

# Neobarroso desde el conurbano: nuevos imaginarios del Gran Buenos Aires en una novela de Gabriela Cabezón Cámara



**ROCÍO ALTINIER**

Universidad de Buenos Aires

## Resumen

La segunda novela de Gabriela Cabezón Cámara, *La Virgen Cabeza*, expone los avatares de la imaginaria villa El Poso, ubicada en un punto indefinido del Gran Buenos Aires. La novela, lejos de pretender simplemente esbozar una representación realista de las marginalidades a las que se ve arrojada la villa o ensayar una mimesis de sus habitantes, interviene en los modos posibles de imaginación y representación estética del conurbano a través de la inversión de roles sociales, productivos, familiares y sexuales y la puesta en cuestión de categorías como global-local, dominación-resistencia, adentro-afuera. Los diferentes planos del lenguaje que se trabajan permiten el ingreso de materiales, registros, géneros y referencias que, si bien parecen ser característicos de una determinada clase social, tiempo, tradición, dominio y archivo cultural, aquí se entremezclan para encontrar una unidad irreverente e incluso, podemos arriesgar, herética: cumbia villera, Petrarca, cantos de cancha, Homero, versos endecasílabos, castellano medieval, lengua científica, gauchesca y regetón se unen en una particular comunión lingüística para narrar los devenires festivos y trágicos de la villa. Ingresados lúdica y casi burlescamente, todos estos materiales lingüísticos y literarios son manipulados, transformados y combinados elaboradamente en un pastiche que hace del relato de los subalternos una voz improbable, pero disruptiva.

## Literaturas y conurbanos: un primer acercamiento

La segunda novela de Gabriela Cabezón Cámara, publicada en 2009, *La Virgen Cabeza*, expone los avatares religiosos y por momentos utópicos de la imaginaria villa El Poso, ubicada en un punto indefinido del Gran Buenos Aires. Este texto de Cabezón Cámara es particularmente productivo a la

hora de fabricar imaginarios, es decir, nuevas formas de la imaginación que trastocan estereotipos y formas normativas tanto de las identidades, las sexualidades, los deseos o lo comunitario, como también de las representaciones de sujetos subalternos y las configuraciones territoriales que habitan.

Tanto a nivel temático como formal, *La Virgen Cabeza* disrumpe formas existentes de imaginar la familia, el sexo, la religión, el arte, la villa, las maneras posibles de vivir juntos y finalmente también, el conurbano, ese espacio que la espectacularidad mediática ha construido, como indica Adrián Gorelik, como una especie de *far west* que encarna la violencia y el peligro (2015).

Las formas de representación del conurbano bonaerense (representaciones que afloran desde diferentes tipos de discursos, plataformas mediáticas e imágenes, además de ser objeto de diversas formas de expresión artística también) constituyen un campo de discusión constante y generan preguntas respecto de los modos posibles de representación de “lo subalterno” urbano, en este caso. En el campo de la literatura, han sido diferentes los modelos de construcción de estas territorialidades. A lo largo del tiempo e inscriptas en diferentes tradiciones, las escrituras en torno al conurbano han apelado a personajes, cartografías, vocabularios, imágenes, temáticas y tramas disímiles que nos acercan a diferentes versiones y problemáticas de distintas zonas del Gran Buenos Aires, además de proponer a su vez diferentes vínculos con otras series literarias, culturales y políticas (puntos que han inaugurado, por su parte, extensos y numerosos debates en el ámbito de la crítica literaria).

En esta línea, la forma en que diferentes expresiones literarias entablan vínculos con el conurbano (y viceversa) no deja de ser problemática para la crítica y plantea preguntas ya no solo sobre las posibilidades (o imposibilidades) de representación de la realidad (o incluso en el ámbito de la teoría literaria: sobre la vigencia, los límites y las transformaciones del término “realismo” aplicado a la narrativa argentina actual (Contreras, 2006), sino que plantea también interrogantes acerca de los lazos y relaciones posibles entre cultura y política, arte y realidad o literatura y presente histórico.

En este contexto, y situándonos particularmente en el marco de la literatura argentina del siglo XXI, surgen preguntas alrededor del estatus (artístico y político) de la literatura argentina actual que, en el marco del debate crítico contemporáneo acerca de la autonomía del arte, pretende hablar del presente y de las series sociales, históricas y culturales que la rodean.

A partir de estos puntos de análisis y discusión, cabe preguntarse cómo funcionaría hacia el interior de este debate una novela como *La Virgen Cabeza* que, lejos de pretender simplemente esbozar una representación realista de las marginalidades a las que se ve arrojada la villa o ensayar una mimesis de sus habitantes, interviene en los modos posibles de imaginación y representación estética del conurbano a través de la inversión de roles sociales, productivos, familiares y sexuales y la puesta en cuestión de categorías como global-local, dominación-resistencia, adentro-afuera. Indagar sobre las intervenciones que la novela lleva a cabo en el campo de las narrativas que hacen a los imaginarios del conurbano será uno de los objetivos de este trabajo.

## Releer, reescribir e imaginar de nuevo

Alternándose dos narradoras que discuten desordenadamente entre sí forma y contenido de lo narrado, la historia de *La Virgen Cabeza* retrata el devenir místico de la villa El Poso a lo largo de 25 capítulos y un epílogo final.

Una de las narradoras es Cleopatra, una travesti villera que tiene contacto directo con la virgen y quien toma en buena medida el mando de la revolución no solo religiosa sino también, y sobre todo, económico-productiva de la villa. La otra voz narradora en primera persona es Qüity (alias de Catalina), una periodista oriunda del barrio de Palermo que, luego de visitar y conocer la villa con el fin de escribir un ensayo digno de premios, se une finalmente a Cleopatra en una relación erótico-amorosa. Juntas conformarán una trinchera de resistencia religiosa y villera, una familia con hijos e hijas (Kevin, adoptado por Qüity y Catalina, concebida por ambas) y una comunidad villera tanto excéntrica como combativa. Para el momento en que la villa deviene un espacio imposible de habitar tras su violenta destrucción en manos de las fuerzas policiales del Estado, ambas alcanzan el estatus de ídolos musicales internacionales con base en Miami: como síntesis última de la mescolanza de registros, formas y ritmos que representa *La Virgen Cabeza*, Qüity y Cleopatra encantarán al mundo con su ópera-cumbia.

Pero cabe destacar el tipo de relato que habilita esta narración intercalada entre Qüity y Cleopatra, ya que la narración bifurcada que propone la novela permite el acceso a dos versiones algo diferentes de los acontecimientos. Pero la polémica desarrollada entre las amantes alrededor de la narración, lejos de exhibir simplemente el conflicto que significa contar y transmitir la experiencia villera, nos deja asistir además a toda la serie de desvíos y combinaciones del lenguaje existentes en la novela: desde una voz cuasierudita, algo poética y escéptica de la periodista profesional Qüity hasta el registro callejero, villero y también inocente y afectuoso de Cleopatra.

El corte transformador en la narración está representado por el cultivo de carpas, que es puesto a funcionar en el pozo inundado ubicado en el centro de la villa. Por mandato de la virgen a través de Cleopatra, se instala en la villa un nuevo sistema productivo de gran impacto económico y comunitario con el cultivo de estas carpas en lo que antes era un estéril potrero inundado. La puesta en funcionamiento de esta particular forma de acuicultura resulta un acontecimiento que desarma y vuelve a reconfigurar los modos productivos, económicos y comunitarios de la villa en un constante desdibujamiento de categorías como “adentro” y “afuera” o “ellos” y “nosotros” (categorías que, por cierto, han sido funcionales también a ciertas construcciones imaginarias y estereotipadas del conurbano bonaerense) con la incorporación de nuevas formas de agencia y asociación que irrumpen en la comunidad:

Coincidíamos, para todos la vida tenía un sentido nuevo y nos queríamos en esa novedad, en esa alegría que vivíamos y estaba también en la cara de los otros, era una fiesta sostenida, valía la pena vivir, éramos libres en esos días de alegre multitud. Los pibes empezaron a estar bien: la villa se llenó de gente, estudiantes, fotógrafos, militantes de ONG que administraban el diezmo de la culpa, antropólogos, periodistas. Los villeros empezaron a ir a las universidades para contar su experiencia autogestiva, a ser entrevistados como ejemplos de que en “este país el que se esfuerza recibe su recompensa”, y a viajar a las provincias para conocer los emprendimientos de otros grupos de carenciados. La prensa empezó a hablar del “sueño argentino” para referirse a nosotros (Cabezón Cámara, 2009: p. 90).

También el binomio global-local entra en crisis en esta narración del Gran Buenos Aires en tanto la novela cuestiona esta dicotomía. Los destinos de los personajes de la novela no se reducen al territorio de la villa, sino que pueden alcanzar cualquier punto del mundo:

[...] nos echaron un ejército encima, solo puedo comparar el aparato de infantería que nos mandaron con el Likud en Palestina. Ametralladoras, bulldozers y la decisión de avanzar cueste lo que cueste. A nosotros nos costó ciento ochenta y tres muertos. A ellos, cuarenta y siete. Pero avanzaron igual. Y acá estamos. Nosotras, en Miami, convertidas en estrellas, previa temporada paranoica en mi casa y de duelo en la isla. Wan está en China y solo este año volvió a la argentina. La Colo y el Gallo, en el hogar de Laferrere. Helena en el acuario con su Klein y sus delfines parlanchines. Los ciento ochenta y tres podridos o ya hechos polvo en el cementerio de Boulogne. Los demás, no sé (Cabezón Cámara, 2013: p. 134).

Tal y como está configurado este territorio en la novela, la villa (y su centro: el pozo) condensa además historias de diferentes geografías y tiempos reconstruyendo y rearmando genealogías trágicas. El pozo central de la villa condensa historias disímiles y lejanas entre sí pero que aquí, encuentran una unión antes impensable. En el pozo convergen y se sintetizan los muertos, los crímenes, las violencias e injusticias de las latitudes que sean:

Un frenesí fue, cosa de cavar, cosa de cavar y tapar y correr las casillas de acá para allá y dividir el terreno en cuadrados perfectos con hilitos y entonces sí empezaron a aparecer cosas de todos los tiempos, sobre todo huesos, huesos de muertos, claro, “será por esto que la fertilidad de la pampa nunca se acaba”, dijo Daniel (...) y mientras charlábamos metíamos los huesos de los muertos en bolsas y esto se hacía con guantes y con cepillitos, “qué muertos más locos saltan huesos como piojos”, cantábamos a veces mientras jugábamos a los antropólogos forenses, que también vinieron y estaban fascinados. Teníamos muertos de tierra adentro y de tierra afuera, muertos de todos los colores, muertos mutilados de la última dictadura, muertos armenios del genocidio que no recuerda nadie, muertos de hambre de los últimos gobiernos democráticos, muertos negros de Ruanda, muertos blancos de cuando la revolución en San Petersburgo, muertos rojos de todas las revoluciones de todas partes, hasta un diente de Espartaco encontramos, muertos unitarios con una mazorca en el orto, y muertos indios sin orejas, de esos teníamos un montón, era de los que más había (Cabezón Cámara, 2013: p. 72-73).

Pero no solo este tipo de escenas hacen al desplazamiento sobre las formas de imaginar el Gran Buenos Aires que, entiendo, aparece en la novela. Sobre todo me quiero detener en un aspecto particular del texto, en lo que entiendo como un trabajo sobre una singular glotopolítica que el texto propone. Si, tal como entienden Ledesma y Vázquez “la construcción política del territorio a su vez viene acompañada de la construcción de una lengua que se diferencia de los modos discursivos del centro” (2012: p. 264), cabe preguntarnos por las formas de articulación de las lenguas, decires y registros (villeros, eruditos o literarios, entre muchos otros) tal y como aparecen en *La Virgen Cabeza*.

En estos términos, resulta productivo analizar las tramas lingüísticas que la novela propone a partir de un concepto como el de glotopolítica que, según la lingüista Elvira Arnoux, puede definirse como el estudio de las intervenciones en el espacio público del lenguaje y de las ideologías lingüísticas que tales intervenciones activan, asociándolas con posiciones sociales e indagando en los modos en que participan en la instauración, reproducción o transformación de entidades políticas, relaciones sociales y estructuras de poder, tanto en el ámbito local o nacional como regional o planetario (2016: p. 19).

Entiendo que esta noción de glotopolítica permite abrir una línea de análisis, una serie de preguntas en torno a este particular trabajo sobre “las lenguas” que aparece en la novela y que permite horadar las “formas comunes” asociadas a ese territorio que es el conurbano. Así, la intervención estética que entiendo es llevada a cabo sobre la representación de este espacio aparece, entre otras estrategias textuales y literarias, a través de la introducción de un registro neobarroco (o neobarroso, leyendo con Perlongher<sup>2</sup>) que permite una mezcla improbable, *kitsch*, cómica y provocadora de lenguas, decires, vocabularios y significados propios de geografías, territorios y comunidades urbanas diferentes. Cabezón Cámara difumina y confunde así los límites entre lo comprendido como “alto” y “bajo”, entre lengua literaria, científica, popular o villera, entre géneros (sean estos literarios o musicales) y materiales lingüísticos diferentes. Trastoca además los límites que imponen apropiaciones y controles sobre los discursos y configuran sujetos autorizados o no a reproducirlos.

Con todo esto, los diferentes planos del lenguaje que se trabajan en la novela permiten el ingreso de materiales, registros, géneros y referencias que, si bien parecen ser característicos de una determinada clase social, tiempo, tradición, dominio y archivo cultural, aquí se entremezclan para encontrar una unidad irreverente e incluso, podemos arriesgar, herética: cumbia villera, Petrarca, cantos de cancha, Homero, versos endecasílabos, castellano medieval, mitología griega, lengua científica, gauchesca y reguetón se unen en una particular comunión lingüística para narrar los devenires festivos y trágicos de la villa. Ingresados lúdica y casi burlescamente, todos estos materiales lingüísticos y literarios son manipulados, transformados y combinados elaboradamente en un pastiche que hace del relato de los subalternos una voz improbable, pero disruptiva.

Incluso la principal narradora, Qüity, señala el carácter casi absurdo que por momentos adquiere esta mezcla de tonos y vocabularios. La narradora destaca el estatuto de improbabilidad que significa la irrupción villera en los archivos literarios:

Pero el discurso de Cleopatra no paró ahí: “Dice la virgen que estar vivo es lo mejor, que ya lo sabía Aquiles en el Hades. Cuando el chabón ese que tardo diez años en volver a casa, ¿cómo era que se llamaba?, ¿Uliseo?, le dijo: ‘oh, buenos días, rey de los muertos’, Aquileo le contestó: ‘no me chamuyés, esclavido Uliseo, preferiría ser esclavo o un hombre indigente’ un indigente viene a ser un pobre, Qüity, ‘y estar vivo, antes que reinar’”. A mi hija ya le gustaban los discursos de las más queer de sus madres, parecía bailar mientras la escuchábamos. Y a mí me sumía en la perplejidad, ¿cómo podía citar la Odisea casi letra a letra? No podía haberla leído en su puta pobre vida. ¿De dónde mierda sacaba cosas como esa? ¿Existirá la Virgen y le dará por los clásicos y las putas pobres? (Cabezón Cámara, 2013: p. 17).

2 Cabe en este punto detenerse en el concepto de neobarroso que introduce Néstor Perlongher en el ámbito de las letras. Cecilia Palmiero, investigadora que se dedicó a estudiar gran parte de la obra de Perlongher, afirma:

la diferencia entre barroco y neobarroco radica en que el barroco tendría una interpretación última, garantizada finalmente por la cosmovisión religiosa del siglo VII, mientras que en el neobarroco hay una fuga total del sentido, no hay fijación del flujo. El neobarroso, versión rioplatense del neobarroco, estaría jugando con el engañoso efecto de profundidad de la cultura argentina: el fondo de barro del Río de la Plata (o del Riachuelo), en el que las cosas parecen sumergirse cuando en realidad están más cerca de la superficie de lo que parece. La perversión de la lengua, el trasheo de los materiales culturales y el devenir mujer de la voz constituyen las operaciones de construcción de esa poética perlongheriana (2011: p. 25).

*La Virgen Cabeza* no solo se desentiende de cualquier demarcación estricta entre tipos de discursos o entre sujetos autorizados (o no) a citarlos y reutilizarlos. La novela introduce, además, un juego constante con los archivos culturales: relatos de la mitología griega, diferentes pasajes de la Biblia, referencias a líderes religiosos, la literatura gauchesca, la poesía de Petrarca o el infierno descrito por Dante funcionan como materiales para narrar la experiencia de ascenso espiritual y descenso trágico de la villa.

Pero son sobre todo el canon literario nacional y muchas de las obras que lo componen los que funcionan como principales intertextos en la novela. En el juego dialógico que Cabezón Cámara propone con las obras que han sido canonizadas en el ámbito literario, la autora deforma las estrategias de lectura que permiten acceder a los textos culturales literarios (cuyas formas han sido también delimitadas por la crítica literaria) y en su relectura, simultáneamente escribe y abre posibilidades para reimaginar los relatos considerados inaugurales de la cultura argentina.

La irrupción sobre este *corpus* y las lecturas que lo conforman destruye la antinomia centro-periferia porque penetra, deforma y se ríe del canon literario.<sup>3</sup> Canon y margen, centro y periferia son categorías puestas en cuestión en tanto sus fronteras se difuminan y sus formas se mezclan. Se reinventa la lengua literaria desde y con impronta bonaerense (de las lenguas que allí emergen), tal y como es posible ver también, por ejemplo, en “los versos a Torito”, una pequeña pieza literaria compuesta por Qüity y Cleopatra para conmemorar a un amigo villero que encontraron “deseñado y opaco con una sevillana clavada en la garganta” (Cabezón Cámara, 2009: p. 100):

Dale la mano al fatigado ingenio  
Amor, y al frágil y cansado estilo,  
para cantar a aquella que se ha vuelto  
inmortal ciudadana de los cielos  
¿inmortal y ciudadana?  
¿era Evita la finada?  
¿la poesía es de Perón?  
¿of the first trabajador?  
No, de Petrarca y era  
al aura, al laurel.  
A su Laura in the vergel  
le cantaba azul un ala,  
I love you y ajerejé,  
al compás de la vigüela  
ahí se ponía a recordar

3 Luciana Del Gizzo define al canon como:

[...] la memoria que mantiene presente el pasado, en la medida que preserva aquellos elementos culturales que están destinados a delinear una identidad que trascienda el presente y se dirija a la posteridad. Además, la canonización implica una santificación, un encumbramiento que coloca su valor por encima de la masa indeterminada del pasado (2018: p. 49).

ella era onda la Gioconda  
and she was, ella re-was  
y no solo como Troya.  
Vengo a cantarle a Magoya  
qué pasó con el Torito:  
lo encontramos de chiquito  
en el medio de la villa  
y fue for ever and ever  
que se quedó en la familia.  
De gauchos guachos rellena  
está la pampa asesina:  
nobody que los proteja  
y without dog que los ladre  
andan las guaguas sin padre  
como anduvieron before  
los babies de Agamenón:  
¿Cómo podré dirigir  
las plegarias to my father?  
¿Diré que vengo acaso  
a ofrecerlas al esposo  
en el nombre de la Virgen,  
lo que es decir mi madre?  
Eran otras las orfandades  
las de los crazys atridas  
para el Torito la vida  
from beginning to the end  
fue siempre una res jodida  
y lo hicieron fenecer  
en un cayo de Florida.  
El puto american dream,  
fue la muerte para él:  
le cortaron la garganta  
a refalosa y tin tin.  
El forense de latinos  
de la Miami Police  
pensó en un psycho-argentino:  
diz que le oyeron decir  
que es costumbre nacional  
esa forma de matar  
y que tenemos un baile,  
que danzan hasta los frailes

the dance of la refalosa,  
y la cantamos así:  
“abajito de la oreja,  
con un puñal bien templao  
que se llama el quitapenas,  
le atravesamos las venas  
del pescuezo.  
¿Y qué se le hace con eso?  
larga sangre que es un gusto,  
y del susto  
entra a revolver los ojos”.  
Ese fucking policía  
doesn't know romancería:  
si supiera él pensaría  
que el killer was español  
o judío sefaradí,  
un chileno o un mexicano,  
ellos cantaban así:  
“Por regalo de mi vuelta  
te he de dar rico vestir,  
vestido de fina grana  
forrado de carmesí,  
y gargantilla encarnada  
como en damas nunca vi;  
gargantilla de mi espada,  
que tu cuello va a ceñir”.  
¿Y el Torito se fue al cielo  
con la Laura de Petrarca?  
Se fue, seguro que sí  
pero el check-in fue un desastre  
porque alguien lo degolló  
para verlo refalar  
¡en la sangre!  
hasta que le dio un calambre  
y se cayó a patalear.  
Después fue fiambre:  
¡Oh limitada jornada,  
oh frágil naturaleza!  
Hoy is born la tierna flor  
y hoy mismo her way termina;  
todo a la muerte se enfila,

va a parar al asador  
cada bicho que camina.  
Acá yerto el matador,  
acá está el amigo muerto  
acá el cuerpo ceniciento  
como restos de un almuerzo.  
Nos venía a visitar  
con latitas de caviar  
que afanaba en Recoleta,  
todo el día con champán  
pagado por ladys chetas  
que colgaban con pasión  
de su hot neck de animal  
que ahora yace fileteado  
en la morgue judicial:  
la muerte es siempre temprana  
y no perdona a ninguno.  
Dice Cleopatra que dice  
la que aplastó a Satanás  
que igual se murió el Bautista  
y toda una larga lista  
diz que elegidos del Lord  
y creemos que al señor  
le da por sacar de villas  
a los que quiere llevar  
a gozar sus maravillas.  
Suelen decir nuestros niños,  
desde la más tierna edá:  
we that are young  
shall never see so much  
nor live so long.  
Aunque atemos a la suerte,  
No nos salva ni el destierro,  
es super fast nuestra muerte:  
nadie llega a los cincuenta  
siempre hay bala o puñalada  
transformándonos en tierra,  
humo, polvo, sombra, nada.  
(Cabezón Cámara, 2009: 100-104).

*La refalosa* (1839), *El matadero* (1874) o *El gaucho Martín Fierro* (1872) funcionan en la novela como intertextos que aluden, hablan o intervienen en la escritura de los distintos destinos de los sujetos que formaron parte de la comunidad villera. En este gesto disruptor de los textos literarios nacionales (y por momentos también extranjeros) que la novela lleva a cabo, el orden jerárquico de los discursos es desarticulado: hay desborde y contaminación. Los versos de *El gaucho Martín Fierro* se traducen del español al inglés y la sangre derramada, imagen paradigmática de la violencia política que retrata el poema de Hilario Ascasubi, se relocaliza para relatar los destinos villeros.

La incorporación deformada de estas emblemáticas escenas de las obras que componen el canon nacional no solo habilita nuevas relecturas sobre viejos textos. Los significados, las lecturas y los imaginarios que se han construido alrededor de los textos que componen este corpus canónico se desplazan, se traducen en amplios sentidos y son resignificados para hacer hablar y referirse al conurbano y las experiencias que de estas territorialidades nacen. Se exponen de esta forma las potencialidades inscriptas en la intervención (casi irreverente, si se quiere) de los textos culturales sacralizados: las de inaugurar nuevos y renovados relatos de las crisis sociales, las nuevas formas que adquiere la violencia en la contemporaneidad, las configuraciones territoriales arrojadas a la marginalidad y las subjetividades villeras.

## Reflexiones finales

La improbabilidad de todas las uniones discursivas que expone la novela expresa el carácter de lo imaginario: rebasa las barreras de lo estrictamente real como también las fantasmagorías vinculadas al Gran Buenos Aires. *La Virgen Cabeza* es una narración de sociabilidades, territorialidades, discursos (y sus combinaciones) improbables y grotescos que no solo escapan a las representaciones del conurbano recurrentemente vinculadas a ciertos sentidos comunes mediáticos (y con ello, a toda la serie de estereotipos existentes), sino que, además, las hacen estallar.

Con todo esto, es posible decir que en *La Virgen Cabeza* el conurbano es atravesado por un extrañamiento. Es desnaturalizado y sus formas comunes son alteradas, perturbadas y desarticuladas (como también lo son la religión, los géneros, las formas de la comunidad). Se conforma, podemos pensar, una nueva construcción política del territorio, en donde las posibilidades de las lenguas del conurbano se expanden hacia fronteras que sobrepasan el territorio geopolítico del que surgen y luego, se reterritorializan para armar un conurbano excéntrico y delirante. Esta nueva e improbable versión registra la potencia de una imaginación revulsiva en lo que Qüity llama un barroco miserable: “cada cosa siempre arriba, abajo, adentro y al costado de otra, todo era posible. Y, eventualmente, divertido: de tanta superposición, todo cogía con todo” (Cabezón Cámara, 2013: p. 111).

## Referencias bibliográficas

- Cabezón Cámara, G. (2009). *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Contreras, S. (2006). Discusiones sobre el realismo en la narrativa contemporánea. *Orbis Tertius*, 11(15), 1-9.
- Del Gizzo, L. (2018). El canon frente al archivo. Avatares metodológicos de una relación complementaria. *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, 5, 45-69.
- Gorelik, A. (2015). Terra incógnita. Para una representación del Gran Buenos Aires como el Gran Buenos Aires. *Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.
- Ledesma, A. y Vázquez, M. (2012). Territorialidad y lengua política en la literatura de Juan Diego Incardona. *Taller de Letras*, 51, 255-269.
- Narvaja de Arnoux, E. (2016). La perspectiva glotopolítica en el estudio de los instrumentos lingüísticos: aspectos teóricos y metodológicos. *Revista Matraga*, 23(38), 18-42.
- Palmeiro, C. (2010). *Desbunde y felicidad: De la cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.