

La villa como espacio del conurbano en la narrativa argentina pos-2001 y el surgimiento de la distopía



GASTÓN ZARZA

Universidad Nacional Arturo Jauretche

Resumen

A partir de la crisis de 2001, dos novelas que exploran el espacio de la villa y su relación con la contemporaneidad conforman lo que aquí llamamos “narrativa villera”. También se producen ficciones distópicas que problematizan las consecuencias imaginarias de esa crisis y plantean una sociedad futura donde solo resta sobrevivir. Las novelas que en este trabajo se analizan presentan nuevos espacios y nuevos sujetos, en tanto resultado de una causalidad social y económicamente apremiante. Buscan dar cuenta, a su vez, del nuevo conglomerado urbano, ubicando la villa como un espacio problemático y como manifestación de una realidad que ya no puede ser representada a partir de los procedimientos del realismo decimonónico. *Puerto Apache* (2002), de Juan Martini, o *La virgen cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara, entre otras, se caracterizan por exponer un fenómeno hasta entonces invisibilizado, y que en nuestra consideración representa la territorialidad del conurbano bonaerense. En este marco inscribimos la lectura de *Plop* (2002), de Rafael Pinedo. Podemos pensar esta ficción distópica como la contraposición de las otras novelas mencionadas. Es decir, en la evidencia de un espacio global devenido en ruinas. Ya no se trata del espacio de la villa como problema, sino de la desaparición de la sociedad tal como la conocemos. En otras palabras, las obras que representan el espacio del conurbano, de la villa, establecen una relación con el presente que permite la génesis de narrativas distópicas.

Literatura y crisis: nuevos espacios

La crisis de 2001 repercutió en el campo cultural y muchas manifestaciones artísticas entablaron un diálogo con la realidad de entonces. En el campo literario diversas obras dieron cuenta de nuevos

espacios y nuevos sujetos, en tanto resultado de una causalidad social y económicamente apremiante. Se trata de novelas que interrogan la relación entre representación y experiencia, en las que la villa adquiere un papel preponderante. Muchas de las obras literarias del período que abarca el fin del siglo y el comienzo del nuevo milenio encaran algunas cuestiones hasta entonces no problematizadas en la literatura. Estas obras mantienen una referencia directa con elementos de la realidad argentina de entonces y marcan un tono de época. Las novelas propuestas para el análisis que aquí ofrecemos buscan dar cuenta del nuevo conglomerado urbano, en el que ubican a la villa como un espacio problemático y como manifestación de una realidad que ya no puede ser representada a partir de los procedimientos del realismo decimonónico. *Puerto Apache* (2002), de Juan Martini, y *La virgen cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara, entre otras, se caracterizan por exponer un espacio como fenómeno hasta entonces invisibilizado.

En este marco inscribimos la lectura de otra novela escrita con posterioridad al 2001: *Plop* (2002), de Rafael Pinedo. Podemos pensar esta ficción distópica como la contrapartida de las otras novelas mencionadas, a partir de la evidencia de un espacio global devenido en ruinas. Ya no se trata del espacio de la villa como problema, sino de la desaparición de la sociedad tal como la conocemos. En este sentido, podemos pensarla como una continuación de lo que la narrativa villera postula. Esa zona de la literatura pos-2001, que presenta a la villa como problema, en palabras de Cortés Rocca, “mantienen con el ahora una relación levemente desajustada que le permite captar la pervivencia del pasado con el presente, su oscura residualidad y, también, su luminosidad por venir, su germen de futuro” (Cortés Rocca, 2018: p. 234). Esta es la clave de lectura que aquí proponemos: una continuidad entre un presente caótico y un futuro imaginable, en el lenguaje de la literatura.

Nueva narrativa villera

Luego de la crisis económica y social de 2001, una serie de obras literarias conforman lo que podemos llamar “narrativa villera”; exploran el espacio de la villa, los efectos que este espacio produce y su relación con un orden imperante, representado por el centro urbano. La villa se ubica, espacial y simbólicamente, en los márgenes del centro neurálgico del funcionamiento capitalista: la ciudad. De esta consideración parte nuestro análisis: la urbe traza un límite en el que la villa mantiene con el centro una relación de exclusión y se manifiesta como un efecto de los modos de producción capitalista. Cabe decir que las obras propuestas para este análisis no responden a los procedimientos propios de la literatura de denuncia social. La villa, su representación, los propios habitantes y el uso del lenguaje sirven, sobre todo, como procedimiento literario, es decir, no buscan reflejar una realidad a la manera de la crónica periodística, sino construir por medio de procedimientos literarios un espacio simbólico.

Hay que buscar la causalidad que permite la puesta en conflicto de estas cuestiones en el apremio social y económico que surge con la crisis. Naciones Unidas publica un reporte en 2003 que indica un número de 921 millones de personas, a nivel planetario, que viven en villas hacia el año 2001. La villa, como se ve, no es un fenómeno local, sino un efecto de la globalización capitalista. A partir de la crisis de 2001, se intensifica su visibilidad y se erige como un espacio permanente y global. ¿Cómo resignificar entonces un fenómeno global a partir de la peculiaridad de nuestro territorio?

Si bien la villa había estado presente en la narrativa de la segunda mitad del siglo XX, las novelas propuestas resultan paradigmáticas. En *La virgen cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara, la densa proliferación de viviendas precarias caracteriza rápidamente este espacio. El grupo de personas que allí se asienta expresa la imposibilidad de acceder a una vivienda regular, y con ello la ineficacia de un Estado que debiera garantizar los derechos básicos de los ciudadanos. Los sujetos que allí deambulan deben enfrentarse, para su supervivencia, a una geografía hostil. “En la narrativa villera, el espacio de la villa es paradójico. Se trata de un espacio abigarrado, laberíntico, superpoblado y, asimismo, de un lugar vaciado por un Estado en constante retirada: sin escolarización, sin ley, sin salud” (Cortés Rocca, 2018: p. 231). Es en este paisaje donde se constituyen las identidades y cuyas personas cuentan con sus correspondientes modos de autoridad.

Noviembre, las flores blancas, la merca, el amanecer en la autopista, la redacción, Daniel, su cámara Kirlian, yo, mi Smith & Wesson, los puentes, el asfalto, las tripas, el campo de golf, todo, todos entramos a la villa por el declive verde de grass que se estrellaba contra la mugrosa muralla marquesina de El Poso, ese centro abigarrado y oscuro, ese amontonamiento de vida y de muerte purulentas y chillonas (Cabezón Cámara, 2009: p. 43).

La pareja conformada por Cleopatra, una travesti que habla con el busto de la virgen, y Qüity, la periodista que fue a cubrir el milagro y se convirtió rápidamente en su amante, narran alternativamente las peripecias de la historia. Juntas van a componer una ópera cumbia con la que obtendrán la fama, hasta llegar a Miami, cuando todo devenga en ruinas. En el transcurso de la historia de estas dos excéntricas protagonistas se irán desplegando nuevas formas de organización de la sociedad cerrada que habita El Poso, la villa en cuestión, que permiten visualizar el funcionamiento de otras normas, otras formas de supervivencia, otros discursos. En este sentido entonces decimos que es paradójica: se expresa como desecho de un sistema, y a la vez manifiesta la posibilidad de otros esquemas organizativos. La comunidad que vive en ese barrio marginado cría peces carpa en un estanque construido para la ocasión. Es el principal recurso económico para sus habitantes, la salvación comunitaria que ofrece los medios materiales para vivir el día a día por medio de la autogestión. Las carpas, que devoran cualquier cosa que les arrojen, son robadas en el parque japonés y traídas a la villa para su reproducción. “Cualquier porquería comen, lo que comíamos nosotros le tirábamos, pancho, choripán y se lo comían con chimichurri y todo” (Cabezón Cámara, 2009: p. 67).

La otra novela mencionada, *Puerto Apache*, comparte el tono, la vertiginosidad de los hechos, el desencanto y la violencia. En una Buenos Aires globalizada se asienta sobre sus márgenes una comunidad no exenta de pobreza, desengaño y delincuencia. La novela se ubica temporalmente hacia finales de los años noventa: “Llegamos una noche, en el otoño del 2000. Reventamos los candados, las puertas y tomamos posesión” (Martini, 2002: p. 21). Los intersticios de la trama permiten mostrar la realidad de entonces: una época signada por las políticas neoliberales. El Rata, personaje principal y narrador, es un “villero ilustrado”, que recorre el itinerario ciudad-villa, y nos refleja esa realidad de manera cruda. Como en la novela de Cabezón Cámara, también encontramos aquí una comunidad cerrada, ubicada en la reserva ecológica de Buenos Aires y que está en constante enfrentamiento con los intereses de la economía capitalista: bancos, negocios inmobiliarios, la urbe.

La única idea que los presidentes y los empresarios y los capos tenían para la Reserva era quemarla. Todos querían quemarla, declararla inútil, yerma, se dice, evacuada por la fauna y hacer negocios. Mover guita. Toneladas de guita. Poner bancos, restaurantes, casinos clandestinos, hoteles, quilombos, emprendimientos así (Martini, 2002: p. 17).

Encontramos un procedimiento que liga a ambas novelas y es la relación de reciprocidad que la villa mantiene con la metrópoli. El Rata y Cúper (otro de los fundadores de Puerto Apache) recorren Plaza Dorrego, los bares de Corrientes, Puerto Madero como carteristas profesionales: con lo recaudado viven el día a día. En *La virgen cabeza*, Qüity y Daniel, junto a otros habitantes de la villa, hacen el trabajo vandálico de robar los peces durante la noche. Esa suerte de excursión nocturna al centro de la ciudad establece un itinerario significativo. El centro de la ciudad, en los acontecimientos de ambas novelas, provee los materiales necesarios para que en los márgenes se sobreviva con ellos y nada más. La villa no participa del circuito productivo de la gran ciudad; toma lo que ella deja, o a lo sumo lo que se le pueda usufructuar. Es una imagen que evoca los carros de los cartoneros y su transitar de Buenos Aires al conurbano, durante los días de la crisis; desempleados, que rescataban de los desechos aquello que les sirviera. La cría de las carpas es la adaptación a un esquema económico propio, autogestionado, como los mecanismos de la época del trueque, otra referencia más a la crisis.

Además de estas formas de asociación económica comunitaria, encontramos también otras formas de liderazgo. La Primera Junta conformada por el padre del Rata, Garmendia y el Chueco representan el núcleo de poder en *Puerto Apache*. Un núcleo verticalista que se disputa los espacios de poder con otros sujetos que aparecen en la novela. Son quienes van a dirimir cuestiones estratégicas en el armado de redes delictivas: la prostitución, el narcotráfico y otras mafias. En la novela de Cabezón Cámara, la forma de liderazgo de Cleopatra se basa en la religiosidad popular. Desde el momento que tiene la primera revelación, cuando la virgen le habla en la comisaría, luego de haber sido violada sistemáticamente por todos los policías, hasta la suntuosidad del busto de la virgen, erigido al borde del estanque con las carpas, todos los habitantes de El Poso le ofrecen a Cleopatra el respeto y las reverencias que se le ofrecen a una líder.

La desproporción era necesaria para expresar la esperanza de los pobres, tan ofendidos, tan golpeados y tan humillados y sin embargo tan dispuestos a creer en que hay salvación para ellos: el escultor, las travestis, las pibas, las gordas desdentadas, los pibes chorros, los albañiles, estaban todos reunidos ahí en El Poso convencidos de que la Virgen iba a protegerlos (Cabezón Cámara, 2009: p. 34).

Ese reducto de pobreza se construye en torno al centro de la metrópoli, y el liderazgo de Cleopatra surge de la misma comunidad, porque forma parte del pueblo al que representa. En *Puerto Apache*, justo en la entrada del asentamiento un cartel reza, categóricamente: “Somos un problema del siglo XXI” (Martini, 2002: p. 172). Frase que expresa la condición de la villa y sus habitantes. Garmendia, uno de los fundadores, evoca con nostalgia la “fundación” del lugar. Apenas unos veinte habían armado el plan: lotearon las calles y le dieron a cada cual lo suyo. Sin embargo, este reducto que surgió de la solidaridad y la organización comunitaria, gradualmente irá desembocando en la ruina. La mala dirigencia de la Primera Junta, junto con la muerte del principal integrante, padre del Rata, propiciará la debacle final.

Representación y espectáculo

Los medios juegan un rol relevante en ambas narraciones. Si bien este asunto podría ser tema de abordaje para otro análisis, cabe mencionarlo aquí para dar cuenta de las representaciones simbólicas que en las novelas se establecen respecto del poder mediático. En las novelas, los medios masivos transmiten, por medio de imágenes sensacionalistas, el funcionamiento de la organización villera. El Chueco señala, mientras en un bar de Puerto Apache, los personajes miran el noticiero:

Se dice de nosotros cualquier cosa, se dice que esto es una cueva de delincuentes, un nido de malandradas, borrachos y drogados, se dice que somos zurdos, vagos y pendencieros. Y no es así, repite. [...] Puerto Apache también está lleno de peones, albañiles, obreros del riel, empleados municipales, tacheros, mozos, vendedores (Martini, 2002: p. 63).

Cleopatra desfila por los programas de televisión contando las revelaciones que escucha de la virgen. La misma Susana Giménez, estrella televisiva, está involucrada en un milagro de la virgen. Por eso Cleopatra se hace famosa, y esa fama le permite intercalar su discurso religioso en el espectáculo televisivo. El barroco miserable de la villa permite esta mezcla: todo era posible, dice Qüity.

Si todo era posible, si hay espacio para imaginar nuevas utopías políticas, es porque el espacio de la villa da lugar a la configuración de (en palabras de la novela) una alegre multitud: de una superposición de sujetos que no son idénticos, que siguen siendo diferentes entre sí, y que no por eso dejan de estar juntos (Cortés Roca, 2016: p. 49).

Crisis y después

Es pertinente leer estas ficciones a la luz de los hechos sociales. Como es sabido, la crisis de 2001 significó un quiebre en la estabilidad del sistema neoliberal. La crisis laboral se tradujo en las leyes de flexibilización, y una economía en colapso devino en estallido social. La sociedad se movilizó, se manifestó, fue un factor insurgente de la crisis. A partir de diciembre de 2001, las calles fueron tomadas, y nuevas formas de participación ciudadana empezaron a emerger como respuesta al estado de las cosas. Asambleas barriales, club del trueque, fábricas en desuso recuperadas por los trabajadores fueron algunas de las respuestas del ingenio popular.

De este modo, podemos entender la representación de la villa como efecto asociado a la crisis producto de una larga etapa de políticas neoliberales. Y deslindar su espacio, como intentamos hacerlo, a través de la narrativa que surge durante este período. Es, como se vio, el territorio que representa las orillas, la marginalidad, la periferia, circunscripto en el imaginario al conurbano bonaerense. La villa es caos: la materialización de las grietas de un sistema que se presenta como justo y distributivo, pero que en términos reales aísla y discrimina según status económico o social. En este sentido, la literatura permite establecer modos de lectura de la realidad, ya que participa de las representaciones sociales que permiten entender el mundo. En otras palabras, la literatura permite imaginar cómo

podría ser el mundo. Las ficciones mencionadas aquí surgen luego de la crisis y se proyectan hacia un futuro incierto, que es preciso indagar. Daniel Link dice de la literatura:

La literatura, aún con toda la eficacia que ha perdido en la batalla con los medios masivos, es una poderosa máquina que procesa o fabrica percepciones, un “perceptrón” que permitiría analizar el modo en que una sociedad, en un momento determinado, se imagina a sí misma. Lo que la literatura percibe no es tanto un estado de las cosas (hipótesis realista) sino un estado de la imaginación. [...] En los libros se busca, además del placer, algo del orden del saber: saber cómo se imagina el mundo, cuáles son los deseos que pueden registrarse, qué esperanzas se sostienen y qué causas se pierden. Pero además de todo esto, la máquina literaria fabrica matrices de percepción: ángulos, puntos de vista, relaciones, grillas temáticas, principios formales. Lo que se perciba será diferente según el juego que se establezca entre cada uno de los factores que forman parte de la práctica literaria (Link, 1992: p. 6).

En este sentido, podemos pensar a los textos que incluimos como narrativa villera, en un diálogo con un estado de la imaginación, entendiendo estos textos como la ocasión que tiene la literatura de visibilizar nuevos espacios y nuevos sujetos que son efectos del modo de producción capitalista. Una literatura que puede ser pensada como proyección, ya que, en el final de los relatos analizados, las formas de organización que habían dado un breve lapso de prosperidad terminan por sucumbir ante el avance “civilizatorio” de la economía capitalista que incluye el sistema de control policial. “Nunca pude volver al otro lado del mundo, al de los que viven fuera de los pequeños Auschwitz que tiene Buenos Aires cada dos cuadras”, dice Qüity, como si sobre un fondo de ruina social y naturalización de la crisis no quedara más que resignación.

En este panorama, una zona de la literatura recupera un espacio, el de los márgenes, la villa o el conurbano, en tanto espacio que expresa las desigualdades sociales y económicas. Pero también hay una zona de la literatura que representa, como contrapartida, una visión fatalista, que se traduce en lo que nombramos aquí como “distopía”.

La irrupción de la distopía

La referencialidad temporal y espacial está ausente en la novela que aquí llamamos “distópica”. Sin embargo, es posible leerla en continuidad con las obras que recrean la villa como efecto de la crisis. Como se vino remarcando, la nueva narrativa villera puede leerse como consecuencia del colapso del sistema neoliberal y en ella se encuentran nuevos modos de representación, donde los sujetos configuran nuevas formas de organización social y política. El diálogo con el pasado cercano no es solo una clave de lectura que se desprende de las narraciones, sino la explicitación de problemáticas hasta entonces invisibilizadas. Es a partir del nuevo milenio que estas narraciones problematizan el tema y permiten entablar un diálogo con el pasado reciente, desde el presente inmediato y proyectarse hacia el porvenir.

Puede definirse la distopía como literatura del extrañamiento cognoscitivo, cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor. La distopía “apuntaría a una cognición, un conocimiento reflejo, una parábola sobre nuestro propio mundo,

observado desde una perspectiva distanciada” (Capanna, 2007: p. 50). La novela *Plop*, de Rafael Pinedo, es emblemática en este sentido. En ella se omite la referencialidad de fechas exactas o espacios definidos. Podría decirse que su principal rasgo es la representación de acontecimientos futuros. Sin embargo, su significación encuentra anclaje en los imaginarios establecidos anteriormente. Rearticulan también las series políticas y sociales, ya no en clave realista, o como una percepción de un estado de las cosas, sino como un estado de la imaginación.

El diálogo con el 19 y 20 de diciembre opera desde el interior de estos textos y en la lectura. Digámoslo guarangamente: los ritos asamblearios y la parodización de las estructuras de izquierda que se pueden ver en *Plop*, de Rafael Pinedo (Hernaiz, 2012: p. 224).

En un paisaje apocalíptico, Plop es el nombre del niño que nace en el barro. Su nombre es el sonido del ruido que hizo al caer cuando nació. En la novela se narra el rápido ascenso del personaje a las altas esferas de poder, en un mundo donde la sociedad tal como la conocemos ha dejado de existir. En *Plop*, lo lacónico de las frases con las que el relato se estructura, indica cierta disrupción de los hechos. La novela también se reafirma a partir de lo no dicho. No se mencionan las causas que llevaron al mundo a convertirse en una aldea global en donde el agua que se bebe es la que cae con las lluvias: el resto es barro. La narración de los hechos se estructura en capítulos breves que brindan información fragmentada. Esto puede leerse como una marca de ruptura, de corte, tanto en lo semántico como en lo concreto de los hechos: el mundo está cortado, lastimado, no hay mucho más que decir, excepto la vertiginosa acción de los personajes.

No importan tanto las causas que llevaron al mundo a convertirse en ruinas y desechos; ese futuro posible, distópico, puede leerse como lo que efectivamente va a pasar. La sociedad, en la novela, se divide en grupos o sectas. Plop ingresa a la Brigada de Servicios Dos, junto a Tini y el Urso. De ese modo evade ir a Voluntarios Dos, donde no se sobrevive. “El primer día tuvieron que dar vueltas, hasta que bajara el sol, desnudos, cargando piedras, para habituarse al trabajo” (Pinedo, 2002: p. 27). Luego, el primer trabajo que hacen es reciclar unos muertos. Cuando recibe la acusación de haber sacado la lengua a la mujer del Comisario General, se hace un Consejo y Plop pide perdón de rodillas. El castigo es leve: limpiar la mierda y la menstruación de la mujer, cuando ella quisiera. A partir de la relación que entabla con la mujer, Plop irá escalando hasta ocupar el trono. En ese territorio hostil encontrará la muerte, y la novela se cierra tal como había comenzado: Plop, en un pozo, condenado a muerte, lo tapará la tierra que de a poco le van arrojando desde arriba. En este escenario los personajes no pueden sino inventar un único destino: sobrevivir sobre los desechos.

Los rituales que poseen los miembros del asentamiento donde suceden los hechos describen los hábitos que la sociedad ha adquirido. Estos hábitos exaltan la crueldad, la sexualidad, las jerarquías y, consecuentemente, el poder. Hay una forma de organización que admite todos los tabúes que una sociedad como la actual no admitiría. No hay juicios sobre esas costumbres y por eso los personajes no admiten la reflexión o la compasión.

Si en las novelas de la narrativa villera podemos percibir las consecuencias de un sistema excluyente como el neoliberalismo; si además estas obras entablan un diálogo con el pasado reciente, y presentan nuevas formas de organización social y política, la novela *Plop* se proyecta hacia un futuro

imaginario en donde el actual sistema ha dado lugar a una forma de organización arcaica. Es decir, regreso a la pura animalidad primitiva, que no excluye el deseo por el poder. Existe una línea argumental en las obras analizadas que nos permite proponer una continuidad: podemos pensar en el espacio de la villa que surge como consecuencia de las políticas neoliberales, cuyas obras representativas tienen anclaje en la realidad conocida. Los sujetos que en ella aparecen forman parte de una organización alternativa, y a su modo, con los desechos que les provee el sistema configuran nuevas formas de relación comunitaria y de organización social. Con muchos de esos materiales residuales que estructuran estas obras, la ficción construye mundos imaginarios que permiten dar respuesta a la pregunta sobre el devenir de la sociedad. Como contrapartida, en *Plop* ya no aparece la referencialidad espacial inmediata. Es un paisaje terminal en el que se camina sobre el barro, entre grandes pilas de hierro, escombros y latas oxidadas. El horizonte se corta por pilas de basura. Sin embargo, ambos espacios, el de la villa y el de la distopía, no representan un lugar ideal, utópico. Están hechos con las sobras, en las ruinas y expresan la pervivencia de los residuos de la sociedad capitalista, su inevitable porvenir.

La villa no es un efecto de la crisis de 2001, sino más bien el resultado de la política neoliberal. No es un fenómeno local, sino la expresión de los efectos estructurales de un modelo global que amenaza con derrumbarse. En este sentido, la ficción representa la relación directa con el presente, dialoga con el pasado, pero, sobre todo, imagina un porvenir. En *Plop* se cifran esas suposiciones y se ofrece una visión fatalista; una sociedad en ruinas cuyo símbolo más significativo es el barro. Y las grietas que devienen cuando este barro se seca.

Referencias bibliográficas

- Cabezón Cámara, G. (2009). *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Capanna, P. (2007). *Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.
- Cortés Rocca, P. (2018). Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio. En N. Jitrik (Dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (Volumen 12: Una literatura en aflicción). Buenos Aires: Emecé.
- (2016). Variaciones villeras: nuevas demarcaciones políticas. *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 11(16).
- Hernaiz, S. (2012). Sobre lo nuevo: a cinco años del 19 y 20 de diciembre. En E. Drucaroff (Comp.), *Narrativas emergentes de la Argentina*. Buenos Aires: Interzona.
- Link, D. (1992). *El juego silencioso de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La Marca.
- Martini, J. (2002). *Puerto Apache*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Peralta, M y Koval, M. (2016). Utopía y realidad en la nueva narrativa argentina. En C. Bartalini y G. Zarza (Comps.), *Actas de las Terceras Jornadas del Taller de Lectura y Escritura*. Florencio Varela: Universidad Nacional Arturo Jauretche.
- Pinedo, R. (2015). *Plop*. Buenos Aires: Interzona.