseñar el bien, enseñar la moral. Todo está en la moral. De que el hombre no debe actuar mal. Debe, en todo momento, actuar bien, hacer el bien, no actuar mal, no hacer, no dañar a lo que es la creatura de Dios. Todo es de Dios. Todo acá en la tierra es de Dios. Por tanto, lo que es ajeno no se toca, no se daña, no se maltrata, no se destruye.»
11:19 – 11:27	Exterior/Noche/Calle transitada Moisés camina por berma en medio de la pista. Hay varios autos estacionados.	De fondo: Sonido de ambiente, autos pasando.
11:28 – 11:32	Exterior/Noche/Calle transitada Primer plano de Moisés mirando hacia los lados.	Voz en off de Moisés Quevedo «El vigilante debe estar siempre pensando en que está observando la autoridad suprema de todas las autoridades del mundo. Esa autoridad es Dios. Está a tu lado. Está observándote todo lo que haces.»
11:33 – 11:42	Exterior/Noche/Calle transitada Vemos a Moisés de espaldas que camina por una vereda. Se dirige hacia su puesto de trabajo.	
11:43 – 11:51	Exterior/Noche/Calle Moisés camina en una vereda al lado de un parque. Sale de cuadro.	De fondo: Sonido de ambiente, autos pasando. Voz en off de Moisés Quevedo
11:52 – 12:02	Exterior/Noche/Calle Moisés camina en una vereda al lado del mercado. Sale de cuadro.	«Todo lo que era chacra se ha vuelto ciudad. Todo es pista. Esa hermosa ciudad de Barranco. Hay bastante acogimiento, bastante gente que viene de otros sitios, ¿no? Y hay bastantes cámaras de seguridad. Ahora ha mejorado bastante porque antes había muchos rateros, ladrones. Yo recuerdo cuando era vigilante hace como diez años, ocho años atrás, entonces, este, sucedía, pues, de que venía un grupo al mando de cuánto, como de diez personas, y ese grandazo, esa persona
12:03 – 12:10	Exterior/Noche/Calle oscura Moisés cruza una pista y sale de cuadro.	
12:11 – 12:18	Exterior/Noche/Calle transitada Moisés camina por una vereda llena de gente.	
12:19 – 12:28	Exterior/Noche/Calle oscura Primer plano de Moisés caminando.	

12:29 – 12:36	Exterior/Noche/Calle oscura Moisés camina despacio	mayor, veterano, ya, ordenaba, pa, pa, con su mano indicaba a diferentes sitios que vayan y yo no sabía para qué era y eran ladrones que iban, robaban las carteras y venían corriendo, trayendo y se encontraban en un punto y el que mandaba era uno de edad, ya, y pero yo, a mi distancia, a mi sitio no llegaban, se iban para otro sitio, se iban, así corriendo.»
12:37 – 12:46	Exterior/Noche/Calle oscura Primer plano de Moisés que camina despacio. Fade out a negro	
12:47 – 12:52	Exterior/Noche/Calle de Barranco Moisés camina hacia su centro de trabajo.	De fondo: Sonido de ambiente, autos pasando.
12:53 – 13:37	Exterior/Noche/Pista del Metropolitano Moisés camina rápido hacia su puesto de trabajo. Pasan autos. Fade out a negro.	Voz en off de Christian Estrada «Aquí trabaja Moisés ahora. Aquí es donde algunos fines de semana su turno se extiende a veces hasta treinta y seis horas, y aquí es donde piensa en Yolanda, su compañera, como le gusta llamarla, a quien le canta canciones de Leonardo Favio. Yolanda vive lejos. Casi no la ve, pero la sigue llamando casi todos los días. Este documental, como su cuarto, no tiene una foto de Yolanda. Moisés me confesó, en una de nuestras últimas conversaciones, que a ella, quizás, le incomode aparecer aquí. Moisés ya no es ese militar que alguna vez conquistó a esa jovencita que tanto le gustó. Para esta ciudad, Moisés es solo un vigilante.»
13:38 – 13:42	Pantalla negra.	De fondo: Sonido de ambiente, autos pasando a lo lejos.
13:43 – 14:05	Fade In Exterior/Día/Azotea Moisés en la azotea entra a su cuarto. Fade out	Voz en off de Christian Estrada «En mi última entrevista con él, me pidió grabar de nuevo la canción "Muchacha de abril", de Leonardo Favio. Era para Yolanda. Le comenté lo extraño que sonaría en un documental sobre vigilancia. Me recordó, entonces, que vigilar es cuidar, proteger, y amar es una de las tantas formas de vigilar.»
14:06 – 14:58	Fade in Exterior/Noche/Calle de Barranco Caseta de vigilancia Créditos.. Fade out a negro.	La voz de Moisés Quevedo entra en Fade in y entona la canción «Muchacha de abril». Voz en off de Moisés Quevedo <i>Quiero aprender de memoria con mi boca tu cuerpo, muchacha de abril. Y recorrer tus entrañas en busca del hijo</i>

	<p><i>que no ha de venir. Quiero partir con mi canto tu cuerpo de niña y unirme a vivir. Nada me importa la gente que opina y se mete, no me han de entender. Cómo explicar que te quiero, cómo sonrío y muero al verte pasar. Cómo explicar que te amo si no fuiste mía y no lo serás jamás. Cómo explicar que te quiero hasta el aire que juega en tu pelito andar, y al escuchar mi canto sabrás que es el llanto que lloro por vos. Poco me importa la gente...</i></p>
--	---



CONCLUSIONES

En el actual régimen de la seguridad en Lima, vigilar es performar. Los sujetos vigilantes performan la mirada a través de su comportamiento, su ubicación y su espacialidad, o sea, su relación con el espacio: luz, caseta, quietud, movimiento. La seguridad es un discurso al cual todos recurrimos empleando tácticas no muy eficaces pero que conforman lo que podemos accionar: contratamos a un vigilante o portero que solo espera que pasen esas 10 o 12 horas (o más) dando cuenta de los pocos recursos que tiene a mano. El recurso del vigilante o portero es muy frágil. Esta fragilidad, sin embargo, permite la supervivencia emocional de sujetos que, según sus condiciones de performatividad, hacen coincidir sus deseos con los deseos de la comunidad que los contrata: la comunidad requiere contratar a vigilantes sin el reconocimiento jurídico adecuado (bajísimo sueldo, sin seguro, inestabilidad laboral) para satisfacer su deseo de la seguridad, mientras que el portero o vigilante contratado bajo estas condiciones pervive en un espacio construido para ser visto y sometiendo —y aquí está su agencia— la espacialidad a su subjetividad y deseos.

La función del sujeto vigilante en su caseta es más ser visto que ver. Todos sus elementos están dispuestos para formar parte de un paisaje de lo urbano: es la reja y la cámara, cuya utilidad principal radica en que se sepa que allí están. En el campo de la performatividad de la seguridad, un cartel que diga que hay una cámara que graba resulta tan efectiva como la cámara en sí, y resulta mucho más efectiva que la cámara que no se ostenta sino que se esconde. La cámara debe saberse allí para repeler el riesgo. Algo similar ocurre con los vigilantes. De acuerdo con su entorno, ellos adecuan sus roles para coincidir deseos y representación de la seguridad. Así, el vigilante informal

sale de su caseta a caminar de cuando en cuando para ser visto caminando por las cuadras. Se tiene que dejar ver para que su función sea atendida por los mismos propietarios. Parecer vigilante vale más, en este régimen y cultura del simulacro, que ser vigilante. De hecho, es imposible serlo en las condiciones de 10 o 12 horas de turno de noche con un bajo sueldo y sin las condiciones laborales necesarias. Pero siempre está el recurso de parecerlo y de actuar el rol representacional esperado.

Como la posición del vigilante y portero se encuentra en un punto de intersección de los deseos de la comunidad que lo contrata y sus propios deseos, la vigilancia nocturna, en varios casos, funciona como un espacio que permite la emergencia de las emociones del sujeto. Un exmilitar como Moisés Quevedo se desenvuelve actualizando, en un espacio urbano, sus tácticas de guerra. La memoria toma la forma de su cuerpo y de sus acciones. Todo su discurso moral se funda en la experiencia de lo militar. Se desarrolla el juego personal de la interacción entre entorno y memoria: la memoria performándose en el cuerpo y el rol del sujeto. Esta interacción es, dentro de este marco de imperativos económicos del régimen de la vigilancia, un juego de libertad que se permite el sujeto vigilante.

Hay una tensión entre los imperativos que dominan su discurso sobre la moral y la sospecha, pero, a la vez, es un discurso del cual MQ se ha apropiado y desde el cual concibe la ciudad. La caseta y la calle (o el pasaje donde fue también vigilante de noche, en un constante ir y venir de un extremo a otro de este pasaje) son los escenarios de su performance con la cual entabla una negociación necesaria con la comunidad que lo contrata. Hay tensión, pero también hay agencia. Y la performatividad funciona como un rol que permite tender puentes entre estas agencias y las consecuentes tensiones: un sujeto en la noche fría en el espacio restringido de su caseta en un marco laboral informal pero actualizando, en su propio rol, su memoria y su discurso de moralidad.

Por su parte, Moisés Chileno reproduce en su caseta de portero y vigilante el espacio de su intimidad. MCh no abandona su intimidad en el lugar de lo público. Construye un espacio propio donde, performando su rol vigilante a través de su constante presencia en la caseta y siempre ubicado en un punto iluminado, su materialidad recuerda su casa: madre, la Virgen María, sus películas, su música. Las imágenes de la imaginación de las películas que ve en su turno de noche reproducen la experiencia incluso del cine, como si su experiencia de portero nocturno coincidiera con la experiencia de una película eterna: el cine mostrándole las formas del deseo y la música que lo extrae de la experiencia misma de la vigilancia. MCh llega a la caseta de guardianía para salir de ella. Su refugio es, del mismo modo que en MQ, la memoria y la aspiración, la necesidad de una recreación de un tiempo que realmente transcurra con él —no *sobre* él, pasivamente, sino *con* él—. Los ya nueve años de portero nocturno han diseñado su tiempo y lo han obligado a adecuar su experiencia del día a un horario de la vigilia nocturna: duerme de día y vigila de noche. Su vigilancia, sin embargo, sigue siendo un acto performativo, pero no por eso menos eficaz, sino adecuado a un entorno que solo lo requiere para estar allí, clavado en ese punto.

Un aspecto clave para entendernos como sociedad es trabajar nuestras intersubjetividades desde la representación simbólica y jurídica: entender al otro empáticamente junto con el reconocimiento jurídico. Cómo me comporto con el otro, con los demás, con los espacios por donde transito, espacios que definen mi noción de privado y público. Actualmente, hay un discurso del riesgo de la calle, de un espacio por conquistar. En el contexto de esta representación, el portero o el vigilante, un ciudadano más, cumple un rol importante: es en él en quien depositamos nuestra tranquilidad, el cuidado de nuestra casa, nuestra materialidad, pero también nuestra privacidad. La pregunta que me planteé es cómo el portero y vigilante nocturno convierten espacios reducidos y vulnerables para sobrellevar la soledad y el paso lento del tiempo en esas diez o doce horas de trabajo cada día y en una situación de vulnerabilidad laboral, ubicado dentro de un espacio y un rol, entre lo privado y

lo público. Y, desde este análisis de su cultura material y de su función de vigilancia, pude acceder a una dimensión importante de estos sujetos y sus mecanismos de subjetividad a través de una memoria personal construida a la par del lugar y la cotidianidad (la caseta y su entorno vigilado).

Las motivaciones que tiene un investigador para tomar a un determinado grupo de personas como sujetos de análisis son de diversa índole: personales, profesionales, políticas, académicas. Esta lista no es cerrada. Pero, cuando se explican las motivaciones que llevaron a un investigador a desarrollar sus indagaciones sobre un grupo, esas motivaciones suelen construir la figura del investigador como un sujeto neutral, sujeto-modelo, siempre con interés genuino por la realidad del otro. Pero la distancia, lo sabemos muy bien, nunca se diluye. Parte importante de la propuesta de este ensayo fue entender la función del antropólogo desde una mirada políticamente problematizada: el investigador reconoce y subraya su distancia social, cultural o experiencial en general ante el individuo o el grupo por analizar, y es desde esta diferencia que se propone como un sujeto que accede a un espacio de agencias ajenas. Para este fin, la antropología visual nos brinda una serie de herramientas propicias. Hacer un trabajo etnográfico desde la cultura material, desde los espacios de desplazamiento de los sujetos, desde un registro fotográfico de los mismos sujetos y haciéndolos copartícipes de un producto audiovisual donde sus agencias sean canalizadas según su propia narratividad: todo esto nos ayudará a comprender mejor la posición de un sujeto en una condición social determinada: el sujeto cuya labor es mirar en medio de la noche en una ciudad que excluye, acecha o vulnera.

La acción de mirar incluye, en sí misma, la conciencia de la mirada del otro. MQ me enseñó algo: cuando miramos a otros, miramos sus ojos, o sea: miramos el mismo instrumento con el cual me devolverá la mirada. Muy pronto, MQ me colocó como parte de la investigación: me hizo ver que investigarlo a él era mirarlo y que mi curiosidad era sobre cómo él miraba su entorno. Esta lección me llevó a integrarme a la exploración vivencial pero siempre

recordando que, así como intento estar cerca, es esta misma motivación la que me coloca a distancia de los sujetos a los que observo. Con MCh pasó algo similar: fue muy pronto que él se propuso como parte de la producción de un documental sobre su experiencia como vigilante nocturno. Con MCh la conciencia de mi mirada se hizo patente cuando él sugirió cambios, por ejemplo, en los textos de las locuciones. Finalmente, estaba yo «invadiendo» sus espacios, sea su casa, su camino o su caseta, tanto como sus discursos. Y mi función, en estos casos, fue canalizar sus discursos y reconocer tanto las variables performativas del sujeto como sus agencias, siempre en una constante evaluación de mi posición de investigador.

Todo los espacios son espacios de cotidianidad, incluso los laborales, lo cual nos lleva a ver la cotidianidad desde una condición laboral y no solo del ocio. La pregunta es cómo se reformula la cotidianidad en cada espacio laboral. Hemos visto que, en la experiencia de MQ y MCh, ella se construye desde su memoria: no hay un quiebre radical, a modo de compartimentos estancos, entre la realidad laboral y la que se encontraría al margen de lo laboral. Al cumplir su labor en un espacio pequeño, durante largas horas y en medio de la noche, los sujetos van recreando, poco a poco, su subjetividad en estas casetas.

De hecho, podríamos concluir que la subjetividad condiciona las características de la cultura material y viceversa. Además, lo cotidiano no está en el rol cumplido sino en la presencia de ciertos rituales de comportamiento vinculados directamente con la autorepresentación del sujeto. Hay una función de la memoria en la construcción del lugar: MQ: mirada del otro, vigilancia, la Ley (nostalgia por el ejército); MCh: la madre, la familia, el cine (nostalgia familiar; ve películas con su mamá). La memoria, en este sentido, participa de la construcción del entorno donde se actualizará una «cotidianidad» laboral.

Esta cotidianidad está marcada por la presencia de referencias religiosas, que se condicen con ciertos discursos que se repiten: Dios, Jesús,

Jehová y la masculinidad; la Virgen María y la figura materna. Estos elementos religiosos están directamente relacionados con algunos aspectos de cada sujeto: en el caso de MQ la figura del Dios católico le permite sobrellevar esa soledad, que solo se ve interrumpida cuando visita a su compañera Yolanda. Por eso, en su cuarto, siempre tenía sintonizado un programa radial religioso, o en la televisión, un programa también de corte religioso; en el caso de MCh, su conciencia del paso del tiempo o de la fugacidad del tiempo era abordado, como ya hemos señalado, a través de historias de otros, como en las películas que suele ver y en las canciones, cine y música que lo acompañan cada noche en su labor como vigilante, pero también está la presencia de lo maternal y de la Virgen María, como elementos que le dan un sentido, un pasado o un futuro expectante.

Ambos, como sujetos y como personajes, son la base de la estratificación social que opera en la sociedad y que domina las relaciones humanas (Giddens 1998; Percec 2001; Mattelart 2009). Es desde los porteros y los vigilantes que prevalecen los principios de separación entre quienes son dignos de confianza y quienes no lo son. Su posición liminar recuerda la base misma de estructuración social que opera sobre el cuerpo no tanto del visitante o extraño como sobre el cuerpo del portero o vigilante mismo. Es a este a quien se le constriñe a un espacio reducido, o con rendijas por donde se cuele el frío, o un tiempo de trabajo extenso, y aún manteniéndose en formas laborales informales.

Moisés Quevedo ha asumido esa forma del vigilante perfecto, dedicado a este oficio. Su forma de resistir es asumiendo esta labor como parte de su día a día, dentro o fuera de su puesto de trabajo. Su experiencia militar por supuesto que ha operado a favor de esta condición, pero no la ha determinado. Lo que finalmente la ha determinado es la agencia misma de MQ, su performance de sujeto vigilante y vigilado, entre quien acecha y se siente acechado. Situación, sin embargo, que no debe verse como responsabilidad absoluta del sujeto mismo; más bien, este es resultado de una negociación con

imperativos y circunstancias que operan sobre él y ante los cuales el sujeto aplica una estrategia o una agencia de supervivencia. La estrategia de Moisés Chileno es diferente. MCh se revela a esta sujeción del cuerpo. Digámoslo así: mientras que MQ ha hecho de su experiencia de vida una táctica de la vigilancia perpetua, MCh ha desarrollado una poética de la experiencia del tiempo suspendido, y su mejor metáfora para ello es la experiencia misma de vigilante y portero nocturno. No quiero que se entienda como si MCh esté buscando representar él la metáfora: se trata más bien de una relación ambigua entre su experiencia afectiva o íntima y la perduración en un oficio donde lo mejor que te puede pasar es que el tiempo pase y nunca suceda nada.

Todo esto nos dibuja la cultura del simulacro: el sujeto que performa y cuya performance se actualiza desde una espacialidad y (re)crea un espacio desde la memoria; y también se actualiza desde una materialidad y dispone una cultura material alrededor de él: la biblia, el silbato, la cachiporra, los refranes de Moisés Quevedo; o los pesados equipos de imagen y sonido de Moisés Chileno, que no están allí solo para ser usados —gozados— sino también para ser vistos, que carga en su mochila cada noche, que le pesan, pero que le permitirán la recreación de una subjetividad discontinua e inconclusa.

El régimen de vigilancia informal que hemos abordado no se funda en los imperativos —recordando el ya clásico libro de Michel Foucault de 1975—, de vigilar y castigar, sino de vigilar y performar. Mientras performamos, vigilamos, pero esta vigilancia no es solo hacia afuera sino también hacia adentro: las emociones, los deseos y los temores del sujeto como de la comunidad.

*

Etnografía es representación y exploración (y hallazgo), con las problematizaciones conocidas de estos conceptos. La relación entre la representación y el hallazgo no es lineal. Es decir: el proceso de exploración (y los pequeños hallazgos que se van haciendo durante este proceso) ya va estableciendo un modo de acercamiento con estos sujetos que supondrá una reformulación de la representación previa (aquella con la que «llegamos» al campo). Y los procesos de representación verbal y visual permiten hallazgos tanto en el sujeto como en la relación del antropólogo con sus sujetos.

La antropología, en este sentido, tiene el valor de trabajar la otredad, o cómo la otredad y la subjetividad se van construyendo en un espacio y momento específicos. En este sentido, es clave su aporte para reforzar las posibilidades de convivencia que exigen las ideas de comunidad, sociedad, ciudad o nación. Esta convivencia supone una confluencia de tensiones: tensión del sujeto con los otros y con el entorno material, la(s) gramática(s) del espacio en que voy construyendo mi lugar, la vulnerabilidad de este lugar, las dificultades para congeniar la experiencia de lo público y lo privado, de la exterioridad y la intimidad.

BIBLIOGRAFÍA

APPADURAI, Arjun

2006 «The Thing Itself». En: *Public Culture*.

AUGE, Marc

1993 *Los «no lugares» espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

BAUDRILLARD, Jean

1978 *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

BENHABID, Seyla

2004 *Los derechos de los otros. Extranjeros, residentes y ciudadanos*. Barcelona: Editorial Gedisa.

BIEHL, João; GOOD, Byron; y KLEINMAN, Arthur

2007 *Subjectivity. Ethnographic Investigations*. California, Londres: University of California Press.

BOSIO, Gaston

2004 «Cine: hacia una arqueología de las porterías». En: *Quaderns-e*. Institut Català d'Antropologia, nro. 4.

BOURDIEU, Pierre

1999 *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.

CLASSEN, Constance

1997 «Fundamentos de una antropología de los sentidos». En: *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, nro. 153, Unesco (<http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html>).

CLIFFORD, James

1988 «Sobre la autoridad etnográfica». En: *Dilemas de la cultura; antropología, literatura y arte en la perspectiva postmoderna*. Barcelona, Gedisa.

CLIFFORD, James y MARCUS, George (eds.)

1991 *Retóricas de la antropología*. Barcelona: Júcar.

1986 *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. California, Londres: University of California Press.

COLLIER, John y COLLIER, Malcolm

1992 «The Cultural Inventory». En: *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, cap. 5. Albuquerque: University of New Mexico Press.

COSTA, Gino y ROMERO, Carlos

2011 *Inseguridad en el Perú. ¿Qué hacer?* Lima: Ciudad Nuestra.

CROW, Graham y ALLEN, Graham

1994 *Community Life. An Introduction to Local Social Relations*. New York: Harvester-Wheatsheaf.

DE CERTEAU, Michel

1996 *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México D. F.: Universidad Iberoamericana.

DE FEDERICO DE LA RÚA, Ainhoa

2003 «La dinámica de las redes de amistad. La elección de amigos en el programa Erasmus». En: *Redes*. Revista hispana para el análisis de redes sociales, vol. IV, nro. 3, jun. 2003. <http://revista-redes.rediris.es>.

DEGREGORI, Carlos Iván

2000 «Panorama de la antropología en el Perú: del estudio del Otro a la construcción de un Nosotros diverso», pp. 20-73. En: *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana*. Lima: PUCP, Universidad del Pacífico, IEP.

DELGADO, Manuel

2008 *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

2007 *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.

DERRIDA, Jacques

1971 *De la gramatología*, México D. F.: Siglo XXI.

FOUCAULT, Michel

2002 «Of other spaces». En: *The Visual Culture Reader*, Londres, Nueva York, Routledge.

1999 *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI Editores.

FRASER, Nancy

2000 «Rethinking recognition», en biblioteca Cholonautas.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

2007 *Imaginaris urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.

GANDOLFO, Daniella

2009 *The City at its Limits*. Chicago: The University of Chicago Press.

GIDDENS, Anthony

1998 *La construcción de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

GUPTA, Akhil y FERGUSON, James

1997 *Anthropological Locations. Boundaries and Ground of a Field Science*, introducción («Discipline and Practice: “the field” as site, method and location in Anthropology»). Berkeley: University of California Press.

HALL, Stuart (ed.)

1997 «El trabajo de la representación». En: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications. (Traducción de Elías Sevilla Casas).

HONNETH, Axel

1997 *La lucha por el reconocimiento*. Barcelona: Universidad Javeriana.

KHAN, J. S. (comp.)

1975 *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.

KUPER, Adam

2001 *Cultura: la versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós.

LALIVE, Christian

2008 «La vida cotidiana: Construcción de un concepto sociológico y antropológico». En: *Sociedad Hoy*, nro. 14, pp. 9-31, Universidad de Concepción (Chile).

LE BRETON, David

2013 Por una antropología de las emociones. En: *Cuerpos, Emociones y Sociedad*, Córdoba, nro. 10, año 4, pp. 69-79, dic. 2012 - mar. 2013.

LEFEBVRE, Henri

1978 *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.

LOWENTHAL, David

1975 «Past Time, Present Place: Landscape and Memory», pp. 1-36. En: *The Geographical Review*, vol. 65, nro. 1.

LYON, David

1995 *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*. Madrid: Alianza.

MATTELART, Armand

2009 *Un mundo vigilado*. Barcelona: Paidós.

MILLER, Daniel

1987 «The Humility of Objects». En: *Material Culture and Mass Consumption*. New York: Basil Blackwell.

MUÑOZ, Blanca

2005 *Modelos culturales: teoría sociopolítica de la cultura*. Barcelona: Anthropos.

PEREC, Georges

2001 *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.

PINK, Sarah

2007 *Doing Visual Anthropology*. London: Sage Publications.

PRELORÁN, Jorge

1987 «Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico». En: Rossi, Juan José (comp.). *El cine documental etnobiográfico de Jorge Prelorán*. Buenos Aires: Editorial Búsqueda.

PROTZEL, Javier

2011 *Lima imaginada*. Lima: Universidad de Lima.

RANCIÈRE, Jacques

2006 «Política, identificación, subjetivación», En: *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM.

ROSALDO, Renato

1991 *Cultura y verdad*. México: Grijalbo.

RUFFINELLI, Jorge

2003 «Jorge Prelorán». En: Paranaguá, Paulo Antonio (ed.). *Cine documental en América Latina*. Madrid: Cátedra.

SUBIRATS, Eduardo

1991 *Metamorfosis de la cultura moderna*. Barcelona: Anthropos.

TEDLOCK, Dennis y MANNHEIM, Bruce (eds.)

1995 *The Dialogic Emergence of Culture*. Chicago: University of Illinois Press.

TRINH T. MINH-HA.

1993 «The totalizing quest for meaning». En: RENOV, Michael (ed.): *Theorizing Documentary*. New York, Routledge.

VEGA CENTENO, Pablo

2006 *El espacio público. La movilidad y la revaloración de la ciudad*. En: Palestra. Portal de Asuntos Públicos de la PUCP. Lima: PUCP, Departamento de Arquitectura.

VERGARA, Nelson

2011 «Cotidianidad y significación: aproximaciones al tema de la memoria desde el pensamiento de Humberto Giannini». En: *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, nro. 23, pp. 59-66, Universidad Federal de Paraná (Curitiba, Brasil).

ZAMORANO, Claudia

2003 «La aplicación de la noción de estrategia en los estudios urbanos franceses: las estrategias residenciales». En: *Sociológica*. Año 18, nro. 51, pp. 165-187.



FILMOGRAFÍA

Mercado de futuros

Dirección: Mercedes Álvarez

Año: 2011

Duración: 1 hora y 50 minutos

Vine cargando mi arpa

Dirección: Colectivo Mercado Central

Año: 2010

Duración: 21 minutos

Por mis hijos

Dirección: Aymée Cruzalegui

Año: 2007

Duración: 16 minutos

El cargador

Dirección: Luis Figueroa Yábar

Año: 1974

Duración: 8 minutos

Forest of bliss

Dirección: Robert Gardner

Año: 1986

Duración: 1 hora y 30 minutos

Encuentro de hombrecitos

Dirección: Grupo Chaski

Año: 1987

Duración: 11 minutos

En construcción

Dirección: José Luis Guerín

Año: 2001

Duración: 2 horas

Metal y melancolía

Dirección: Heddy Honigmann

Año: 1994

Duración: 1 hora y 20 minutos

Desde el punto de vista de un portero de noche

Dirección: Krzysztof Kieslowski

Año: 1979

Duración: 17 minutos

Porfirio

Dirección: Alejandro Landes

Año: 2011

Duración: 1 hora y 40 minutos

Hermógenes Cayo (Imaginero)

Dirección: de Jorge Prelorán

Año: 1969

Duración: 54 minutos

Solo un cargador

Dirección: Juan Alejandro Ramírez

Año: 2003

Duración: 20 minutos

Crónica de un verano

Dirección: Jean Rouch y Edgar Morin

Año: 1955

Duración: 1 hora y 25 minutos

Altares

Dirección: Sofía Velázquez

Año: 2009

Duración: 22 minutos

Reassemblage

Dirección: Trinh T. Minh-ha

Año: 1982

Duración: 40 minutos

Ausencia

Dirección: Marianela Vega

Año: 2002

Duración: 43 minutos

A través del Carmel

Dirección: Claudio Zulian

Año: 2006

Duración: 1 hora y 30 minutos