

“La vida no es así”: vueltas sobre las formas de supervivencia en la trilogía de Rafael Pinedo.

Mariana Catalin¹

Filiación

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

marianacatalin@gmail.com

Resumen: El presente trabajo se propone abordar los imaginarios para después del final que construye la trilogía de Rafael Pinedo (compuesta por *Plop*, *Subte* y *Frío*) poniendo el énfasis en la tensión que articula la serie entre la supervivencia presentada como una decisión personal y convertida en paradigma de pertenencia identitaria y la supervivencia como puesta en contacto con formas de vida que escapan a los modos normativos de lo individual y de lo humano. Este enfoque habilita un acercamiento crítico singular que complejiza la puesta en el centro de la dicotomía civilización-salvajismo y de la temporalidad regresiva que han sido centrales en acercamientos críticos previos, cuestionando la naturalidad con que se articula en los mismo el sintagma “vida humana” y observando las otras temporalidades que se entretajan junto con lo que se ha presentado como un futuro que vuelve al origen.

Palabras clave: Literatura Argentina actual – Imaginarios para después del final – Supervivencias – Rafael Pinedo

Abstract: The present work analyzes the “imaginaries for after the end” built in Rafael Pinedo’s trilogy (composed by *Plop*, *Subte* and *Frío*), emphasizing the tension between survival presented as a personal decision and converted into a paradigm of identity and survival as contact with forms of life that escape the normative modes of the individual and the human. This approach enables a singular critical reading that offer a more complex view of two

¹ **Mariana Catalin** es Doctora en Humanidades y Artes mención Literatura por la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como investigadora adjunta de CONICET con el proyecto “Imaginarios para después del final en la narrativa argentina actual” y como profesora adjunta en la materia Literatura argentina I de la carrera de Letras de la Universidad de Rosario. Publicó el libro *Con los ojos bien abiertos. Bizzio, Chejfec, Babel* y artículos y ensayos en diversas revista y compilaciones. Co-dirige el Proyecto de Investigación Plurianual “Archivo Lucio V. Mansilla. Para una relectura integral” y el Proyecto de Investigación y Desarrollo “Supervivencias, anacronismos y estratificaciones temporales en la ficción latinoamericana contemporánea”. Se encuentra a cargo, además, de la Dirección de la Maestría en literatura Argentina (UNR) y de la Secretaria Académica del Centro de Estudios en Literatura Argentina (UNR).

topics that have been very important in previous readings: the uses of the civilization-savage dichotomy and of the regressive temporality. We question the naturalness with which the phrase “human life” is articulated in them and observe the other temporalities that are interwoven together with what has been presented as a future that returns to the origin.

Keywords: Argentinian Literature – Imaginaries for after the end – Survivals – Rafael Pinedo

A pesar de su brevedad y su relativo aislamiento debido a la muerte del autor, la obra de Rafael Pinedo ha recibido numerosas lecturas críticas. Particularmente a partir del primer episodio de su trilogía, *Plop*, se ha tendido a resaltar el carácter alegórico de la misma: en tanto referencia a ciertos episodios histórico-sociales concretos (Silvia Kurlat Ares sostiene que *Plop* desarrolla “una crítica del neoliberalismo en su variante populista local” (416)) o bien en relación con la puesta en juego de una definición de la naturaleza universal de lo humano (Reati). Y es cierto: en las cartografías que *Plop*, *Frío* y *Subte* componen para después del final la proliferación de guiños al lector que habilitan ese tipo de lecturas es marcada². Los sistemas y las formas de agrupamiento que construyen las novelas se sostienen sobre el juego esperable con los desechos de lo previo (ya sean materiales o lingüísticos) y sobre la mostración de la violencia de las estructuras jerárquicas y el énfasis en la arbitrariedad de los ritos y los tabues que las sostienen.

En este sentido, la insistencia de Pinedo en sus entrevista en el diálogo con la antropología es paradigmática: para figurar el origen de su trilogía el autor elige la ciencia que lleva el antropos, la identidad de lo humano, en su nombre. Es a partir de ella que nos proporciona una primera definición del

2 He trabajado la categoría “imaginarios para después del final” y el modo singular que se tensionan las temporalidades al pensar en conjunto “después” y “final” en diferentes artículos críticos. Véase fundamentalmente “La superstición” incauta de una catástrofe natural: las posibilidades del final en *Los invertebrables* y *Borneo* de O. Coelho” y “Un final/el final: Cuaderno de Pripyat de Carlos Ríos”.

modo en que la supervivencia se articula en su imaginario: “Me di cuenta de que no había otra cosa que no fueran ritos, o lo que es peor que no había nada detrás de la cultura humana. Por eso lo que hace Plop es sobrevivir porque sólo hay esquemas de supervivencias.” (“Argentina” s/p). Aquí, entonces, fuertemente ligada a una definición esencialista del antropos, la supervivencia es esquema. Pero hay otro momento en las reflexiones del autor en que lo que sobrevive queda antes de las estructuras: “mi consigna fue que lo único que quedara fuera la supervivencia, y después agregué los ritos, las estructuras jerárquicas y los tabúes. Desde la antropología traté de llegar a lo más elemental posible y solamente incorporé lo que era funcional a la historia para que fuera verosímil, para que tuviera una estructura antropológica coherente” (“Argentina” s/p). Cuando la supervivencia está antes, cuando no se consolida en esquema el sobrevivir quiebra esas estructuras elementales y quedamos de cara a un vacío. Observar ¿al hombre? sobreviviendo ¿nos obliga simplemente a contemplar una acumulación de características que vuelve, por la negativa, a dar una definición de lo humano como realización de una esencia y que nos ata a una temporalidad dominada por la dicotomía civilización-salvajismo? ¿O puede permitirnos entrar en contacto, a través de la singularidad de estos imaginarios para después del final, con una vida como “umbral de extrañeza y anomalía respecto de los modos normativos de lo individual y de lo humano” (Giorgi et al 12)?

1. Acá se sobrevive

La dicotomía civilización-salvajismo articulada sobre una temporalidad regresiva insiste en los diversos acercamiento críticos a Plop y por extensión a la serie: ese futuro, nuestro futuro, nos pone en contacto con nuestro origen, con el origen de la humanidad, recordándonos “que un rasgo intrínseco a la humanidad es precisamente su inhumanidad” (Reati 40). Cuando Giorgio Agamben describe la manera en que se ha sostenido la vida en los campos de concentración lo hace de la siguiente forma: “que se puedan

perder dignidad y decencia más allá de toda imaginación, que siga habiendo vida en la degradación más extrema: éste es el mensaje atroz que los supervivientes llevan a la tierra de los hombres desde el campo” (*Lo que queda* 71). En este sentido, el musulman se sostiene entre ser la demostración de que “el sentimiento último de pertenencia a la especie no puede ser en ningún caso la dignidad” (*Lo que queda* 71) ya que eso lo expulsaría de lo humano y una postulación más radical que lo presenta como “el guardián del umbral de una ética y de una forma de vida que empieza allí donde la dignidad acaba” (*Lo que queda* 71), una forma de vida a la que no se le otorga ni siquiera la dignidad de viviente y cuya muerte no puede ser llamada muerte.

Siguiendo esta distinción que se observa aunque no se explicita en el devenir filosófico de la mirada de Agamben podemos pensar que *Plop* interpela las formas de supervivencia a través de dos vías. Por un lado, construyendo prácticas en las que se muestra, y se remarca que se muestra, el más allá de la dignidad, de la decencia, de la degradación. Ahora bien, si ponemos el énfasis en este punto, ese ir más allá de toda imaginación tiene hoy algunos parámetros esperables. En este sentido, las lógicas de trueque, uso y reciclaje de los cuerpos son atroces, incluso singulares, pero sistematizables. Sin duda, se podría analizar esos mecanismos antropológicamente. El juego con el tabú mostrando las arbitrariedades que lo sostienen, algo que se prolongará a lo largo de la saga, es una puesta en primer plano del procedimiento. En este sentido, la lógica de la supervivencia en relación con el funcionamiento de los clanes sigue haciendo énfasis en lo humano de la vida, en lo excluido en su inclusión. El saludo entre los clanes (“acá se sobrevive”) presenta la supervivencia como una decisión articulada a través del lenguaje, por un hombre que aún pueden decidir que sobrevive.

Pero si ponemos el énfasis en el “sigue habiendo vida” nuestra lectura puede enfocarse de otra manera. No en los modos de actuación del poder, no en como aquello que era lo excluido de la ciudadanía se vuelve sistema, no en la vuelta al estado natural. Sino en aquello que cuesta clasificar dentro de las

dicotomías y pone en juego otra temporalidad. Volvamos sobre la segunda escena de la novela: atada a una carreta, la Cantora, pare a Plop caminando. La atrocidad del trato que recibe es sin duda marcada pero lo que impacta es cómo se convierte en un personaje de pasaje. El bebé cae al barro, pero la cantora no reacciona. El bebé se prende de su teta agarrándose con las manos como un mono, pero ella solo lo mira, balbucea algo y luego no habla más, ni canta, ni vuelve a mirarlo: “Nunca más.” (15) ¿Puede la antropología dar cuenta de esta escena? ¿De la imposibilidad de parir caminando, de la imposibilidad de que *realmente* el bebe se agarre de la teta y mame, de la vida que le resta a la cantora? La escena se tensiona entre el ser arrastrada que le daría a la Cantora el momento de inmovilidad necesario y el ir caminando, el no parar de caminar, que no pone en juego ya la idea de “deshumanización”, o al menos no solo eso, sino que abre el contacto con una vida que ya no puede cifrarse en la relación entre el prefijo y el término que califica.

El silencio de la Cantora instala así el contraste entre el “acá se sobrevive” como afirmación y la imposibilidad de decirlo; entre la forma en que se articula el “sobrevivió” de Plop que la novela osa presentar como una decisión personal (y que hace que la la vida escrita (biografía) se presente como normalización identitaria del después) y el impersonal que marca el dejar de hablar, el dejar de cantar, el dejar de mirar de su madre, debido al afuera mediante el cual lo articula mirada del narrador.

2. Con los animales, contra el pecado

Si partimos de estos planteos para pensar la vida, tal vez habría que ubicar *Frío* en el lugar de la precuela. Pinedo retrocede. Trabaja sobre el carácter de convención de los ritos de la religión católica y la situación de supervivencia es el momento para pervertir aquello que ha regido la propia existencia. A diferencia de lo que ocurre en *Plop*, que el juego con la austeridad del lenguaje para narrar la brutalidad nos deja casi sin historias y sin imaginación, el tiempo del despojo de la supervivencia de *Frío*, en donde

el “acá se sobrevive” también debería ocupar todo el espacio, esta poblado de las escenas que invaden la mente de la protagonista. El ensueño la saca del presente inmediato y mediante la superposición de fragmentos del pasado instala una atemporalidad que pone en jaque la lógica regresiva que marcaba el final anterior. Ahora bien, en este marco, si la manera en que la novela presenta el contenido de los escenarios mentales territorializa en el tiempo cronológico (el trabajo con la dupla deseo-culpa en relación con la moral católica es evidente), su efectucción abre otro devenir.

Y en esa apertura las ratas, son fundamentales. Se ha destacado el papel central que las mismas desempeñan (Mercier, Giuggia) en la novela pero no la ambivalencia sobre la que se sostiene su presentación. En el comienzo, a través de ellas se reproducen las “antiguas” divisiones³. Cuando la soledad de la protagonista se ve interrumpida por el ingreso de un grupo de personas al colegio, se las usa para restituir la diferencia humano-animal, la distancia: “Ni siquiera es una mujer, es una arrastrada, una puta, ¡una rata!” (55). La novela muestra, a través de las calificaciones de la protagonista, cómo la apelación a lo animal ha sido utilizada para instaurar oposiciones que han ordenado y clasificado cuerpos y formas de vida. Pero esas mismas ratas son las que ahuyentan, luego, a los pecadores y eso las convierte en sus hermanas. A partir de su incorporación al culto los modos de articulación de la moral católica se modifican. El armado de la cruz, la celebración de la misa generan otras formas de relación con lo animal que se sostienen entre la creación de un nuevo nosotros por la incorporación y homogenización de lo diferente y

3 Cuando Gabriel Giorgi analiza el cambio de lugar del animal en los repertorios de la cultura latinoamericana luego de los años sesenta sostiene que: “la distinción entre humano y animal, que durante mucho tiempo había funcionado como un mecanismo ordenador de cuerpos y de sentidos, se tornará cada vez más precaria, menos sostenibles en sus formas y sus sentidos, y dejará lugar a una forma animal sin forma precisa, contagiosa, que ya no se deja someter a las prescripciones de la metáfora y, en general, del lenguaje figurativo, sino que empieza a funcionar como un continuum orgánico, afectivo, material y político con lo humano” (12). Sigo en este punto sus desarrollos a propósito de cómo funciona la distinción en la literatura argentina reciente.

la apertura a otras formas de contacto⁴. El sueño nos abre al continuum. La protagonista sueña con su crucifixión, y el final se narra de la siguiente manera:

En el momento en que su boca se abre para proferir su grito, el pueblo, las ratas, se mueven como una ola marrón, gris, trepan el madero, trepan la cruz, cubren su cuerpo, y cada pequeña pata es un bálsamo en su cuerpo castigado.

Ahora sabe que desde lejos su cuerpo se ve como una masa de ratas que la besan, la lamen, la untan del amor que Dios puso en la Tierra, para todas sus criaturas, siente como penetran en todos sus orificios, un éxtasis la invade y aúlla (106).

Las ratas se transforman en una ola que cubre el cuerpo y le hacen perder sus límites. Se pone en jaque la individualidad de ambas especies singularizando la fusión. Los preceptos de la religión católica se transforman entonces en verdaderos restos, ya que no solo son ridiculizados o mostrados como modos de imponer tabues que se exhiben en su arbitrariedad sino que, a partir de ellos, se abre la posibilidad de modos singulares de contacto.

Claire Mercier ha sostenido que en *Frío* los modos de presentación de la religión católica muestran sus orígenes paganos y que la relación con las ratas es prueba de la creciente locura de la protagonista al entrar en contacto con su sexualidad. Pero esa relación, los modos en que se la presenta, que escapan a la mera humanización del animal o a su sola conversión en animal sagrado pero también a la “deshumanización” de la mujer, parece poner en jaque esa temporalidad y el par locura-razón. La fusión con las ratas, no es, entonces, a diferencia de lo que ocurre en *Plop*, un regreso a la animalidad.

4 La incorporación de las ratas a la religión en general se presenta como una comunión que fusiona “los mí-mismos en un Mí-mismo o en un Nosotros superior” (Nancy 26) pero por momentos se articula una comunidad que articula un estar-con diferente, un estar-en-comun que no se transmuta en cuerpo total, en fundición sino que supone otro tipo de inscripción: “Nos inscribe expuestos los unos a los otros, y a nuestras muertes respectivas a través de las cuales nos alcanzamos –en el límite– mutuamente. Alcanzarse –en el límite– no es comulgar, acceder otro cuerpo, total, donde todos se funden.” (Nancy 80). Si bien selecciono la perspectiva articulada por Nancy porque me parece que permite observar mejor las formas en que la serie tensiona los modos de aparición de lo colectivo lo hago siempre en el contexto de los aportes para pensar el problema de la comunidad de Maurice Blanchot, Agamben (*La comunidad*) y Roberto Espósito.

Ni el despojo del aquí se sobrevive, ni el énfasis en el antes y el después y en la lógica del desecho, ni la regresión como lectura predominante. El frío exige otros movimientos y otras prevenciones que ponen en jaque al cuerpo de manera singular.

3. A través del otro

En *Subte* Pinedo vuelve a poner en juego la estructura de tribus. Si en *Plop*, la diferencia entre el ordenamiento de los diferentes grupos se aceptaba sin más en función del imperativo de supervivencia, aquí se va explotar otro movimiento central de la antropología: el encuentro con el otro. La novela nos pone primero en contacto con Proc, nos familiariza con su mundo, para luego enfrentarnos, junto a Proc, con la diferencia de Ish. El horror ante la diferencia y el asco que siente Proc al comienzo y la manera en que luego se va habilitando el diálogo entre culturas vuelven a marcar estas mínimas “estructuras antropológicas” con una temporalidad regresiva e introducen nuevamente el par civilización-salvajismo no ya en relación con el pasado de la humanidad sino en la relación entre las tribus.

A partir de esta diferencia Pinedo pone en juego la posibilidad de otros modos de percepción. Y obviamente lo que más llama la atención es la manera en que la tribu de Ish mide el tiempo a través de los “hacedores de tiempo”. Por una parte, los Tapui-es que, luego de un entrenamiento que hace que todos sus corazones latan al unísono, golpean un cráneo con ritmo sostenido para marcar la corta duración. Por otra, los tapui-is a quienes se les saca un pedazo de carne para generar marcas que den cuenta de la larga duración, para que los ancianos puedan leer en ellos la historia. Se pone a través de ellos en juego los límites de lo humano, no por la deformidad corporal (los cráneo en punta o achatados son un dato menor asociable a descripciones antropológicas de tribus indígenas) sino por la conversión de los cuerpos en meros relojes y calendarios. La pregunta de Proc es la que introduce la desnaturalización:

¿Y cómo hacen para que los Tapui-es y los Tapui-is hagan siempre lo mismo? Porque es lo que hacen siempre, desde muy chicos, además apenas nacen les quiebran las piernas y los sientan en sus vasijas. ¿Vasijas? Sí, en recipientes para que no se muevan ni para hacer sus necesidades. Ese trabajo es feo, cambiarles las vasijas, lo hacen los Braquis.

Proc tembló. O sea que su hijo iba a ser un tullido que iba a pasar toda su vida sentado golpeando un hueso o, peor, siendo mordido por una herramienta hasta morir.

Tenía que huir (160).

La memoria, que en nuestras sociedades democráticas occidentales se ha constituido en un valor fundamental (Huysen, Sarlo), es central en ambas tribus, forma parte de esa estructura antropológica elemental que Pinedo insiste en presentar como fundamental para sostener la verosimilitud. Pero en el caso de la de Ish su defensa pone en juego un sometimiento de los cuerpos que ya no puede ser pensada dentro de los límites de la moral. El horror de Proc reintroduce el par civilización-selvajismo en el diálogo con la otra. Pero la descripción de Ish nos pone en contacto con esas vidas que, llevando al extremo la imaginación de la degradación, nos dejan en suspenso entre una exhibición de la naturalización de los modos del hacer vivir del biopoder (y por lo tanto la lectura alegórica de esta forma de defender la historia como una crítica a las políticas de la memoria que comienzan a ocupar un lugar central en el momento de escritura de la novela) y la pregunta por nuestro apuro de encuadrar rápidamente esas formas de vida que se ponen en juego luego del final en los límites del especismo humano.

Proc huye de esa estructura de supervivencia que se le presenta como más bárbara que la propia. La huida está marcada por el temor de la madre: debe traspasarle su alma, su nombre y su historia a su hija, si es que pare hembra, asesinándose y Proc teme no poder cumplir ella sola con el ritual. *Subte* insiste entonces en la mostración de las arbitrariedades que definen las clasificaciones de la vida y las lleva al límite en la huida. Apremiada por la urgencia, en el tiempo inminente del final, Proc redefine las categoría

persona/animal para sostener la posibilidad de ambas vidas. Elabora los argumentos y el plan de acción salvador: deja a la niña envuelta junto con el cuchillo que es la marca de que el pasaje del alma que la convierte en persona se ha efectuado, se desnuda, se acuesta con las otras perras, camina en cuatro patas, ofrece sus teta. Se convierte en un animal. Pero la voz narradora no cambia el punto de vista: “Una mañana, mientras da de mamar, sabe lo que quiere” (188). El narrador no puede abandonar la voluntad. No la ve desde afuera como hace con la madre de Plop. Pero esa permanencia en el interior (y de alguna manera de eso se trata la trilogía de Pinedo, qué cuerpos, qué vidas son penetradas por la voz narradora) pone en juego el instinto más básico: la reproducción. “Parir otra vez” (188).

4. La vida no es así

En un momento en *Plop*, en medio de una Fiesta y justo antes de leer, la vieja Goro, que es aquella que conoce algo del antes, balbucea: “La vida no es así” (40). En ese momento la negación sirve para contrastar el presente de la narración con lo previo, contraste que permite calificar como “salvaje” a un Plop aún niño. El modo y la temporalidad de esa negación, que pueden proyectarse a otros movimientos de la trilogía, nos deja del lado de la demostración de como nuda vida - existencia política, zoé - bíos, exclusión - inclusión (Agamben *Homo* 18) se conforman como las parejas categoriales de la política occidental⁵. Pero, a la vez, la trilogía habilita ciertos movimiento que ponen en juego formas-de-vida y de contacto que escapan a la categorización: que no pueden apresarse en términos como deshumanización, animalización, retorno al salvajismo. Entonces, la afirmación “la vida no es así” se abre y tensiona la diferencia

5 Los estudios sobre la perspectiva de Agamben son como se sabe numerosos. Sigo en este punto el recorrido propuesto por Laura Quintana Porras en “De la nuda vida a la ‘Forma-de-vida’”, quien retoma algunos de los planteos de la compilación *Politics, Metaphysics, and Death - Essays on Giorgio Agamben’s Homo Sacer*, por la precisión y a la vez la concisión que alcanza en su lectura.

vida/supervivencia entre la distinción de grado y el salto cualitativo. Apertura que, si intentamos armar genealogías, ponernos en contacto, antes que con las estructuras de *El año del desierto* de Mairal, con las mutaciones de la especie y las temporalidades que imagina Oliverio Coelho en su trilogía o las que roza Carlos Ríos a través de la radiación y del encierro en *Cuadernos de Pripjat* o *Rebelión en la cárcel*.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- . *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- . *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Blanchot, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros, 1999.
- Catalin, Mariana. “La superstición incauta de una catástrofe natural: las posibilidades del final en *Los invertebrables* y *Borneo* de O. Coelho.” *Perífrasis. Revista de literatura, teoría y crítica*. 9.17 (2018): s/p. En línea.
- . “Un final/el final: *Cuaderno de Pripjat* de Carlos Ríos”. *Anclajes. Revista del Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas*. XXII.2, (2018): pp. 21-34. En línea.
- Coelho, Oliverio. *Los invertebrables*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- . *Borneo*. Buenos Aires: El cuenco del plata, 2004.
- . *Promesas naturales*. Buenos Aires: Norma, 2006.
- . “Argentina ayuda mucho al pesimismo”. Silvina Frieras. *Página/12*, 17/01/2006. En línea. 01/10/2019.
- Espósito, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez, comps. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

Giuggia, Agustina. "Cuerpos expuestos: una lectura del cuerpo fragmentado en la trilogía distópica de Rafael Pinedo". *Recial*. 6.8 (2015): s/p. En línea.

Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Kurlat Ares, Silvia. "Entre la utopía y la distopía: política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción". *Revista iberoamericana*. LXXXIII.259-260 (2017): 401-417. En línea.

Mercier, Claire. "Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop*, *Frío* y *Subte*". *Estudios de Teoría Literaria*. 5.10 (2016), 131-143. En línea.

Nancy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Santiago: Arcis-Lom, 2000.

Quintana Porras, Laura. "De la nuda vida a la 'Forma-de-vida': Pensar la política con Agamben desde y más allá del paradigma del biopoder". *Argumentos*. 19.52 (2006): s/p. En línea.

Reati, Fernando. "¿Qué hay después del fin del mundo? *Plop* y lo post post-apocalíptico en Argentina". *Rassegna iberistica*. 98 (2013): 27-43. En línea.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Steimberg, Alejo. "El futuro obturado: el cronotopos aislado en la ciencia ficción argentina pos-2001". *Revista iberoamericana*. LXXVIII.238-239 (2012): 127-146. En línea.