

# El yo espacializado y la apertura ficcional hacia subjetividades colectivizadas: una mirada a la narrativa bonaerense que inicia el siglo XXI

\*

The Spatialized Self and the Fictional Opening Towards  
Collectivized Subjectivities: A Look at Buenos Aires Narrative  
that Begins the 21st Century

Paula Libuy  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
[pmlibuy@uc.cl](mailto:pmlibuy@uc.cl)

## Resumen

En las narrativas urbanas de la primera década del siglo XXI que refractan las existencias diversas de Buenos Aires, se suele utilizar la primera persona, voz narradora que, aunque materialmente es un yo, no es uno que escenifique la individualidad del narrador, al acceder a la polifonía de la colectividad que le habita con la descripción del espacio urbano. Este procedimiento estético tiene una interpretación sociopolítica que implica detenerse en el orden urbano neoliberal y su historia literaria. A través de la revisión de las novelas *Las viudas de los jueves* (2005) de Claudia Piñeiro, *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal y el cuento “Walter y el perro Dos Narices” (2007) de Juan Diego Incardona se explorará este yo espacializado que busca pensar a las colectividades del nuevo milenio.

**Palabras clave:** yo espacializado, subjetividad-colectividad, neociudad letrada, Claudia Piñeiro, Pedro Mairal, Juan Diego Incardona.

## Abstract

In the urban narratives of the first decade of the 21st century that refract the diverse existences of Buenos Aires, the first-person narrative voice is employed. Although materially a self, it does not dramatize the individuality of the narrating character; rather, in describing the city's space, it allows access to the polyphony of the collective inhabiting it. This aesthetic procedure carries a sociopolitical interpretation, entailing an examination of the neoliberal urban order and its literary history. Through the analysis of the novels *Las viudas de los jueves* (2005) by Claudia Piñeiro, *El año del desierto* (2005) by Pedro Mairal, and the short story

“Walter y el perro Dos Narices” (2007) by Juan Diego Incardona, this spatialized self will be explored. It seeks to contemplate the Buenos Aires/Latin American collectivities of the new millennium.

**Keywords:** Spatialized Self, Subjectivity-Collectivity, Neo Lettered City, Claudia Piñeiro, Pedro Mairal, Juan Diego Incardona.

**Recibido:** 14/02/2024

**Aceptado:** 31/03/2024

## Introducción

En las narrativas urbanas del dos mil que refractan<sup>1</sup> el habitar en la ciudad de Buenos Aires se erige un yo que no es totalmente subjetivo ya que, a través de ciertas técnicas estéticas asociadas a la construcción espacial en los relatos, permite acceder a la polifonía de la colectividad que lo convierte siempre en la representación de un nosotros. Esta primera persona, que se denominará yo espacializado, es una que no está del todo emparentada con el yo autobiográfico y el yo autoficcional, preponderantes en el panorama literario del siglo XXI, ya que es posible narrar desde una voz individual, pero sin que la experiencia personal de esta tome el protagonismo. La particularidad de este yo es que se ancla fuertemente al espacio de las obras a través de un artificio descriptivo que hace que las subjetividades orbiten a su alrededor. Estas voces se desprenden de su individuación total –propia del sistema de orden neoliberal que imagina– y aglutinan la experiencia colectiva de vivir en el estado-mercado –categoría explorada por Cárcamo-Huechante en su texto *Las tramas del mercado* publicado en el 2007– del presente siglo. Esto sucede al configurar narradores-protagonistas que podrían intercambiarse con otras subjetividades similares que comparten la misma ruta de desplazamientos físicos y psíquicos por el espacio determinado, pues el foco está en lo que le acontece a la ciudad y, por lo tanto, a un sistema que incluye multiversos de comunidades.

---

1 Se utiliza el término refracción y no representación o reflejo, al seguir los postulados de Mijail Bajtin (60) que indican que la literatura no representa ni refleja pues no da una imagen acabada de la situación de enunciación desde la cual emerge, sino que más bien es una mirada, una versión, que a través de los ideogramas permite acceder a momentos de una sociedad determinada. Así, lo estético de las obras se enlaza fuertemente a una dimensión ideológico-política, lo que hace que forma y fondo se muevan en un conjunto indisoluble.

El yo especializado de las obras bonaerenses que se revisarán permite lecturas anti-neoliberales porque desde diversas perspectivas narran el fracaso del modelo económico para sus subjetividades. En esta ocasión se analizará este yo en obras literarias que pueden ubicarse dentro del corpus de la primera década del nuevo milenio: *Las viudas de los jueves* (2005) de Claudia Piñero, *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal y el cuento “Walter, el perro dos narices” (2007) de Juan Diego Incardona. Son narrativas que funcionan como muestras puntuales y diversas de esta voz espacial.

El thriller de Piñero, que narra los infortunios de cuatro familias adineradas desarrolla una primera persona hegemónica, ya que su voz estiliza la experiencia de vivir en un country a las afueras de Buenos Aires, aunque en su decadencia, permite ser crítica de la situación privilegiada de los protagonistas. El cuento de Incardona, por su parte, desarrolla una voz en resistencia en cuanto polemiza con la experiencia de habitar la zona más olvidada de la metrópolis trasandina, esto al mostrar escenas de profundo afecto y organización, a pesar de todos los obstáculos sistémicos que aquejan a la villa. Por último, *El año del desierto* (2005) es una novela híbrida cercana a la ciencia ficción, que desarrolla una narración gradual, en el sentido de mostrar ambas realidades que matizan la voz entre la hegemonía y la resistencia. Se explorarán estas tres categorías del yo especializado a través de las obras mencionadas, no sin antes ofrecer una introducción histórico-literaria que contextualice el análisis consiguiente.

### **La metrópolis imaginada**

En tiempos donde las obras literarias se acomodan a la vorágine del mercado es interesante observar cómo en las ficciones el fondo y la forma se las arreglan para complejizar el mensaje al interior de sus mundos posibles. También es importante la posibilidad de pensar los espacios, ya que se vive con la premisa de que es casi imposible que estos se modifiquen. Se solidifica esta noción de rigidez extrema, mientras las empresas deforestan hectáreas completas de bosque nativo, se contaminan las aguas en pos del progreso, existen naciones bombardeando a otras bajo la misma premisa y existen algunos viviendo a costa de la mayoría. Por eso se hace evidente lo crucial que son las distribuciones espaciales en la consolidación de un sistema económico desigual que ha decidido dónde puede habitar cada persona. El Buenos Aires literario es un buen ejemplo de cómo se ha pensado estas situaciones desde la cultura.

Para comprender cómo se desarrolla la ciudad de Buenos Aires en las producciones escriturales de comienzos del siglo XXI es necesario establecer un *continuum* entre la realidad material y las ficciones. Es aquí donde inevitablemente, en un movimiento rebobinador como el que realiza Mairal en su novela al empujar la historia a tiempos pasados, hay que remontarse al momento en que los criollos sudamericanos pactaron con Europa, acabando –al menos formalmente– con las colonias. Es el momento en que se empiezan a erigir los estados americanos, que tienen como principal herramienta la importación del modelo de orden moderno que había funcionado en el viejo continente: las ciudades. Allí, el paradigma ideológico puso en el centro la razón del hombre (no de la mujer u otras personas) y, con esto, todo un complejo sistema de segregación que ordenaba a la gran cantidad de personas que vivían en su interior. Este sistema encontrará su apogeo en el progreso moderno de la revolución industrial y pondrá a las ciudades como epicentro físico, material y espiritual de las naciones. Con esto se reniega de la idea de que asentamientos humanos organizados en otros tiempo-espacios del mundo tengan el mismo desarrollo que el de la ciudad europea. Desde el colonialismo se ha ido conformando esa importación forzosa hacia el resto de los territorios, preparando el camino inconsciente a la globalización, que hace pensar que todo lo que se ve ha sido así desde siempre, pero que ubica detrás de todo a las potencias primermundistas que manipularon los imaginarios hasta vislumbrar como intrínsecas a materialidades que no tienen por qué ser así. En esta línea, los europeos letrados –con su conocimiento blanco, masculino, patricio y protoburgués– fundaron las ciudades en oposición a la naturaleza “irracional”, por lo que se puede pensar a la ciudad en un doble sentido: “como victoria de la razón sobre los elementos y, por otra, como una perversión del orden natural” (Lotman 2). En los relatos fundacionales –mitológicos–, por lo general todas las ciudades, símbolos del alejamiento de la naturaleza, terminan en diluvios, con su hundimiento en el fondo del mar o completamente calcinadas (Lotman 2). Estas formas populares de imaginar la imposición del orden urbano no están tan lejos de la realidad, ya que las tragedias marcan a las urbes, pero las víctimas –la mayoría– acaban siendo las personas explotadas, aquellos cuerpos sacrificables en situación de subalternidad. Frente a este patrón, siempre quienes ostentan el poder son los que pueden continuar con el movimiento avasallador del progreso.

De esta manera, el caos urbano siempre es aparente, superficial, pues tras él subyacen elementos que funcionan organizadamente y que expresan los intereses de los diferentes grupos e instituciones que componen la sociedad. Como esta se

ha ido conformando de manera jerárquica, las ciudades también han seguido ese modelo. Quienes tienen el poder económico y cultural y conforman la ciudad letrada (Rama 56), también tienen el poder sobre el sistema urbano, es decir, sobre la ciudad real y todo lo que ella aglutina. La neociudad letrada no tiene como centro motivar el desarrollo cultural de la gente en general, pero influye de sobremanera en la cultura entendiendo que esta es invadida con las lógicas mercantiles. Pero entonces, ¿qué es o quiénes son la ciudad letrada como tal? La implantación del modelo espacial en América Latina se hace a través de “el conjunto de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y demás servidores intelectuales que manejan la escritura” (Rama 56); y de la creación de un sólido imaginario que ubica a la ciudad como el epicentro civilizatorio, mientras que todo lo que queda fuera implica barbarie. En el caso argentino, bajo estas concepciones emerge “El matadero” (1871) de Esteban Echeverría, texto clave para fundar el imaginario de la nación, en el que se escenifican los límites espaciales y morales de la joven Buenos Aires. Ángel Rama, desde el circuito literario, denomina ciudad ordenada a este período, mientras que el historiador José Luis Romero las llama ciudades masificadas. Para ambos autores las ciudades son los epicentros de la civilización, mientras que todo lo que no integra este orden termina bajo los márgenes de las naciones.

Los letrados sudamericanos guiaron la discusión de si debía estilizarse<sup>2</sup> el modelo europeo de modernidad como planteó Domingo Faustino Sarmiento en Argentina; o si, además de esta estilización, se le debía sumar elementos propios del “nuevo” continente, como postuló José Victorino Lastarria desde Chile. Ambas posiciones se refractan en narrativas fundacionales modernas: el *Facundo* (1845) y *Don Guillermo* (1860), que refuerzan el proyecto moderno del orden urbano como el bueno y el desorden de lo rural como el malo, que debe subordinarse al poder de la ciudad patricia –aristocrática– que potenciará la europeización de las ciudades. Tras el fortalecimiento de los imaginarios capitalistas y burgueses en la primera mitad siglo XX que situaron a Buenos Aires como el “París latinoamericano”, su segunda mitad estará marcada por el aumento de la población, por la industrialización que hizo migrar a la masa conurbana a la ciudad. Aquí comienza la “invasión” de las masas.

---

2 Siguiendo los postulados bajtinianos, estilizar es un procedimiento técnico en el que se imita un estilo sin polemizar con su modelo original; mientras que la polémica, ya sea explícita o implícita, implica un procedimiento técnico con el cual el autor toma distancia ideológica de lo que imita y cómo lo imita al narrar.

Buenos Aires, ahora masificada y polarizada, permitió que el fenómeno político-social del populismo de Perón se tomara las calles, lo que levantó visiones contrapuestas sobre el acontecer nacional y de la urbe, y dividió también el lado literario de la ciudad letrada. En el cuento anti-peronista de Jorge Luis Borges y Bioy Casares, “La fiesta del monstruo” (1947), se mira con malos ojos la toma del centro de la urbe por parte de los oprimidos, provenientes de los límites bárbaros de la ciudad, pues el texto recrea a los personajes populares como una amenaza para la paz y el orden de la capital casi europea de la Argentina del siglo XX. Este es un texto de estructuras clásicas narrativas, donde las voces ya se habían desplazado a un yo –elegidos por los relatos ficcionales de los imaginarios burgueses provenientes de la tradición francesa del realismo capitalista de principios del siglo XX– el cual funciona como un antecedente estético del apogeo del yo en el neoliberalismo. Tanto “La fiesta del monstruo” y otros cuentos trasandinos como “Casa tomada” (1946) de Julio Cortázar, son cuentos narrados por primeras personas, mientras que, en otros, como “Cabecita negra” (1962) de Germán Rozenmacher, se opta por el clásico narrador omnisciente en pos de no encerrarse en el yo burgués. En el futuro la alternativa del yo espacializado frente al yo neoliberal será una opción como la que buscaba Rozenmacher con el clásico narrador impersonal. Esto no quiere decir que las narraciones impersonales sean antineoliberales per se, pero resistirse a los dominios exclusivos del yo tiene su valor tanto en el siglo pasado como en el actual.

En los dominios de la realidad, la ciudad posdictatorial pagó un alto costo por la masificación que duró hasta la primera mitad de la década del setenta. La élite neoliberal, a punta de violencia, de corrupción y ahora más enriquecida, volvió a tomar el poder total de la ciudad. Pero ahora el control sobre los cuerpos que habitan las urbes no solo se daba a través de la intervención biopolítica, sino que también suma una tecnificación de las tecnologías que someterán psicopolíticamente (Han 13) a los explotados del nuevo régimen. En esta ciudad bonaerense de los ochenta y noventa, el modelo lo instalan Raúl Alfonsín y Carlos Menem, y el libre mercado arrasa lentamente pese a la resistencia de quienes veían venirles encima la ola implacable del consumo. La ciudad neoliberal es la ciudad de las deudas, del sueño norteamericano incumplible, de las aparentes libertades que siguen siendo para un sector de la sociedad y no para su totalidad, y que tiene a las individualidades sumidas en la absurda compraventa como motor de la existencia. La élite escrituraria, es decir, la ciudad letrada de este momento, mantiene las divergencias que se comenzaron a erigir con la ciudad masificada y presenta un polo que estiliza

esta ciudad que abre el camino al consumo, a la contaminación y al extractivismo; mientras que otro polo polemiza con las mezquindades del neoliberalismo que condena a los cuerpos a cadenas invisibles y dolores totalmente palpables. En este último entra gran parte de la literatura –en la que se profundizará–, aunque no completamente porque también visualizaremos su versión hegemónica y gradual. Es difícil fugarse del sistema.

Avanzan los años y de pronto las ciudades sudamericanas entran al nuevo milenio en medio de paranoias y desconfianzas que presagiaban el fin del mundo. Sin embargo, los relojes marcaron las cero horas del primero de enero del año dos mil y las luces siguieron encendidas. De hecho, se multiplicaron los teléfonos, los televisores de nueva calidad, los megamercados. La sensación de normalización de las opresiones y la falta de oportunidades también. Mientras las nociones imperiales de marketing, shopping, country, mall, coach, invaden las ciudades y los mercados instan al endeudamiento continuo que implica incluso la alimentación en las clases más bajas; la gente sigue sufriendo los empachos ciudadanos.

Aquí es necesario puntualizar que el polo estilizador que se puede denominar neociudad letrada, ya no es la definida por Ángel Rama. Quienes toman el control escriturario en el neoliberalismo de finales de un siglo y principios del siguiente son aquellos profesionales del libre mercado, es decir, publicistas, ingenieros comerciales, periodistas, economistas, encuestadores, coach empresariales, recursistas humanos, que comienzan a tomar el mando ideológico que ordena a las ciudades neoliberales sudamericanas. De esta forma, se asegura el libre mercado y la sumisión de las explotadas y explotados. Son ciudades de consumo que venden terapias para poder resistir la vejación corporal y mental que implica el mercado. Aquí es donde la literatura de autoayuda ingresa como una fórmula mágica (Han 27) que implica que las personas no se organicen y sobrevivan a puro autocontrol, en su individualidad. En Chile, por ejemplo, podemos visibilizar el apogeo de principios de siglo de autores como Pilar Sordo y Pablo Simonetti, y del brasileño Paulo Coelho. En Argentina se materializa en el fortalecimiento de la televisión, los realitys shows, el stand up comedy, etc., pero convive a la par de un grupo crítico de artistas, que en la literatura se traducirán en “los escritores de la intemperie” (Drucaroff 3). No se puede dejar de mencionar los best-seller que provienen del primer mundo y que habitualmente no amenazan el *statu quo* de la ciudad neoliberal, o en el que su contenido crítico no logra ser decodificado por los lectores alfabetos-analfabetos del siglo XXI.

Byung-Chul Han presenta al big data (46) de la primera parte del siglo XXI como un big brother amable que direccionó las culpas a las individualidades, alentándolas a la vez para que se superen y puedan seguir produciendo gracias a nuevas y eficientes técnicas de control. Es difícil hablar de amabilidad del sistema para las mayorías sudamericanas. En estas tierras en las que el imperialismo multiversal está a flor de piel, las culpas y el autocontrol no bastan y el control biopsicopolítico es de todo menos amable. Esto se puede observar en la cantidad de enfermedades, arrestos, muertes, vulneraciones que viven los personajes de la narrativa citadina de la parte sur del continente americano, lo cual no es más que una propuesta mimética de las ciudades de esta parte del mundo en las que se encuentran buena parte de los cuerpos de sacrificio del sistema económico global.

En la narrativa urbana del dos mil esto se puede visualizar al igual que los sistemas anteriores de segregación que organizaron la vida en la ciudad. Esto hace que en las ficciones de espacio urbano siga viéndose a esta como un lugar de peligro para la mayoría de los cuerpos y las mentes que la habitan y que la sostienen, aun cuando en la ciudad real existen muchísimas formas de resistir frente al peligro y hacerla funcionar. En términos estéticos, las producciones literarias de esta época, como en las anteriores, se ceñirán de igual manera al realismo y serán relatadas por el narrador neoliberal: el yo subjetivo, aunque con las particularidades que le genera el estar espacializado, le permite escaparse del poder que quiere bien definidas las fronteras de los individuos. Además, esto lo realiza con sus mismas herramientas, pues utiliza una primera persona igualmente, pero ya no en los límites de su individualidad, sino que sumido en los de su colectivo. Todo esto –como ya se anticipó– a través del artificio de las descripciones fuertemente espaciales, ejecutadas por estos yo de las narrativas urbanas, lo que hace que la voz se aleje de la atomización neoliberal.

Extrañamente, por orientaciones metodológicas desde la crítica estructuralista –específicamente de Gerard Genette–, durante más de dos décadas se priorizó el estudio de las coordenadas temporales y narrativas, considerando que el espacio era un mero circunstante del relato (Soubeyroux 27). Sin embargo, el espacio ficcional de la ciudad es un “complejo mecanismo semiótico generador de cultura” (Lotman 6), por lo que de su estudio se puede llegar a conclusiones que aportan al tejido de conocimiento que permitirá desestabilizar el proyecto neoliberal que desde el siglo XX se viene fortaleciendo y que toma ciertas formas narratológicas en estas obras. Además, el espacio de la ciudad es escenario de “diferentes colisiones

semióticas” (Lotman 6) que en otras circunstancias son absolutamente imposibles. La ciudad realiza hibridaciones, recodificaciones y traducciones de los signos que la transforman en un poderoso generador de nueva información. Así, la literatura que presenta a la ciudad como protagonista genera información sobre la experiencia de habitar en su interior, por lo que vislumbra también la experiencia colectiva que se compone de múltiples subjetividades sometidas a la desigualdad.

La ciudad y la cultura del mercado se oponen al tiempo, porque encapsulan el presente en el tiempo del fin (Rojas 17), un tiempo que pareciera no avanzar y paradójicamente nunca tener un final. Recrean constantemente su pasado, al mostrar cómo quienes sustentan ideológicamente el sistema neoliberal se ganaron el puesto de privilegio y el derecho a sostener el poder y cómo su benevolencia ha generado avances para la vida urbana en general. La sensación de que todo lo que ha existido en la ciudad siempre ha estado ahí y solo se ha ido perfeccionando con los años lleva a pensar la propia condena: la ciudad neoliberal es la neonaturaleza y por eso no se puede cambiar. Así, es imposible pensar la ciudad sin las autopistas, que generalmente terminan siendo espacios de marginalidad; sin edificios, sin barrios, sin comercio, sin luces, sin movimientos, sin lujos, sin pobreza... sin violencia. Hay que agradecer que se está mejor que antes, ¿o no? ¿Esto siempre ha sido así? La ciudad es dinámica y el habitarla siempre es ideológico a pesar de toda esa aparente rigidez orgánica y “natural” que vuelve a las personas y sus opresiones la sangre de las calles-venas que hacen funcionar el todo urbano.

La refracción, en todos los casos –de ficciones realistas a fantásticas–, “no es nunca la percepción directa de un objeto preexistente sino una recreación imaginaria hecha por el lector, a partir de las instrucciones del texto [...] que origina una imagen mental totalmente distinta a una imagen visual” (Soubeyroux 31) que está meramente basada en la realidad. Por eso se puede situar a una novela híbrida como *El año del desierto* (2005) igualmente en las obras urbanas, a pesar del evidente estilo de ciencia ficción en su conformación. Es lo que se llama la espacialización (Pimentel 26), por lo que cuando se hace referencia al espacio en el relato se está acudiendo a la “ilusión que este produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados” (Pimentel 27). Aquí radica la importancia de las descripciones que dan lugar a la “convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo” (Pimentel 41) y que se vuelven el relato de subjetividades que se funden en su entorno y se encuentran con todas aquellas partes del microcosmos al que pertenecen, que incluye a otras subjetividades.

## **El yo espacializado**

El análisis espacial de la narrativa urbana y su yo espacializado –una voz polifónica–, de la mano del pensamiento crítico, puede ser crucial para comprender cómo la ciudad neoliberal y su naturalización del individualismo son una proyección de la ideología de las élites, y que no por eso son la mejor ni la única forma de organización de la sociedad cuando es evidente que las condiciones transversales de existir bien para todos los entes de la neonaturaleza son posibles y que esto se logra si las personas –en la grandeza del bien común– gestionan racionalmente su vida geoespacial. Todo es y ha sido una construcción ideológica que lleva siglos de imponerse a punta de la naturalización de la violencia y que a través del imperialismo –hoy en día multiversal– ha posicionado a la segregadora urbe como la forma espacial por excelencia. Así, esta se vuelve el centro de los mercados, un lugar lleno de instantaneidad, consumo e hipercomunicación. Es bajo este panorama que se puede observar el yo espacializado de las ficciones, el cual a su vez es una estructura diversa porque se manifiesta de más de una manera. A continuación, se revisarán al menos tres de sus posibles formatos dentro de obras publicadas a inicios del siglo XXI.

## **El yo espacializado hegemónico**

La obra de la escritora argentina Claudia Piñeiro, *Las viudas de los jueves* (2005), ofrece ejemplos para esta voz narrativa, ya que condensa en una primera persona la realidad de una colectividad acaudalada e inestable, que tampoco se salvará de la miseria neoliberal, del devenir oscuro de una vida que antes fue “perfecta”. Detrás de las altas paredes perimetrales, más allá de los portones reforzados por barreras y flanqueados por casetas de vigilancia, se encuentra el country “Altos de la Cascada”. El country es un asentamiento conurbano que busca ser una pequeña ciudad, que aleja a sus habitantes del caos de la metrópolis, espacio que sus antecesores defendieron décadas atrás y que ahora es abandonado para construir la burbuja del condominio de lujo a sus afueras. Este conjunto de casas de clase alta se propaga a finales del siglo XX y a inicios del XXI no solo por Buenos Aires, como es en el caso que refracta esta novela, sino que también aparece en todas las capitales sudamericanas. Este es el contexto del yo espacializado de Virginia, una corredora de propiedades del exclusivo sector que colinda con la barriada popular de Santa María de los Tigrecitos y que provee de vigilantes, “parquistas” –no

jardineros—, trabajadoras de casa particular, en otras palabras, de nuevas esclavitudes al barrio de ensueño. Estos personajes no tienen profundidad subjetiva en la novela, sin embargo, su silencio también es capaz de acoplarse al yo especializado de Virginia. Esto es posible de ver en la comparación que se hacía entre Teresa, paisajista con estudios y habitante del condominio, frente a lo que hacía un “cortapastos”. Es interesante que se explicita la diferencia de clases en las labores reproductivas al interior del country a la vez que se muestra el artificio narrativo en el que se le incrustan otros yo a la narración de Virginia:

Hasta que ella y otras mujeres empezaron a estudiar y dedicarse un poco al tema de las plantas, no se conseguía por la zona otra cosa que algún hombre desocupado de Santa María de los Tigrecitos, que de experto en Changa se diera jardinero, o parquista. Los “cortapastos”, como los llaman en La Cascada, venían en bicicleta arrastrando una cortadora, en el mejor de los casos eléctrica, una bordeadora, una tijera de podar, y cloro para mantener la pileta transparente todo el año si no querían quedarse sin trabajo. Lo que ella hacía era otra cosa, cambiar las flores en cada estación, lograr que los colores combinaran, que los tamaños se compensaran, que las espesuras fueran las adecuadas, controlar que no hubiera nada marchito, nada apestado, elegir las plantas con mejor aroma para rincones cerca de la casa, las más sucias alejadas de la pileta. “Tenés que tener una vena artística para dedicarte a esto”, le gustaba decir de sí misma. Y todo por un precio levemente superior al que cobraba un cortapastos (179).

Virginia constantemente está mencionando lo que los demás personajes dicen, tal como lo hace con Teresa en este caso. De esta manera arma un coro de voces transitando por el espacio de Altos de La Cascada en su relato. El profundo conocimiento que la narradora tiene de todos los habitantes del country permite conocer la competencia que existe entre vecinos, ya que a pesar de tener todos carísimas propiedades, miran con envidia la gran casa de una de las estrellas del vecindario, el Tano, un importante directivo de una empresa multinacional. Este bien inmueble se describe como una construcción:

De ladrillo enrasado, con techo de teja de pizarra negra, varias aguas y carpintería de madera blanca, tenía dos plantas, seis dormitorios, ocho baños, sin contar el de la pieza de servicio. Salió en dos o tres revistas de decoración gracias a los contactos del arquitecto que la construyó. En la planta alta funcionaba un home theatre, y junto a la cocina, un family con muebles de ratán

y una mesa de madera y hierro patinado color óxido. El living estaba frente a la pileta de natación y desde los sillones color arena, frente al ventanal que iba de pared a pared y del piso al techo, uno tenía la sensación de que estaba en el deck de madera que se extendía en cuanto terminaba la galería (19).

A través de este tipo de descripciones espaciales se diluye la experiencia personal de Virginia y de su familia en pos de detenerse en las instalaciones con las que se regodeaba la clase alta bonaerense que quería escapar de Buenos Aires. Al tenerlo todo, Virginia es un yo obsesionado con la seguridad, por lo que se siente orgullosa de los “quince vigiladores en los turnos diurnos, y veintidós en el de la noche” (Piñeiro 26), además de que en “todo alrededor, bordeando el perímetro, y cada cincuenta metros, hay instaladas cámaras que giran ciento ochenta grados” (Piñeiro 26). Cámaras que “años atrás se habían instalado [...] pero que fueron desactivadas y reemplazadas por invadir la intimidad de algunos socios cuyas casas se encontraban cerca de los límites” (Piñeiro 26). Más allá de los problemas con la intimidad, gracias a esta hipervigilancia en “La Cascada” se puede caminar a la hora que sea, por donde sea, absolutamente tranquilo porque nada puede pasarle (27) en este barrio donde no hay veredas, ni ropa colgada, ni autos mal estacionados ni absolutamente nada que pudiese recordar a la ciudad del resto de la población.

La historia se enmarca en los primeros meses del siglo XXI, cuando la crisis económica del gobierno de Fernando de la Rúa hizo que la mayoría de los habitantes del país se empobreciera abruptamente, incluyendo a los personajes de Altos de la Cascada. Todas estas subjetividades que se desarrollan por la boca de Virginia también están condenadas por el modelo económico y al ir viendo cómo sus cuentas se van achicando por perder sus grandiosos puestos de trabajo deciden suicidarse colectivamente en pos de que sus familias no vivan en la vergüenza de la pobreza. Esta línea argumental se mezcla con otras motivaciones como ser agentes de la violencia de género y, por lo tanto, de la deshonra familiar. Pobreza y deshonra o muerte. Desde el inicio de la obra se sabe cuál es la opción para quienes el modelo neoliberal había privilegiado. En la ficción y en la realidad, la mayoría de las personas no pueden elegir la muerte como una posibilidad de garantizar el futuro económico del resto de la familia. Es necesario apuntar que en la novela también hay familias adineradas que no sufren con la crisis nacional y que mantienen el control de sus vidas. La obra finaliza con las manifestaciones sociales que la crisis había suscitado en la cercana villa de Santa María de Tigrillos, amenazando el orden del country. Virginia narra:

Cuando llegué a la barrera, mis manos transpiraban me sentía en una de esas películas donde los ilegales tienen que cruzar una frontera. Ronie estaba pálido. El Guardia nos advirtió: “Vayan directo a la ruta sin pasar por Santa María de los Tigrecitos; no hay que agarrar ese camino, hay un informe de seguridad”. “¿Qué pasa?”, pregunté. “Está feo el clima.” “¿Cortaron la ruta?” “No sabría decirle, pero hasta la misma gente los tigrecitos, está haciendo barricadas. Tienen miedo de que vengan” “¿Quiénes?”, le dije. “Los de las villas supongo dicen que están saqueando del otro lado de la ruta. Pero no se preocupe, acá estamos preparados. Si vienen, los vamos a estar esperando.” Y cabeceó hacia otros dos guardias para hacia un costado junto al Cantero de Azaleas armados con fusiles. Miré hacia adelante, por el camino que llevaba la ruta estaba desierto. Pasé la tarjeta por el lector y la barrera se levantó. En el espejo retrovisor estaban los ojos de Juan y Romina observando los míos. Ronie me golpeó el muslo para que lo mirara. Parecía asustado. ¿Le pregunté, te da miedo salir? (Piñeiro 318).

Un guardia intenta calmar a Virginia y a su familia, diciéndole con seguridad que ellos están preparados en caso de una invasión. Sin embargo, ya lo ominoso que acontecía a toda la nación se había apoderado de La Cascada y su gente no podría escapar del fracaso general que ya implicaba la muerte colectiva de sus vecinos emblemáticos. Lo cierto es que como se puede leer en la cita, la amenaza parece estar más en la cabeza de Virginia y su familia que en el momento narrado, ya que se dice explícitamente que no había nadie en la calle. Sin embargo, tienen miedo de que la tragedia, ahora también económica, los alcance.

Esta historia cuenta con adaptaciones cinematográficas, lo que anuncia la potencia de la ficción si se piensa en audiencias masivas. No hay que realizar demasiadas conexiones para comprender la fascinación de los espectadores por la tragedia de este tipo de personajes altos. Existe una película argentina estrenada en 2009 y una serie mexicana del 2023, ambas mantienen el nombre original y pueden encontrarse en una plataforma tan popular como Netflix. Sin embargo, aunque estas producciones han intentado narrarse a través de la primera persona de Virginia, no lo hacen en su totalidad, por lo que solo han podido traspasar parcialmente el artificio de esta voz colectiva descrita.

Es por esta mezcla entre realidad y ficción que a partir de esta obra se erige este yo especializado hegemónico que, aunque privilegiado, tendrá que salir escapando de su sueño y del proyecto de vida que sistémicamente se ha propiciado para una

minoría y que recrea esta obra. Lo cierto es que la tragedia de Piñeiro esconde el triunfo que tuvieron los personajes al poder asegurar la economía de sus familias más allá de la muerte.

### **El yo espacializado en resistencia**

Un completo Buenos Aires ficcionalizado se puede encontrar en la antología *Buenos Aires/escala 1:1* (2007), una compilación de cuentos narrados en primera persona, donde existe un relato contemporáneo por cada barrio de la gran capital. Esta publicación devela no solo la prolífica escena literaria bonaerense del último tiempo, sino que también existe un interés colectivo por la ciudad, por el urbanismo, y que ella es narrada por yos que van desde el hegemónico –como el de los relatos de Palermo, Puerto Madero y Boedo– al más subversivo como el del cuento de Incardona que se pasará a revisar. En este conjunto de relatos, se encuentran narraciones donde la ciudad se toma la escena, incluso cuando los personajes quieren escapar de ella como los de la novela de Claudia Piñeiro. Sin embargo, en esta oportunidad el análisis se centrará en el cuento “Walter y el perro dos narices” (2007), donde se refracta la vida en la Villa Lugano y en la Villa Riachuelo, poblaciones casi conurbanas como el country, pero en un sentido completamente distinto –por no decir contrario–, ya que son comunidades que sufren de la segregación del sistema que falla en todo sentido privándolas de la abundancia actual.

El cuento es narrado por una primera persona bastante extraña, un yo que termina fusionándose con las otras subjetividades a las que les da la palabra, hasta finalmente volverse una voz colectiva que busca transmitir el sentimiento comunitario de la villa, a pesar de estar condenados a ser la periferia absoluta del imponente Buenos Aires. Este relato se inicia mencionando la organización de un evento con el nombre de “Perro Dos Narices”:

*Sábado 26 de septiembre.*  
*GRAN BICICLETEADA “PERRO DOS NARICES”.*  
*2ª Edición.*  
*Concentración: 10 am en la entrada del Autódromo,*  
*Avenida Roca y General Paz. Única categoría, niños y niñas de 10 a 13 años.*  
*¡GRANDES PREMIOS!*  
*Trae tu bici, te la arreglamos y le damos mantenimiento*  
*¡Gratis!*  
*Organiza Grupo juvenil “Sudoeste” (259).*

¿Quién es Dos Narices? El protagonista del relato y de la actividad colectiva era un perro comunitario que efectivamente tenía dos narices pues había salido de “unos potreros con tanta contaminación que los animales y las plantas [incluso algunas personas] nacen con deformaciones y características insólitas. Allí juraban haber visto gatos de tres patas, ratones gigantes, eucaliptos y pinos tamaño bonsai y hasta un perro azul” (Incardona 260). Este espacio de contaminación estaba cerca del río, donde el narrador había tenido la fortuna de encontrar al perro la primera y única vez que se acercó a sus orillas: “Yo fui una sola vez por ahí. Como el día que conocimos a Dos Narices” (Incardona 260). Este relato toca un tema fundamental para los tiempos actuales: la industria neoliberal extractivista es la que genera desechos tóxicos y los arroja a estas zonas de la ciudad. Esta temática de contaminación es tratada también en las novelas *Distancia de rescate* (2018) de Samanta Schweblin y *El campito* (2009) del mismo Incardona. También se puede ver en el cine en una aclamada obra como la estrenada el 2023, *Cuando acecha la maldad* del director Demián Rugna. Sin embargo, tanto en esta película como en el relato de Schweblin la problemática ecológica se desarrolla en espacios de la ruralidad. Este relato sobre el perro comunitario de la zona sur muestra el presente y el pasado reciente de la parte más abandonada de la ciudad.

La particularidad física del perro mutante de Incardona hace que la vecindad completa lo proteja, por lo que se vuelve “uno más y a nadie se le ocurría cargarlo por tener dos narices” (Incardona 264); muy por el contrario, era el favorito de los perros callejeros. Los habitantes de ambas villas vivían la persecución de la pobreza y el perro era un aliado primordial porque “también era guardián” (Incardona 264), pero no como las cámaras del country. Dos Narices no cuidaba a sus amigos de robos u de otros vecinos, sino que “siempre daba la alerta cuando venía el 80, el colectivo que usaba la policía de Recondo para las rachas” (Incardona 264). De

un día para otro, el querido Dos narices desapareció sin dejar rastro alguno y los rumores de su incierto paradero se multiplicaron. Esto, ya que “en los barrios, las historias suelen correr como la pólvora y rápidamente se convierten en mitos [...] porque en estos lugares no tienen centros de diversión que no sean las propias esquinas donde uno pasa horas y horas charlando con sus amigos de cualquier cosa, imaginando por necesidad algo más que las calles vacías y las casas comunes” (Incardona 265).

Los vecinos acongojados tras su desaparición tallan en madera una imagen del perro y la pegan con cola contra un poste de luz, acrecentando la figura mítica del animal: “algunos aseguraban que cerca de la escultura siempre se sentía el olor a podrido del perro y que el lugar estaba santificado” (266). Lo cierto es que, hacia el final del relato, efectivamente se vuelve milagroso para un niño de la villa, Walter, quien se presenta con desventajas técnicas en la carrera de bicicletas: “Nosotros sabíamos que no tenía oportunidad de ganar con una bicicleta tan chica, pero creo que cada uno, íntimamente, esperaba que sucediera un milagro. A medida que el sábado se acercaba, los hinchas de Walter eran cada vez más. Siempre lo nombraban cuando se hablaba de la carrera, tanto en el almacén de Juanita como en la feria” (267). En esta cita, además de visualizarse la espera del milagro es posible de ver el “nosotros” al que va mutando el yo inicial del vecino que narra la historia del perro. El cierre del cuento es el frenesí colectivo para recibir a Walter que, aunque no ganó la competencia vecinal, pudo llegar a la meta y ser celebrado por su querida comunidad:

–¡Milagro! ¡Es un milagro! ¡Dos Narices está llorando!

Todos miraron hacia la escultura de madera. Parecía que algo oscuro le caía de los ojos.

–¡Llora lágrimas del Riachuelo! –dijo alguien.

La Porota y otras personas que le acompañaban se arrodillaron y se pusieron a rezar.

–¡Miren allá! –avisó Fabián–. ¡Es Walter!

–¡Ahí llega Walter! ¡Ahí viene el Niño Serio! –se corría la bola en la tribuna que espontáneamente empezó a cantar:

–¡Oleeé, oleeeé, oleeeé, oleeeéé, Walter, Walter!

La figura de Walter del principio, un punto en el horizonte de la pista, ahora crecía y crecía a ritmo regular y su cara recuperaba los rasgos familiares que todos reconocíamos.

La gente enardecida lo recibió pegada a la meta, que Walter cruzó finalmente con gesto cansado. Lo levantaron en andas mientras algunos seguían inventando cantitos y otros llorando por la emoción, sobre todo Porota y los vecinos de Celina, que estaban histéricos diciendo que veían a Dos Narices corriendo por todos lados y asegurando que el sol daba vueltas en el cielo (270).

A pesar de que este cierre se pudiese ver como una reafirmación del estereotipo que asocia a las personas pobres con la credulidad por parte de la voz narradora –menciona explícitamente que los vecinos estaban tan extasiados que podían ver el sol girando en el cielo–, para Walter, sus vecinos y para la propia voz narradora la mayoría del tiempo el recuerdo de Dos Narices era una posibilidad de resistir ante la violencia de la desigualdad.

A la ciudad hegemónica que condena a la miseria, la gente de esta ficción, que se materializa en la voz que narra la historia del perro, la enfrenta con cobijo mutuo y con magia. Un yo/nosotros que podría ser cualquiera de las personas de la villa, contando la historia de Dos Narices y que termina totalmente fusionado con todos. Una voz que abraza la monstruosidad a la que ha sido relegada, al generar una pertenencia, una identidad colectiva. Quizás esa sea una posibilidad de resistir la violencia sistémica neoliberal que quiere a sus habitantes normalizados e infelices, hacinados físicamente, pero solos, en pos de que unos pocos gocen de la explotación a las personas y a los territorios. En este relato hay un yo espacializado en resistencia que no se quiere conformar con el dolor de habitar el lado abandonado de la metrópolis y que se atreve a llevar a esta comunidad a una especie de goce transversal, únicamente posible cuando se comparte con las demás personas el recuerdo colectivo del querido Dos Narices.

### **El yo espacializado gradual**

Otro yo espacializado, diferente al hegemónico que presenta la obra de Piñeiro y al yo en resistencia que muestra el cuento de Incardona, es el de la novela *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal, una forma gradual entre estas dos formas de narrar los espacios de la ciudad por sus particularidades. Los espacios mutan a los del pasado. La novela se inicia con el Buenos Aires que es escenario de la Torre Garay en la que trabaja María como secretaria en la compañía Suárez y Baitos, donde “[l]a altura del piso veinticinco permitía esa mirada geográfica. Era la vista

de los hombres poderosos [...] No era una vista, pero parecía perfecta para hacer negocios. Como si fuera un lugar en otro país, lejos del barro nacional, como visto desde un avión” (Mairal 13), pero este lugar privilegiado como tal tiene los días contados, y terminará en una versión “otra” del matadero del imaginario argentino. También desaparecerán las colas de los bancos, la ropa inaccesible en las luminosas vitrinas del mercado y las mudanzas a “lugares mejores”. La desintegración es visible, pues en las paredes “[s]e oscurecían las motas de los hongos, avanzaba el borde en aureolas, casi en forma imperceptible, el verde se hacía más oscuro. Parecía algo que venía del corazón del material, como un sudor profundo del cemento fatigado” (Mairal 87). En esta obra, María es testigo de la “intemperie” que irrumpe en la versión neoliberal del centro de Buenos Aires, ciudad que funcionará como la verdadera protagonista del relato. Esta invasión pseudo apocalíptica parte con el conurbano aglomerándose en el centro y la casa de María invadida:

En casa encontré el vidrio de la puerta de calle roto. Subí en el ascensor, se oían discusiones y gritos en todos los pisos. La puerta de nuestro departamento estaba abierta. Papá discutía en el living con unos hombres de traje y una mujer de Anteojos Dientuda. Cuando me vio papá me dijo, María llama a la policía que esta gente se quiere meter en nuestra casa. Pero decían que ellos eran la policía, que tenían órdenes de acomodar a familias en casa donde hubiera más de un ambiente por persona. Yo no sabía qué hacer. Papá gritaba que estaban invadiendo una propiedad privada y sacudió un cuchillo enorme de cortar verduras. Le pedí que lo bajara. Se notaba que los hombres tenían armas bajo los sacos (Mairal 25).

La ciudad se devolvía en el tiempo, pasando por todas sus etapas que la posicionaron como el epicentro del ataque intempestivo. Esta invasión de la propiedad privada hacía eco de los tiempos más socialistas de Perón. Son múltiples los ejemplos históricos, pero uno evidente es que, avanzada la narración, María se entera con sorpresa de que como mujer ya no puede votar (115), tal como sucedía la primera mitad del siglo XX. En este volver atrás también se muestra a toda la literatura que fue agente de los diferentes períodos (des)urbanos, hasta llegar al silencio total, o al momento en que el territorio era solo un descampado plano, una pampa, habitada por los sujetos Ú. Estos personajes representan a una comunidad autóctona en los que la lengua se deshace, comunicándose de una manera casi telepática por su canal sensorial. Son una comunidad primigenia, libre de los sometimientos físicos y psicológicos de los seres que habitan el resto de los tiempos

hasta el neoliberalismo. María por primera vez se siente con ganas de quedarse en este tiempo genuino: una especie de eternidad distinta que hace que María “ya no [quiera] volver a Buenos Aires” (Mairal 262) porque “[n]adie me molestaba, nadie me quería mal. Si un trabajo me resultaba difícil, bastaba con esperar dos o tres días para que me tocara rotar. El tiempo se dejaba habitar, el pasado no dolía. Podía vivir en esa especie de eternidad” (Mairal 263). Hacia el final de la obra, el oráculo de su comunidad le anuncia que tendrá que salir a buscar a la intemperie para detenerla y es así como María, cual Ulises, se devuelve a lo que hace más de un año era su lugar de trabajo en Buenos Aires, la Torre Garay:

La construcción se nos vino encima, cruzamos el segundo arroyo, ya muy cerca, esquivamos un cerco de adobe derrumbado, pisoteamos unas huertas secas y bordeamos un corral de palos, donde solo había huesos de animales, cráneos de perro y caparazones secos de tatú mulitas. Vi algunas ruinas de la calle Reconquista, hundidas en la tierra. Estábamos casi al pie de la torre. Quedaban algunas letras sobre la puerta de entrada, la tierra había tapado la escalinata. Nos acercamos despacio. Los caballos caminaban desconfiados. No se veía a nadie con vida, había una tranquilidad total que envalentonó a todos y empezamos a galopar en torno al edificio. Vi que nos reflejamos en los paneles espejados (266).

María ya no regresa en calidad de oprimida, sino que vuelve a enfrentar como una justiciera indomable un sistema que, por suerte, ya no existe más. La obra trabaja con la base de que la barbarie neoliberal, en su momento de mayor apogeo, termina haciendo implosionar el tiempo. Mairal va más allá y en esta obra urbana –que es híbrida porque se fusiona con una ciencia ficción “a la argentina” (Drucaroff 8)– no solo relata el desolador panorama individual del comienzo de siglo, sino que plantea una forma de imaginar un escape al tiempo del fin, que precisamente, potencia la sensación de que no hay futuro. De existir el porvenir, al paso devastador del estado-mercado, solo puede remitir al pasado. Esto no es del todo negativo ya que logra ser un punto de fuga desautomatizado. María pasa de ser la prototípica mujer neoliberal sumergida en su cerrada experiencia individual promedio, a fundirse en el silencio y la posibilidad de ser otra con los Ú.

Todo esto se configura mediante diferentes formas de existir según se devuelven el tiempo y el espacio. María es un personaje femenino consistente (Drucaroff 13) que se vuelve un yo especializado también en resistencia, es:

Lavandera, fabricante de velas, basurera, enfermera, sirvienta, prostituta, cantante, asesina, labradora en condiciones de semi-servidumbre, maestra rural, cautiva, esclava sexual, esposa de un indígena «Ú», aterrador emblema de la peste roja en las guerras de los «Ú». En el proceso, María pierde a su familia, a su novio, a sus amigas, su sentido de identidad y finalmente sus dos lenguajes (inglés y castellano), lenguajes que trabajosamente recupera años después (Hallstead y Davobe XII).

Pero esta pérdida de la identidad neoliberal será la única posibilidad de existir y ser yo en las tierras que se rebelan ante el proyecto segregador del mercado en el siglo XXI. María termina contando esta historia desde el primer mundo, que parece ser el único territorio que se salva del neoliberalismo, quizás porque sustenta su existencia privilegiada en base a las miserias de las naciones colonizadas que observa desde el otro lado del mar.

Finalmente, se puede decir que la obra refracta la necesidad de desarticular la ciudad y el estado nación americano que tan mezquinamente ha determinado quienes son los “civilizados” y quienes los “bárbaros” en momentos que simulan apartarse de esas dicotomías. Lo cierto es que estas dialécticas nunca han sido unívocamente lo uno o lo otro, si no que así han querido que se perciba la realidad unos pocos sujetos que gozan del poder que debería ser de todos. Ese inmenso “todos” es el que intenta enunciar la voz de María y su yo espacializado gradual.

### **Apuntes finales**

La aparición de nombres propios, las formas de narrar, de personajes, tiempos y acciones, de un pacto de lectura particular de la narrativa urbana, permiten incluso pensar en una poética disidente de la ciudad neoliberal latinoamericana, que busca refractar el malestar cotidiano que significa habitar la ciudad en el siglo XXI. No obstante, a pesar de los puntos de encuentro narratológicos que pueden ser reconocibles en las obras, cada una va a contener sus propias particularidades, pues la experiencia de habitar el neoliberalismo es distinta para cada una de las subjetividades que vive en el Buenos Aires imaginado.

En esta línea, se puede afirmar que la ciudad letrada del neoliberalismo latinoamericano tendrá, al menos, dos manifestaciones: una central que estiliza a la sociedad de mercado y propaga la literatura de autoayuda y otros productos culturales que somatizan en el individuo la violencia de habitar la ciudad real neoliberal; y

otra periférica que polemizará abiertamente con la ciudad del libre mercado y sus aparatos de control, lo que configurará una poética disidente de la misma y refractará las infelices vidas de la mayoría de las existencias urbanas sudamericanas, al proponer una mirada crítica a las imposiciones que desde hace siglos ubican a la ciudad como natural a la humanidad. En su forma periférica es donde se puede ubicar la construcción del yo espacializado.

Este corpus urbano en el que se puede observar el fenómeno de la voz colectivizada permite ver lo importante que es revisar alternativas al yo individual del neoliberalismo, en el que —a través de un análisis crítico— se puedan rastrear las ansias colectivas de un cambio. El yo espacializado hegemónico de Piñeiro, el yo espacializado en resistencia de Incardona y el yo espacializado gradual de Mairal configuran tres formas de advertir lo mismo: es necesario pensar en los espacios que rodean a las subjetividades y observar esto a partir de la cultura y su influencia en las ficciones, con el fin de que esta forma de pensar críticamente se traslade a los dominios de la realidad. Pero hacia los inicios de la tercera década del nuevo milenio, pareciera que el sistema no da tregua y la tecnología de la hipercomunicación, del (auto)control, se perfecciona en todo el mundo. Buenos Aires no es la excepción.

Aunque muchas naciones de la región ya cumplieron dos siglos de orgullosa “vida independiente”, la ciudad por más que se hipertecnologice y quiera borrar su configuración a punta de violencia, tiene aún más tiempo perpetuando el sistema de segregación global, que lleva al individualismo total. Es más, también tecnologiza la violencia sistémica y la supervisión de las subjetividades para impedir su articulación colectiva. Será interesante ver si es posible encontrar al yo espacializado y a la voz subjetiva-colectiva de la primera década en obras posteriores, cuando ya se han incorporado a la vida cotidiana de la sociedad urbana las tecnologías comunicacionales inalámbricas. La idea es encontrar la retractación del sistema de orden en la experiencia virtual, además de la material. Para este fin son interesantes las novelas *Los cuerpos del verano* (2016) de Martín Felipe Castagnet, *Kentukis* (2018) de Samanta Schweblin, *Sueñan los gauchoideos con ñandúes eléctricos* (2013) de Michel Nieva, la ya mencionada obra *El campito* (2009) también de Juan Diego Incardona, entre otros títulos dedicados a pensar estas relativamente recientes formas de existir.

El espacio no es una circunstancia en estos relatos, un escenario cualquiera, sino que determina el resto de los elementos literarios de la obra, incluida la voz narradora que se empapa de las experiencias compartidas. Esto es con miras a ge-

nerar un aporte a la desautomatización de uno de los núcleos más naturalizados del sistema, como lo es la ciudad. Es necesario que todas las disciplinas, incluidos los estudios literarios, apunten a los imaginarios que se materializaron como verdades ontológicas para así develar la posibilidad de cambio y poder ser más creativos y certeros, en lo que debe ser algo más que resistencia frente a la desigualdad neoliberal.

## Obras citadas

- Bajtín, Mijaíl. *Las tareas inmediatas de los estudios literarios. El método formal de los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza, 1994.
- . *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. Madrid: Taurus, 1989.
- Cárcamo-Huechante, Luis. *Tramas del mercado*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Dabove, Juan Pablo y Hallstead, Susan. “Introducción”. *El año del desierto*. USA: Stockero, 2012.
- Drucaroff, Elsa. “Narraciones de la intemperie”. Blog Lunes por la madrugada. Revisado por última vez el 13 de julio del 2020 en <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2010/06/narraciones-de-la-intemperie.html>
- Han, Byung-Chul. *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder. 2014.
- Incardona, Juan Diego. “Walter, el perro Dos Narices”. *Buenos Aires/Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía, 2007.
- Lotman, Iuri M. *Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana*. Granada: Entretexos, 2004.
- Mairal, Pedro. *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona, 2005
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: La representación de los espacios en la narrativa*. México: Siglo XXI, 2001.
- Piñeiro, Claudia. *Las viudas de los jueves*. Buenos Aires: Alfaguara-Clarín, 2005.
- Rojas, Sergio. “Sobre la crisis neoliberal del capitalismo en el presente”. *Revista Otro siglo*, Vol. 3, n° 2, diciembre 2019, 9 - 25.
- . *Materiales para una historia de la subjetividad*. Santiago: Editorial Blanca montaña, 2002.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar, 2004.
- . *Cultura urbana latinoamericana*. Buenos Aires: Clacso, 1985.
- Romero, José Luis. *La ciudad y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Soubeyroux, Jacques. La representación del espacio en la narrativa española del siglo XX. *Revista Arbor* n°176, 2003. pp. 27-57.