

Argentina: crisis, conurbano y literatura.

Cuatro novelas del primer decenio del siglo veintiuno y su relación con la crisis y el espacio bonaerense

Luciano MARTÍNEZ
Swarthmore College

Resumen

Este artículo analiza cuatro novelas argentinas contemporáneas: *Turdera* (2003) de Ángela Pradelli, *Barrefondo* (2010) de Félix Bruzzone, *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara y *Las viudas de los jueves* (2005) de Claudia Piñeiro. El enfoque se centra en utilizar la noción de 'crisis' como referente y marco interpretativo para comprender la complejidad de representar literariamente la realidad argentina contemporánea y sus procesos de exclusión social. Desde la perspectiva del conurbano bonaerense, estos textos ofrecen una visión matizada de las crisis recurrentes en Argentina, explorando cómo afectan identidades y espacios. Las narrativas de estos autores no solo traducen simbólicamente las transformaciones sociales, políticas y económicas, sino que también plantean cuestionamientos sobre la naturaleza de la ficción y su capacidad para abordar la crisis argentina. En última instancia, las obras examinadas no solo buscan representar la realidad argentina contemporánea, sino que invitan a reflexionar sobre el potencial transformador de la literatura en medio de la crisis, proporcionando perspectivas significativas sobre la experiencia argentina en el siglo veintiuno y las deudas pendientes de un país excluyente.

Palabras clave: crisis, desigualdad, pobreza, geografía, countries.

Abstract

This article analyzes four contemporary Argentine novels: *Turdera* (2003) by Ángela Pradelli, *Barrefondo* (2010) by Félix Bruzzone, *La virgen cabeza* (2009) by Gabriela Cabezón Cámara, and *Las viudas de los jueves* (2005) by Claudia Piñeiro. Its analytical approach focuses on using the concept of 'crisis' as a reference and interpretative framework to understand the complexity of literary representations of contemporary Argentine reality and its processes of social exclusion. From the perspective of the Buenos Aires greater metropolitan area, known as 'conurbano', these texts offer a nuanced vision of the recurring Argentine crises, exploring how they affect identities and spaces. The narratives of these authors not only symbolically translate social, political, and economic transformations but also raise questions about the nature of

fiction and its ability to address the Argentine crisis. Ultimately, the examined works not only seek to represent contemporary Argentine reality, but also invite to reflect on the transformative potential of literature in the midst of a crisis, providing meaningful perspectives on the Argentine experience in the twenty-first century and the unresolved debts of an exclusionary country.

Keywords: Crisis, Inequality, Poverty, Geography, Gated Communities.

1. INTRODUCCIÓN: LA CRISIS PERPETUA

La pesadumbre está generada por el drama del país siempre en los prolegómenos del gran despegue, iniciando sucesivos y frustrados procesos de reconstrucción nacional, transitando un reiterado tramo que se interrumpe invariablemente en el mismo punto para volver atrás y recomenzar una y otra vez.

(Graciela Scheines, 1993: 7)

El epígrafe que abre este ensayo parece aludir al momento actual en Argentina, específicamente fines de 2023, marcando el inicio de un nuevo proceso de transformación económica y política con la asunción de Javier Milei, un economista, como presidente del país. Este acontecimiento representa un nuevo punto de inflexión histórica derivado de una situación crítica: en los últimos años, la tasa de pobreza ha experimentado un aumento significativo, llegando al 40%, mientras que la indigencia se acerca al 10%. Estos números son el resultado de una inflación anual del 140%, una devaluación considerable de la moneda local, y no se puede pasar por alto que Argentina ostenta la posición de principal deudor frente al Fondo Monetario Internacional (Cordero).

No obstante, esa cita proviene de un libro escrito en 1993, exactamente, hace veinte años. En *Las metáforas del fracaso: desencuentros y utopías en la cultura argentina*, Graciela Scheines escribe bajo otras coordenadas históricas: la hiperinflación de 1989 y los primeros años del menemismo. Años durante los cuales se implementaron una serie de medidas económicas neoliberales y reformas políticas que alteraron de manera profunda el entramado social del país. 1993 y 2023; similitudes y coincidencias que causan escozor y ansiedad. Momentos de inflexión que parecieran ser circulares; como se pregunta Scheines, “¿por qué nuestra historia, en lugar de un progreso ininterrumpido hacia lo óptimo, es una sucesión de rupturas y vueltas a empezar” (7).

No hay nada nuevo bajo el sol. La República Argentina ha experimentado dieciséis crisis económicas en los últimos 160 años, con una frecuencia promedio de una crisis por década, excluyendo la actual. En *Crisis económicas argentinas: De Mitre a Macri* (2020), Julián Zícari examina minuciosamente cada una de estas crisis. Su análisis abarca el modelo agro-exportador y las seis crisis económicas asociadas (1866, 1873, 1885, 1890, 1913 y 1930), la industrialización por sustitución de importaciones y sus cuatro crisis (1951/52, 1959, 1962/63 y 1975), así como las

seis crisis más recientes vinculadas al neoliberalismo y la especulación financiera (1981/82, 1989, 1995, 2001, 2008 y 2018/19). A lo largo de esta enrevesada historia económica, Argentina ha registrado nueve incumplimientos en el pago de su deuda pública, comúnmente denominados “defaults” (Cordero).

Huelga decir que estas crisis económicas se anudaron y retroalimentaron con crisis políticas y sociales, y diversos quiebres del orden institucional democrático; entre 1930 y 1976, hubo seis golpes de estado.

Dadas las sucesivas y persistentes crisis sociopolíticas y económicas de la Argentina, resulta complicado establecer con precisión y definir de manera clara la noción de crisis como un paradigma de representación literaria preciso. Se podría afirmar que la literatura argentina ha escrito perpetuamente desde la crisis, incluso cuando se mantenía en la torre de marfil o adoptaba posturas reaccionarias ante los cambiantes derroteros de la historia.

En 1989, la Fundación Roberto Noble realizaba el Segundo Encuentro de Escritores donde un nutrido grupo de escritores y académicos reflexionaban sobre ‘la crisis de la narrativa argentina’ en el contexto más amplio de una crisis económica que produjo un achicamiento notable del mercado del libro, una reducción del público lector y una caída vertiginosa en la exportación de libros que presagiaba el inexorable reemplazo del libro argentino por el libro español en el mercado de habla hispana. En este contexto, Noé Jitrik advertía que la situación de crisis imperante en 1989 no era nueva y que, a pesar de las angustias materiales que traía aparejada, veía una posibilidad de conocimiento porque “la palabra ‘crisis’ [...] no es en literatura una palabra nefasta ni peligrosa: es la condición misma del establecimiento de una crítica sin la cual no se puede hablar nada más que de complacencia y eso, como todo el mundo lo sabe ya, es lo contrario de la literatura” (Jitrik 1989: 10).

Por su parte, el crítico literario Jorge Rivera, en ese mismo encuentro, advertía que las nuevas agendas de la sociedad que emanaban de la crisis no aparecían tematizadas en la narrativa de la época (Rivera, 1989: 41). Entre estas agendas ausentes identificaba cuestiones como “las economías informales, el desvanecimiento de los grandes paradigmas políticos, la marginalidad, la extenuación y sustitución de viejos modelos económicos, la reformulación del papel del Estado y del espacio público, el neoconoservadorismo [sic], los nuevos actores sociales, el desarrollo de prácticas culturales inéditas, la reformulación de las relaciones tradicionales con los medios masivos” (41). Según Rivera, exceptuando algunas estéticas periféricas, resultaba arduo hallar un consenso o un interés referencial comparable al que suscitó la última dictadura argentina (1976-1983) y su procesamiento literario con textos que documentaron experiencias de tortura, represión y exilio. Tampoco encontraba algo similar al interés de los autores de los sesenta y setenta, quienes exploraron los imaginarios históricos vinculados al ‘desarrollo’, el ‘compromiso’ y la ‘liberación’. En contraste, para Rivera, las coordenadas de la crisis de fines de la década del ochenta no generaron una producción literaria que reflexionara “crítica o sintomáticamente, de cierto monto de frustración, marginalidad y conflicto de la sociedad

argentina” como sí se evidencia en textos que van de finales de la década de 1920 hasta la década de 1940.¹

En este sentido, nos animamos a afirmar que la literatura argentina de los últimos veinte años retoma la tradición literaria de escritores como Roberto Arlt, Enrique González Tuñón, Armando Discépolo o Bernardo Kordon, donde escribir en tiempos de crisis se convierte en paradigma de representación, sin que esto implique tematizarla de manera diáfana o que exista un consenso en los recursos estéticos y formales para representarla. Como advierten Emanuela Jossa y Marta Waldegaray, conceptualizar el término ‘crisis’ plantea dificultades ya que describe el estado de las cosas, pero simultáneamente, por su etimología, hace referencia a la actividad de separar, discernir y evaluar. Además, agregan que “escribir historias sobre la crisis y desde ella significa también reconocer un momento histórico, situarse en la historia y aprehender la discontinuidad de los procesos” (Jossa; Waldegaray, 2022: 1).

Así, la acentuación de la exclusión social y la profundización de sistemas de pobreza estructural en lo que va del siglo veintiuno hace que sea imposible hacer literatura sin reflexionar sobre estos procesos que han desgarrado el entramado social y provocado la desintegración de los individuos de sus colectivos de pertenencia.

Este ensayo se adentra en la crisis tanto como referente como marco interpretativo para leer una serie de novelas argentinas contemporáneas donde se pueden delinear viñetas que sirven como recortes particulares de la compleja realidad de la crisis argentina, trascendiendo las meras variables económicas. Se busca entender cómo la crisis, o mejor dicho, las crisis recurrentes, repercuten en las conformaciones identitarias y espaciales. Dentro de este contexto, los autores seleccionados –Ángela Pradelli (1959-), Félix Bruzzone (1976-), Gabriela Cabezón Cámara (1968-) y Claudia Piñeiro (1960)– capturan las tensiones sociales, políticas y culturales que se entrelazan en el tejido de la experiencia argentina moderna. Estas narrativas, entonces, pueden ser leídas como múltiples dimensiones de la crisis argentina, que no solo taquigrafían la crisis económica, sino que ofrecen una mirada profunda a vidas individuales y colectivas en medio de un contexto de pauperización marcado por la incertidumbre y, por momentos, lo catastrófico.

2. *TURDERA*, POETIZAR EL CONURBANO

Sería interesante publicar “Crónicas de la crisis”, donde se tematicé qué hace cada persona con lo que le toca vivir; cómo resuelve su economía, qué fantasea.

(Hebe Uhart, 1989: 56)

¹ En la misma línea, Susana Szwarc advertía que “la crisis del país aparece en algunos como una referencia que hay que evitar y en otros como una especie de voluntad explícita. De todos modos creo que no hay ninguna obra que tenga una relación ejemplar con la crisis” (Szwarc, 1989: 57).

Suburbio, arrabal, conurbano, interior, Gran Buenos Aires —este es el espacio que explora la novela *Turdera* (2003) de Ángela Pradelli. Su título establece un claro anclaje referencial: Turdera es una pequeña ciudad del conurbano, situada en la zona sur del Gran Buenos Aires, a aproximadamente a unos 19 kilómetros de la Ciudad de Buenos Aires y perteneciente al municipio de Lomas de Zamora en la provincia de Buenos Aires. Dentro del imaginario colectivo argentino, el conurbano es una entidad compleja y difícil de definir. Se trata de un grupo integrado históricamente por veinticuatro municipios que rodean a la ciudad de Buenos Aires y es conocido popularmente como el Conurbano bonaerense.² Es un área compuesta por zonas residenciales de clases sociales altas, medias y bajas. Al mismo tiempo, es también un polo industrial y económico, y la tercera zona más densamente poblada de América Latina.

Numerosos personajes transitan por Turdera, texto y pueblo del conurbano. Sin embargo, ninguno de ellos alcanza un estatus protagónico. Es Turdera misma la que emerge como la verdadera protagonista de la novela, y el epígrafe inicial de Ítalo Calvino enfatiza esta perspectiva:

Las ciudades sutiles.

Ahora diré cómo es (una) ciudad telaraña. Uno camina por los travesaños de madera, cuidando de no poner el pie en los intersticios. Abajo no hay nada en cientos y cientos de metros. Ésta es la base de la ciudad: una red que sirve para pasar y para sostener. Todo lo demás, en vez de alzarse encima, cuelga hacia abajo. Suspendida en el abismo, la vida de los habitantes es menos incierta que en otras ciudades. (Pradelli, 2003: 9)

Esta cita de *Las ciudades invisibles* opera tanto simbólica como autorreferencialmente, ya que la estructura de la novela es la praxis, la puesta en funcionamiento, de la ciudad telaraña propuesta por Calvino. Las diversas historias narradas funcionan como viñetas inicialmente aisladas pero gradualmente se van entrelazando en los veintiséis capítulos en los que se organiza el texto.

En esta ciudad telaraña se entrecruzan numerosos personajes. Un médico, al borde del divorcio, que trabaja en el turno noche del hospital de Turdera; una enfermera con conflictos sentimentales; el ladrón del barrio conocido por todos pero enfrentado por ninguno; el empleado ferroviario recientemente jubilado; un chico huérfano que encuentra refugio en el cementerio; una mujer/niña con un retraso mental que se hamaca junto a los niños; el mendigo de la estación que debe ser internado en el hospital; el padre joven que debe criar a su hija tras

² Según el geógrafo Andrés Barsky, es erróneo hablar de “Capital y Gran Buenos Aires” como entidades separadas porque, en realidad, el Gran Buenos Aires incluye a ambos territorios y propone concebir la ciudad como un núcleo central con dos coronas circundantes, fomentando así la idea de una región urbana integral (Barsky, 2003). Aunque, en términos administrativos, la división federal del país ha llevado a que la Ciudad Autónoma quede excluida de la denominación de conurbano bonaerense, y persiste la percepción en la sociedad y la acción gubernamental de que el conurbano solo involucra a la provincia de Buenos Aires y no a la capital, aun cuando el crecimiento físico de la urbe supera los límites políticos de su jurisdicción.

el abandono de su mujer; el albañil peruano que sufre una caída de un andamio. Son individuos que siempre llegan tarde a trabajos que no les gustan, pero a los que, de todas formas, deben regresar. Estas historias, en su mayoría, carecen de desenlaces.

Dentro del corpus de las ficciones del conurbano³, la singularidad de la novela de Pradelli radica en su renuencia a trabajar con la minucia del dato histórico. Con la excepción de unas breves referencias histórico-políticas, el texto pareciera instalarse en una suerte de atemporalidad que piensa la crisis económica y la decadencia social como permanentes, y focaliza su interés en la construcción de este pueblo pobre y marginal donde el hospital, la estación de trenes y el cementerio serán los puntos centrales de la telaraña donde las vidas de los personajes se entrecruzan y entremezclan. *Turdera* omite abordar la relevancia sociopolítica que el conurbano ha cobrado en tiempos recientes, marcado por problemáticas como el narcotráfico, la inseguridad y el crecimiento de las villas miserias. En cambio, para nosotros, su enfoque se centra en transformar este espacio en un terreno de indagación existencial. *Turdera* no se configura como un abismo caracterizado por la violencia y la pobreza, sino más bien como un purgatorio donde los personajes se encuentran atrapados en una letargia casi agónica, pero aún abiertos a momentos de belleza. Al respecto, Perla, la enfermera del turno noche, compara la experiencia de trabajar en el hospital de *Turdera* con “estar enamorada de un marido malo: aunque no le convenga no lo puede dejar” (Pradelli, 2003: 20). Acaso este enfoque en la construcción del pueblo evoque la atmósfera metafísica de Santa María de Juan Carlos Onetti. El estilo narrativo, al igual que en Onetti, es escueto y económico, reforzando la atmósfera letárgica que permea la obra, donde todo se encuentra suspendido como decía Calvino.

La escritura de Pradelli se destaca por su concisión y la ausencia de coloquialismos. El narrador, aunque omnisciente, mantiene una focalización interna mínima, asumiendo el papel de una suerte de cámara que todo lo documenta. La maestría narrativa se evidencia en la construcción de escenas donde, por ejemplo, se entremezclan las imágenes de la novela brasileña que los personajes están mirando con las secuencias que Gina dobla al español en un estudio de sonido en la capital. Asimismo, en el tercer capítulo, se registran todos los comentarios de los vecinos creando un coro polifónico en estilo directo libre.

La novela se distingue también por su rechazo a explorar la ambivalencia capital/interior, Buenos Aires/conurbano, mencionando solo brevemente las dificultades de transporte público a la capital o los sueldos más altos en los hospitales porteños. El objetivo, como señalamos

³ Ver textos de Josefina Licitra, Juan Diego Incardona, Leandro Ávalos Blacha, Leonardo Oyola, Walter Lezcano, Denis Fernández, Sebastián Pandolfelli, Florencia Castellano, Gabriela Cabezón Cámara y Edgardo Scott, entre otros. Para una revisión crítica sobre algunos de estos autores, consúltense las *Actas del Primer Simposio Internacional: Literaturas y Conurbanos* (Bartolini; Biaggini 2020). La producción literaria que surge en torno al conurbano suscita números problemas teóricos y críticos. Apuntamos sólo algunos: las maneras en que los estudios literarios y culturales leen y describen imaginarios urbanos (Gorelik 2004), las posibilidades de representabilidad/irrepresentabilidad de la marginalidad (Rosa 1997; Voionmaa 2004); el modo en que la literatura se pregunta por sus propias condiciones materiales de existencia ante la desigualdad social (Ramallo 2011); las condiciones de producción y circulación de la literatura argentina a partir de la crisis del 2001; el lugar del escritor y su propia auto-figuración en la ficción; la función social del discurso literario.

anteriormente, es crear un microcosmos existencial, y esta indagación se centra especialmente en la vida de Humberto, el jefe de la estación de trenes, su segunda esposa Elsa y su hija Gina.

Antes de jubilarse, Humberto siempre se despedía diciendo “hasta la vuelta” y, después, sin saber por qué agregaba: “felicidad” (85). Paradójicamente, la felicidad es lo que les resulta esquivo a estos personajes que deambulan entre el hospital, la estación de trenes y el cementerio. Luego de su fallecimiento, la esposa de Humberto encuentra una lista de deseos incumplidos que su marido escribió antes de morir. Entre estos deseos, se destaca el anhelo de “conocer Suíza” (un fetiche en casi todas las novelas de Pradelli) y “ser marinero para viajar por todo el mundo” (145). La imposibilidad de salida y la falta de proyección de futuro afectan a todos los personajes, desde el médico hasta Nacho, el adolescente huérfano. Las vidas transcurren con deseos incumplidos, encapsulando la resignación de personajes atrapados, similar a las mariposas que Humberto disecciona obsesivamente. Gente que está resignada porque no puede salir o porque tal vez, en un contexto de crisis permanente, no hay adónde ir.

Retomando el epígrafe de Calvino del comienzo, la novela concluye con una descripción poética de Turdera como una telaraña, emergiendo desde la oscuridad de su propia caverna:

Turdera, sumida en la honda oscuridad de su propia caverna, parece alzarse desde la noche y empieza a elevarse pesada. La ciudad erguida se aclara y va despegándose de las sombras. Emergen el hospital, la plaza, el cementerio, la estación. Las casas se separan de la cerrazón y se alzan lentas. Todo lo que se ve crece desde el abismo. Lo demás, en vez de alzarse encima, cuelga hacia abajo. Como una red, Turdera es una telaraña por donde sus habitantes caminan sutiles todos los días. (175)

Ángela Pradelli apostó por un procesamiento estético y afectivo de la crisis, utilizando estas polaroids para mostrarnos, de manera inversa e indirecta, la ausencia de un horizonte de futuro y progreso. En este entorno, la gente lucha por sobrevivir mientras se sumerge en telenovelas brasileñas con bandas sonoras italianas. A diferencia de estas ficciones melodramáticas, la obra no se aferra a finales felices; su propósito radica en capturar de manera concisa y poética lo social.

3. CRISIS Y DESIGUALDAD EN *BARREFONDO*

Barrefondo (2010) es la segunda novela de Félix Bruzzone y amplía un cuento homónimo publicado en la antología *En celo* (2007), editada por Diego Grillo Trubba. Texto complejo y difícil de clasificar debido a su hibridez genérica, que se sumerge en la exploración de la crisis y la desigualdad en el contexto del conurbano bonaerense.

La narrativa de Tavo, protagonista de la novela, se desenvuelve entre las localidades de Don Torcuato, en el partido de Tigre, y Campo de Mayo, en el partido de San Miguel. Desde finales del siglo veinte, Don Torcuato ha experimentado un crecimiento urbano y alberga una diversidad de entornos, desde barrios cerrados y quintas hasta áreas más empobrecidas, como villas miserias y basurales a cielo abierto. Por su parte, Campo de Mayo es conocida principalmente por albergar una importante guarnición militar del Ejército Argentino. Durante la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983), Campo de Mayo fue utilizado como

centro clandestino de detención, donde se llevaron a cabo numerosos casos de detenciones arbitrarias, torturas y desapariciones forzadas.

Luego de su retorno del campo, Tavo consigue trabajo como parrillero y repartidor, hasta que una oferta del Rey de Reyes, un contratista local, lo impulsa a cambiar de ocupación, y comienza a trabajar como limpiador de piscinas. La intensidad del calor y la insolación afectan su percepción, llevándolo a entablar diálogos imaginarios con Yuyo, un ex compañero fallecido por electrocución en una piscina, y del cual adopta su peculiar modo de expresarse. A través de fragmentos dispersos, en una suerte de picaresca que refleja la realidad proletaria y suburbana, Tavo reconstruye su propia biografía, explicando los pormenores de cómo fue abandonado por sus padres, sus andanzas en el campo con el Negro, su crianza a manos de su abuelo, sus labores en la inter-bañearia con el Porteño, y la tragedia de la parálisis de su hijo, entre otros aspectos de su vida.

Barrefondo se estructura inicialmente en torno a la intriga y, al comienzo, se presenta como un relato policial. Durante la limpieza de una pileta, Tavo escucha el sonido de un disparo y observa a alguien corriendo entre los arbustos. De esta manera, se convierte en testigo involuntario de un presunto crimen. ¿O fue, quizás, una alucinación más, producto de la insolación? El enigma se resuelve y la trama se enfoca en las peripecias que Tavo enfrenta: sufre el acecho de una banda delictiva que asalta barrios cerrados y también es acosado por policías corruptos, se ve sometido a la presión de una esposa infeliz y un suegro ex policía que se enriqueció gracias a la seguridad privada, todo ello mientras cuida a su único hijo, que está inválido.

Tavo experimenta una pérdida total de agencia, convirtiéndose en informante, enfrentándose a amenazas, golpes violentos y siendo sodomizado. La elección de un narrador homodiegético genera un efecto de lectura complejo: el protagonista, de manera casi naturalizada, sufre la violencia de la cual es objeto, y se elimina cualquier espacio para el asombro o el cuestionamiento.

A diferencia de Pradelli, este trabajo se centra en la reconstrucción del referente para explorar la genealogía histórica y literaria del conurbano. Como se menciona en el texto: “Igual, antes de eso, antes de las quintas, parece que todo Don Torcuato era una sola quinta. Una estancia, en realidad. La de Torcuato de Alvear, que también la tenía para pasar el fin de semana, se ve, andar a caballo...” (Bruzzone, 2010: 83). Al cargar de contenido histórico al referente geográfico, el conurbano se transforma en un cronotopo significativo. La mención de Torcuato de Alvear (1822-1890) es paradigmática, ya que fue el primer intendente de la ciudad de Buenos Aires (1883-1887) cuando fue federalizada y convertida en capital del país.⁴

⁴ Cuando su hijo, Marcelo Torcuato de Alvear (1868-1942) fue presidente del país (1922-1928) impulsó la creación del barrio Don Torcuato, donando cuarenta hectáreas de tierras familiares. En 1928, se llevó a cabo un remate de 1144 lotes y 118 quintas, destinados principalmente al descanso familiar. El lugar cuenta con calles nombradas en honor a los sobrinos de Alvear y destacó por el Campo de Golf de Don Torcuato, ubicado en 100 hectáreas donadas por la familia Alvear a los ferrocarriles ingleses.

Las metamorfosis experimentadas por este espacio dan cuenta de la evolución de la historia argentina: inicialmente, fue el campo de la oligarquía terrateniente a finales del siglo diecinueve; posteriormente, será parcelado y transformado en quintas de fin de semana, y finalmente, en la década del noventa, emergen barrios cerrados y villas miserias que crean una relación simbiótica entre empleadores y empleados.⁵

Asimismo, el espacio no queda exento de la construcción de una genealogía literaria, ya que el texto opera como un palimpsesto con referencias a “El Matadero” de Esteban Echeverría y la tradición gauchesca. La construcción literaria del paisaje en la novela revela, desde nuestra perspectiva, una clara orientación ideológica: representar un territorio polifacético donde la desigualdad económica y la violencia nos remiten a una matriz histórica específica que ha sido normalizada. La intersección de historia y literatura busca cuestionar las condiciones materiales e históricas que subyacen a la exclusión social.

La repetida presencia de pájaros surcando el cielo, que Tavo confunde con manchas de aceite debido a la insolación, simboliza la posibilidad de escape, y lo que motiva al protagonista a huir hacia el norte para trabajar en una huerta en el Chaco. En contraste con la relativa homogeneidad social de los personajes de Pradelli, *Barrefondo* aborda el conurbano como un espacio distópico donde convergen diferentes grupos sociales para revelar la desigualdad de un país en decadencia. La trama anuda momentos significativos en este proceso: los desplazamientos del campo al conurbano, la crisis del 2001, la corrupción policial y su complicidad con los criminales, así como la inmigración y la xenofobia.

4. LA VIRGEN CABEZA, CRISIS Y VILLA MISERIA

Si bien Pradelli y, en particular, Bruzzone exploraban el mosaico social del conurbano y distintos espacios, en su primera novela, *La virgen cabeza* (2009), Gabriela Cabezón Cámara se enfoca exclusivamente en la villa miseria como el epicentro paradigmático de este entorno. La villa se presenta como un excedente, un residuo desplazado de la capital, evidenciado cuando los personajes ‘bajan’ desde la autopista.

La novela es notablemente compleja y se resiste a una clasificación clara, caracterizada por la hibridez genérica y lingüística, la experimentación narrativa y diversos préstamos intertextuales. *La virgen cabeza* oscila entre el realismo crudo, el melodrama, la comedia y la tragedia. Al igual que en Bruzzone, el texto refleja una inquietud sobre el lenguaje, deconstruido a través del spanglish, la norma culta española y el sociolecto de la cumbia villera.

La diégesis de la novela escenifica una historia que está por escribirse desde Miami y que contará la historia de Cleopatra Lobos, una mujer travesti de la villa El Poso, convertida en

Originalmente una estación de tren inaugurada en 1910, Don Torcuato evolucionó desde una comunidad ferroviaria dedicada al campo hasta convertirse en un pueblo próspero.

⁵ Una genealogía histórica similar se presenta en *La virgen cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara, donde se describe la usurpación de tierras mediante formas análogas: el empleo de alambrados por parte de la clase terrateniente y la ocupación llevada a cabo por la población de las villas miserias.

predicadora tras comunicarse con la Virgen. También es la crónica del amor *queer* entre Cleopatra y Catalina Sánchez Qüit (alias Qüity), la periodista de crónicas policiales que busca escribir esta historia para ganar un premio. Se forma así un texto dialógico donde se contraponen la mirada, a veces estetizante, de Qüity y las rectificaciones de Cleo a través de grabaciones.

Con rasgos reminiscentes de *Dulce compañía* (1995) de Laura Restrepo, la trama delirante se centra en la aparición de la Virgen, mediada por Cleo. Este evento ofrece la posibilidad de reorganizar el “caos villero” a través de un proyecto colectivo: la construcción de un estanque en el centro de la villa para criar carpas usando unos peces robados del Jardín Japonés de la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, este proyecto ictícola los lleva a descubrir una napa de agua que desata un chorro del que emerge una “fiesta de basura antigua y arqueología contemporánea” donde se distinguen las cosas que Liniers trajo de Uruguay cuando peleó contra los ingleses y empiezan también a “saltar muertos como piojos” (Cabezón Cámara, 2009: 73). Son los cadáveres de la última dictadura cívico-militar, pero también los de unitarios e indígenas sin orejas, siendo estos últimos más numerosos porque, según explicaron los antropólogos, eran “las raíces de la prosperidad del granero del mundo” (73). Así, la villa se erige como el epicentro de la historia argentina y sus mitos fundacionales, no obstante, con una particularidad: solo emergen artefactos de principios del siglo diecinueve y fines del siglo veinte e inicios del veintiuno. A pesar de contar con cuarenta años de existencia, la villa carece de un sustrato histórico sólido.

A diferencia de las novelas anteriores, nos enfrentamos a un texto militante que se vincula con el problema de la especificidad artística, que hacer recordar la imperativa necesidad de transformación social proclamada por el grupo Boedo. Se trata de una ‘literatura militante’ que aborda lo social y lo político mediante los recursos de la ficción. Sin embargo, en nuestra opinión, es un texto problemático marcado por diversas contradicciones ideológicas que surgen de la representación literaria de la pobreza. Hay dos cuestiones ambiguas que señalamos rápidamente: en primer lugar, la representación externa, con la voz autorizada de Qüity que traduce el lenguaje y el conocimiento villero, y autoriza y enmienda las intervenciones de Cleo. En segundo lugar, la borradura del habitante de la villa del espacio escrito, evidenciada en la matanza perpetrada por las fuerzas policiales para desalojar a los habitantes y expandir el barrio cerrado contiguo. Este exterminio del pobre tiene como contraparte su pervivencia y circulación como mercancía cultural, ya que Qüity escribe una ópera villera que las enriquece y les permite huir hacia el “búnker miamense”, reproduciendo la lógica de los ricos que viven en los barrios cerrados.

No buscamos exigirle al texto una representación especular del pobre, como aclara Voionmaa, ya que los pobres de la literatura “no están ahí en lugar de otros pobres (reales y de carne y hueso)” (Voionmaa, 2004: 255). Sin embargo, *La virgen cabeza* es el texto con mayor afán representacional dentro del corpus que aquí construimos, y estas cuestiones, dentro de la lógica que el propio texto establece, son pertinentes. ¿Las villas miserias del conurbano son tan complejas de aprehender y, por eso, ese escape hacia Miami/Cuba se vuelve delirante y excesivo? ¿Escenifica el texto un romance fallido entre lo alto y lo bajo donde la diferenciación

material y cultural entre las protagonistas no es sino el reflejo especular entre el mundo de la autora/lector y el mundo villero representado⁶

5. *LAS VIUDAS DE LOS JUEVES* Y LA CRISIS DEL 2001

La novela *Las viudas de los jueves* (2005) de Claudia Piñeiro se destaca en esta serie literaria sobre la crisis y el conurbano bonaerense. Su singularidad radica en que su enfoque no se centra en el conurbano como paradigma de la pobreza y la exclusión social, sino en su contraparte. La obra dirige su atención hacia la otra cara del conurbano: los barrios privados amurallados, conocidos como ‘los countries’, habitados por la clase alta argentina.

Las fronteras entre la capital y el conurbano que, como ya señalamos, en la práctica suelen ser borrosas y fluidas, emergen firmemente delineadas en esta novela. En este sentido, se podría pensar en un proyecto literario más que en la anuencia a la mimesis referencial porque mantener las fronteras entre Buenos Aires y el conurbano significa delimitar dos proyectos literarios diferentes y cuestionar los procesos de tradición selectiva de una literatura que siempre identificó lo nacional con lo metropolitano, con la ciudad de Buenos Aires.

Las viudas de los jueves despliega una trama policial que se desarrolla en uno de estos ‘countries’ y se centra en el misterio de tres hombres que aparecen muertos en una piscina. Enigma policial que sirve como pretexto, tanto en el sentido de excusa como de texto antecedente, para una reflexión crítica y mordaz sobre la crisis neoliberal que marcó la década de los noventa y culminó en el dramático colapso económico del país en el año 2001.

El ‘country’ emerge como el protagonista central en la novela de Piñeiro, sirviendo como eje alrededor del cual se teje una constelación de problemáticas económicas y sociales, que abarcan desde la desigualdad social hasta la inmigración, el racismo y la discriminación. El ‘country’ es una adaptación argentina de los barrios suburbanos y autosuficientes que tienen su origen en Estados Unidos. Aunque los ‘countries’ aparecieron en la década del setenta, no fue hasta los años noventa que se consolidaron como un lucrativo negocio inmobiliario. Como sugiere la directora Lucrecia Martel, en su cortometraje *La ciudad que haye* (2006), el surgimiento y expansión de los ‘countries’ se vincula estrechamente con el desmantelamiento y la progresiva privatización del Estado argentino durante el doble mandato presidencial de Carlos Saúl Menem (1989-1999).

⁶ En esta línea, Carolina Ramallo analiza la representación del tema de la pobreza y la desigualdad social en la literatura argentina reciente (2001-2010) y se interroga sobre las condiciones de posibilidad y los marcos de inteligibilidad de estos textos en tanto intervenciones sobre lo social. Ramallo observa un riesgo en que, a través del arte y la estetización, se sublime la violencia y se anulen las demandas: “Este riesgo mayor es el que vemos en las construcciones artísticas que nos presentan la estetización y sensualización de la violencia, de la pobreza y la desigualdad social, de la aniquilación: es que el arte no sólo dé una satisfacción artística a una demanda sino que ésta sea un reclamo de orden y, de este modo, sea posible vivenciar la propia aniquilación con goce estético” (Ramallo, 2011: 8).

Si bien la planificación urbana del Estado argentino en los siglos XIX y XX se caracterizó por la organización de ciudades en dameros, la limitación y regulación de la construcción privada, y la conexión entre ciudades a través de redes de transporte urbano, la década del noventa marcó el quiebre de este orden urbanístico (Martel 2006). En la actualidad, existen más de 600 ‘countries’ en el Gran Buenos Aires. Diversos factores explican su éxito. Por un lado, el sistema de autopistas, iniciado durante la última dictadura militar y ampliado en los noventa, facilita vías rápidas de entrada y salida de la ciudad de Buenos Aires, permitiendo que las personas trabajen en la capital y residan en la provincia. Por otro lado, los ‘countries’, con sus murallas perimetrales y guardias que controlan accesos y salidas, buscan erigirse como un antídoto contra la inseguridad (Martel 2006). Representan la respuesta a un Estado que desatiende la necesidad de garantizar la seguridad de sus ciudadanos: de esta manera, los individuos adinerados se recluyen en estas ‘burbujas’ verdes, mientras que las clases medias y bajas residen en la ciudad y su periferia, enfrentando servicios colapsados (Svampa 2008).

En la novela, el ‘country’ se presenta como una compleja amalgama de representaciones: una burbuja que ofrece seguridad frente a un mundo exterior percibido como peligroso y hostil, pero también un confinamiento voluntario que asegura una asociación por afinidad. Aunque se busca una apariencia de uniformidad, a medida que la trama avanza, se revelan las diferencias económicas entre los vecinos, y en el caso de la protagonista principal, Virginia, se desenmascara el simulacro de su familia, que intenta vivir como si fuera rica.

Parafraseando a Michel de Certeau, el ‘country’ se vuelve ‘lugar’, es decir, un orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia que implican una estabilidad y también homogeneidad (de Certeau, 2000: 129). En este sentido, Virginia reflexiona sobre la resistencia del country a aceptar nuevos vecinos de origen judío o asiático:

Ésa debe ser una de las pocas cosas que nunca me atreví a escribir en mi libreta roja: que los judíos no son bienvenidos por algunos de mis vecinos. No lo escribí, peor lo sabía y eso me hace cómplice. No es que hablen de ellos mal abiertamente, pero si alguien hace un chiste, por duro que sea, se ríen y festejan la gracia. Tal vez yo tampoco lo tomé en serio durante mucho tiempo. No soy judía. Ni coreana. Recién cuando Juampi empezó a tener problemas empecé a darme cuenta de qué se siente al ser distinto para la mirada de los demás. (Piñeiro, 2010, 112)

La homogeneidad socioeconómica se transcribe también como homogeneidad racial: todos los habitantes deben ser de origen europeo y católicos. A lo largo de la novela, el tema del antisemitismo se desarrolla en detalle, siendo el personaje de Ramona/Romina, la hija adoptiva de Mariana y Ernesto Andrade, quien no solo encarna la otredad, sino también quien emite un juicio ético y moral sobre el espacio que ocupa. Ya en la adolescencia, Ramona/Romina reflexiona:

“La pared de La Cascada es lo mismo”, dice Romina y recorre el círculo con la rama. “Uno puede mirar lo que la circunferencia deja adentro o puede mirar lo que deja afuera, ¿entendés?” “No”. “¿Cuál es el adentro y el afuera?” Juani la escucha, pero no dice nada. “¿Nos encerramos nosotros, o encerramos a los de afuera para que no puedan entrar? Como lo cóncavo y lo convexo”. (144)

Mientras que la ciudad representa el afuera más lejano, Santa María de los Tigrecitos es el más cercano: es la 'barriada satélite' y quienes la habitan dependen del trabajo proporcionado por el country: "Muchas casas para tan poca cuadra. Casas de familias numerosas en las que al menos un miembro, todos los días, recorre las diez cuadras que los separan de las barreras para desempeñar su labor como jardinero, caddie, personal doméstico, albañil, pintor, cocinera" (86).

Dos epígrafes abren la novela. El primero es de Tennessee Williams: "La época en que transcurre la acción es el lejano período en que la enorme clase media de los Estados Unidos se matriculaba en una escuela para ciegos" (9). Esta cita, claro está, pertenece a *The Glass Menagerie* (*El zoológico de cristal*, 1944) y forma parte del monólogo de Tom Wingfield con el que comienza la obra. El segundo epígrafe es de otra obra teatral, *Bajo un manto de estrellas*, escrita por Manuel Puig durante su exilio en Brasil en 1981 y publicada en 1983: "Sin servidumbre no hay tragedia posible, sólo un sórdido drama burgués. Mientras lavas tu propia taza y vacías los ceniceros las pasiones pierden fuerza" (9).

Estas dos citas ofrecen varias claves de lectura. En primer lugar, delimitan el texto dentro de una tradición literaria específica que ha buscado representar las contradicciones y las hipocresías de la clase burguesa. En segundo lugar, subrayan la procedencia económica de los dos extremos opuestos presentes en la novela: la clase alta que reside en el exclusivo barrio privado Altos de la Cascada, escenario de la trama, y el 'personal doméstico' que desempeña sus labores allí, incluyendo mucamas, personal de seguridad, jardineros, entre otros. Por último, los epígrafes alertan al lector de que lo que sigue no se restringe únicamente al misterio policial. La novela tiene un enfoque político particular en su abordaje de la serie histórica y su análisis de la crisis que se gestó durante la década de los noventa y su eclosión social en el 2001. En una entrevista, Claudia Piñeiro enfatizó esta perspectiva al afirmar de manera contundente: "Los años noventa fueron esa escuela para ciegos, y el año 2001 fue el día en que nos dieron el diploma" (Rodríguez, 2006: 8C).

La historia arranca con la misteriosa muerte de tres amigos (Gustavo, Martín y el Tano) en una piscina en la noche del jueves 27 de septiembre de 2001 en una de las mansiones de Altos de la Cascada, un 'country' (ficcional) en las afueras de Buenos Aires. A través de la perspectiva de Virginia, una de las protagonistas, se destaca el desconcertante comportamiento de su esposo, Ronie, quien regresó temprano de la reunión semanal y, desde el balcón de su casa, observó fijamente la piscina desde su balcón. La muerte de los amigos desencadena una exploración del pasado de estos habitantes durante los años noventa. Aunque el misterio se revela al final, no resulta sorprendente porque la trama sugiere desde el principio que los amigos, afectados por problemas económicos, planearon su suicidio para que sus esposas pudieran beneficiarse de las pólizas de sus seguros de vida y seguir manteniendo su estilo de vida.

Entonces, podríamos afirmar que la tensión no radica en descubrir el desenlace de los eventos (un suspenso teleológico), sino en comprender cómo se desarrollaron los hechos (un suspenso epistemológico). En este sentido, la novela se desvía del género policial y construye una serie de instantáneas, de 'polaroids', que revelan la vida diaria de los residentes en este barrio cerrado. Lo que se relata es el auge económico y el consumismo desenfrenado que caracterizó los noventa, así como el proceso de decadencia económica y ética que marcó el final de esa

década. En el 2001, el presente de la narración, Ronie, el Tano y Martín se encuentran desocupados e incapaces de mantener el estilo de vida al que estaban acostumbrados. Al respecto, Virginia reflexiona: “Es que el error de muchos de nuestros vecinos fue creer que se podía vivir eternamente gastando tanto como se ganaba. Y lo que se ganaba era mucho, y parecía eterno. [...] El vértigo de la década que terminaba me tenía impresionada” (210).

La voluntad histórica del texto se manifiesta de manera explícita: la anécdota se ajusta con precisión a la década de los noventa. Este periodo histórico se inicia en julio de 1989 con la anticipada asunción de Carlos Menem y culmina de manera dramática con el colapso económico de diciembre de 2001, durante el gobierno de Fernando de la Rúa. Durante estos años, Argentina aplicó rigurosamente las ideas del ‘Consenso de Washington’, implementando reformas estructurales con un único objetivo: la eliminación del papel del Estado como regulador y organizador, no solo en el ámbito económico, sino también en la vida social. El Estado fue considerado como el enemigo a derrotar, y se buscó reducirlo a su mínima expresión en aras de aspirar a ‘entrar al primer mundo’.

El contexto histórico se construye mediante la narración de momentos clave en la historia política. Se mencionan hitos como la asunción de Menem, la renuncia de Domingo Cavallo como ministro de Relaciones Exteriores para convertirse en ministro de Economía, la bonanza económica con el régimen del ‘uno a uno’ (convertibilidad peso/dólar), la reelección presidencial de 1995, el atentado terrorista a la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) en 1994, el asesinato del periodista Cabezas, entre otros episodios relevantes. No obstante, la narrativa evita trabajar con detalles históricos precisos o enumerar explícitamente personas reales. Un ejemplo ilustrativo es el siguiente:

El año 98 fue el año de los suicidios sospechosos. El del que había pagado las coimas del Banco Nación, el del capitán de navío que había intermediado en las ventas de armas al Ecuador y el del empresario de correo privado que había retratado el fotógrafo asesinado. Pero ninguno de estos hechos tuvo alguna incidencia ni en nuestras vidas ni en la de Los Altos, más que impresionar por un rato a quien leía el diario, a la mañana o miraba el noticiero. (82)

¿Por qué se elige esta forma de representar la serie histórica? Porque el ‘country’ no solo es un espacio que establece nuevas formas de socialización, sino que también impone un tiempo peculiar. Al respecto, otra narradora destaca: “El ingreso a La Cascada produce cierto mágico olvido del pasado. El pasado que queda es la semana pasada, el mes pasado, el año pasado...” (26). El ‘country’ demarca claramente un adentro y un afuera, aparentemente excluye el devenir histórico del país de los límites de este barrio privado. Así, nos encontramos frente a un texto que no se somete a la representación mimética de la historia y rehúye de un realismo ingenuo.

A medida que la narración avanza y vuelve a su presente en 2001, la representación adquiere una direccionalidad específica: transformar la utopía de un mundo feliz en una distopía que obstruye la emergencia de identidades individuales en favor de una homogeneización de carácter horizontal. A comienzos de ese año, aparecen los perros cimarrones: “se trataba de perros sin dueño, criados a la deriva, que ingresaban al barrio en busca de comida. Perros salvajes” (174). Estos canes, como adalides de la distopía, esquivan la seguridad aparentemente

impenetrable del ‘country’ y entran sin problemas, desafiando la utopía del refugio perfecto. Irónicamente, los alambrados electrónicos solo cumplen la función de evitar que los perros de raza de los dueños ensucien los parques de sus vecinos, revelando una desconcertante paradoja entre la protección artificial y la irrupción imparable de lo salvaje.

La novela concluye con la revelación del misterio: Ramona/Romina y Juani, el hijo de Virginia, comparten un inusual pasatiempo nocturno; se aventuran con una videocámara para capturar escenas de la vida privada de sus vecinos. Trepados a un árbol, filman los eventos de ese jueves por la noche en septiembre de 2001 y descubren que los tres amigos se suicidaron, aunque aparentaron un accidente. Los dos adolescentes confrontan a los adultos, los padres de Juani, con esta prueba irrefutable, planteándoles un dilema ético porque llevar este material a la policía podría hacer que las viudas no cobren el seguro.

El adolescente increpa a su padre temeroso diciéndole: “¿No sabés? Hay veces en que uno sí o sí tiene que saber. Sabés aunque no quieras. Estás de un lado o del otro. No hay otra. De un lado o del otro” (245). Se trata de una doble demarcación: ética y geográfica, que hará que decidan abandonar el ‘country’ para volver a la ciudad. En la camioneta, Virginia está temerosa y piensa su propia experiencia desde el filtro, desde la mediación de una ficción: “Cuando llegué a la barrera, mis manos transpiraban. Me sentía en una de esas películas donde los ilegales tienen que cruzar una frontera” (245). El guardia levanta la barrera pero le advierte sobre la tensión en el ambiente debido a cortes de ruta y barricadas, erigidas por el temor a que gente de las villas miserias vengan a saquearlos. Es el inicio del estallido social de diciembre de 2001. A pesar de la presencia de guardias armados en el country, Virginia decide irse, y la novela concluye con la pregunta de su esposo sobre si tiene miedo de salir. La acción de abandonar este entorno privado debe interpretarse como un entrar o volver. Retornar a la ciudad implica reintegrarse al país, sumergirse en la historia y renunciar a la auto-segregación en favor de una convivencia más heterogénea.

6. COLOFÓN

Escribo. Te escribo. De una ficción a otra. Se dirá, a veces, que la escritura transforma el mundo. Se dirá, después que la literatura no sirve para calmar el hambre. Extraña devaluación. ¿Quién se atrevería a decir que desear no sirve?

Susana Szwarc (1989: 55)

Este ensayo se abría con la cita de Graciela Scheines, quien expresaba un sentimiento de pesar y desencanto hacia un ciclo vicioso y recurrente de Argentina que siempre parece estar al borde de un “gran despegue” cuyo objetivo es salir de una situación crítica, pero estos intentos fallan repetidamente, llevando al país a retroceder y reiniciar el proceso una y otra vez. Conceptualizar la “crisis” en literatura implica no solo describir un estado de cosas, sino también reconocer un momento histórico y la discontinuidad de los procesos.

El corpus literario analizado en este ensayo evidencia que es imposible construir una literatura argentina contemporánea que no reflexione sobre la exclusión social y la profundización de la pobreza estructural en las dos primeras décadas del siglo veintiuno. A través de las novelas de Ángela Pradelli, Félix Bruzzone, Gabriela Cabezón Cámara y Claudia Piñeiro, se ofrece una visión matizada de las crisis recurrentes en Argentina, explorando sus complejidades desde la perspectiva del conurbano bonaerense. Los autores analizados no solo traducen las transformaciones sociales, políticas y económicas en sus escrituras, sino que también plantean cuestionamientos fundamentales sobre la naturaleza de la ficción y su capacidad para abordar los desafíos de la sociedad argentina contemporánea.

Las novelas examinadas no solo plasman la crisis económica y social, sino que penetran en la profundidad de vidas individuales y colectivas inmersas en un contexto caracterizado por la incertidumbre y, en ocasiones, lo catastrófico. En su conjunto, estas narrativas no se limitan a representar la realidad contemporánea argentina; nos invitan a reflexionar sobre el potencial transformador de la literatura en medio de la crisis. Estas escritoras y escritores, al resaltar la capacidad de la ficción para representar, cuestionar y trascender, ofrecen perspectivas significativas sobre la experiencia argentina en el siglo veintiuno y las deudas pendientes de un país excluyente. La crisis no es un simple telón de fondo, trasfondo histórico, para estas narrativas, sino un elemento activo que configura la trama y el devenir de los personajes, asediados por los cambios económicos y sociales. Estos textos ofrecen un análisis crítico no solo de la realidad argentina, sino también del rol de la ficción en la construcción de significados y en la interpretación del decurso social. De esta forma, la crisis se convierte en un prisma a través del cual emergen las contradicciones y tensiones propias de la sociedad argentina.

Escritas durante el primer decenio del siglo veintiuno (entre 2003 y 2010) y leídas quince años más tarde, las novelas de Pradelli, Bruzzone, Cabezón Cámara y Piñeiro evidencian cómo la literatura se transforma en sitio de reflexión y resistencia, capaz de captar y cuestionar la realidad, y de ofrecer visiones alternativas. En este sentido, las novelas aquí analizadas trascienden el simple deseo de representar la crisis de manera mimética, buscan interrogarla, desmenuzarla y reinterpretarla para ofrecer una visión crítica que desafía y cuestiona las narrativas dominantes sobre la crisis perpetua de la Argentina construida desde las ciencias sociales.

Estas escritoras y escritores argentinos, al iluminar las dimensiones socioeconómicas, políticas y culturales de la crisis, nos recuerdan que *desear* no solo es útil, sino necesario, imprescindible. Es una forma de resistencia frente a la devaluación de la realidad circundante, una prueba de la capacidad de la ficción para abrir zonas de reflexión y cambio. Así, la literatura argentina del conurbano bonaerense no solo narra la crisis; la vive y la transforma, reafirmando el papel esencial de la ficción para impulsar el deseo; el deseo de verdad, justicia e inclusión social.

BIBLIOGRAFÍA

- BARSKY, Andrés (2003): “¿Qué diferencias hay entre Gran Buenos Aires, conurbano, Area y Región Metropolitana?”, *GeoRed*, año I, 23.
- BARTALINI, Carolina; BIAGGINI, Martín (eds.) (2020): *Actas del Primer Simposio Internacional: Literaturas y conurbanos*, Florencio Varela: Universidad Nacional Arturo Jauretche
- BRUZZONE, Félix (2010): *Barrefondo*, Buenos Aires: Mondadori.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2009): *La virgen cabeza*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- CORDERO, Álvaro (2023): “Cómo se rompió Argentina: historia de un siglo de crisis económica”, *El orden mundial*.
- DE CERTEAU, Michel (2000): *La invención de lo cotidiano. Tomo 1: Artes de hacer*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

- FRANCICA, Cynthia (2018): “Comunidad, amistad y afecto en la literatura y las artes visuales argentinas durante la crisis de 2001”, en Macarena Cordero-Fernández; Pedro E. Moscoso-Flores; Antonia Viu (eds.): *Rastros y gestos de las emociones. Desbordes disciplinarios*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, pp. 475-508.
- GORELIK, Adrián (2004): “Imaginario urbano e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos”, *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, 1, pp. 1-10.
- GRILLO TRUBBA, Diego (ed.) (2007): *En celo*, Buenos Aires: Mondadori.
- JITRIK, Noé (1989): Sin título, en Liliana Lukin (ed.): *Narrativa argentina. Segundo encuentro de escritores “Dr. Roberto Noble”*, Buenos Aires: Fundación Roberto Noble, p. 10.
- JOSSA, Emanuela; WALDEGARAY, Marta (2022): “Literatura en tiempos de crisis: América latina en el nuevo milenio”, Convocatoria de ponencias, Universidad de Reims.
- LEÓN, Gonzalo (2018): “La nueva literatura del Conurbano: ¿sobre qué se escribe más allá de la General Paz?”, *Infobae*, 8 de junio.
- MARTEL, Lucrecia (2006): *La ciudad que huye*, Buenos Aires: Estudio Fantasma, 4,51 mins.
- PIÑEIRO, Claudia (2010): *Las viudas de los jueves*, Ciudad de México: Alfaguara.
- PRADELLI, Ángela (2003): *Turdera*, Buenos Aires: Emecé.
- RAMALLO, Carolina (2011): “Representaciones de la desigualdad social en la literatura argentina reciente. Exclusión y Derechos Humanos” en *IV Seminario Internacional de Políticas de la Memoria Ampliación del campo de los Derechos Humanos. Memorias y Perspectivas*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
- RIVERA, Jorge (1989): Sin título, en Liliana Lukin (ed.): *Narrativa argentina. Segundo encuentro de escritores “Dr. Roberto Noble”*, Buenos Aires: Fundación Roberto Noble, p. 41.
- RODRÍGUEZ, Emanuel (2006): “Entrevista con la escritora Claudia Piñeiro: ‘Debemos pensar nuestras hipocresías’”, en *La Voz del Interior*, 4 de mayo, pp. 8C-9C.
- ROS, Ofelia (2016): *Lo siniestro sigue riendo en la literatura de Lamborghini, Aira y Carrera, y en la producción cultural poscrisis 2001*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- ROSA, Nicolás (1997): *La lengua del ausente*, Buenos Aires: Biblos.
- SCHEINES, Graciela (1993): *Las metáforas del fracaso. Desencuentros y utopías en la cultura argentina*, Buenos Aires: Sudamericana.
- SVAMPA, Maristella (2008): *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados*, Buenos Aires: Biblos.

SZWARC, Susana (1989): Sin título, en Liliana Lukin (ed.): *Narrativa argentina. Segundo encuentro de escritores "Dr. Roberto Noble"*, Buenos Aires: Fundación Roberto Noble, p. 57.

UHART, Hebe (1989): Sin título, en Liliana Lukin (ed.): *Narrativa argentina. Segundo encuentro de escritores "Dr. Roberto Noble"*, Buenos Aires: Fundación Roberto Noble, p. 56.

VOIONMAA, Daniel Noemi (2004): *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*, Santiago de Chile: Cuarto Propio.

ZÍCARI, Julián (2020): *Crisis económicas argentinas. De Mitre a Macri*, Buenos Aires: Ediciones Continente.