

**El campo y los gusanos.
Sobre *Distancia de rescate* y otros cuentos de Samanta Schweblin**

Lucía De Leone¹

UBA/ CONICET
lmdeleone@gmail.com

Resumen: Desde finales del siglo XX se advierte en ciertas zonas de la cultura argentina un creciente interés en temas, ambientaciones, motivos rurales. En este trabajo propongo una lectura de la novela *Distancia de rescate* (2014) de la escritora argentina Samanta Schweblin, donde la figuración del campo sojizado del presente dialoga y a la vez disputa con imágenes rurales tradicionales. Me interesa vincular una práctica literaria con experiencias y formas de vida actuales en zonas rurales, y poner en relación la representación del espacio rural contaminado por agrotóxicos, que envenena, deforma y mata cuerpos y degrada los vínculos familiares, con una teoría del relato. Una teoría del detalle y la relevancia narrativa que produce un nuevo relato rural, contado a dos voces, cruzado por distintas temporalidades y locaciones, marcado por los ritmos de la intoxicación y la urgencia por hallar el *punto exacto* antes de la muerte, antes del final.

Palabras clave: campo – agrotóxicos – *Distancia de rescate* – Samanta Schweblin – literatura argentina actual

Abstract: Since the late twentieth century is seen in certain areas of Argentina culture is growing interest in themes, spaces, rural motifs. In this paper I propose a reading of the novel *Distancia de Resate* (2014) of Argentina writer Samanta Schweblin where figuration of sojizado country of this dialogue and dispute with both traditional rural images. I'm interested in linking a literary practice experiences and ways of life in rural areas and

¹ **Lucía De Leone** es doctora en Letras (UBA) e investigadora del CONICET. Jefa de trabajos prácticos en *Teoría y análisis literario* (UNA). Es coeditora de *Escrito en el viento. Lecturas sobre Sara Gallardo* (Buenos Aires, UBA, 2013), y preparó y prologó la edición de *Almafuerte* y *El libro humilde y doliente* de Salvadora Medina Onrubia (Córdoba, Buena Vista, 2014). Prologó y curó la edición del libro de Sara Gallardo, *Macaneos. Las columnas de Confirmando* (1967-1972) (Buenos Aires, Ediciones Winograd, 2015). Dictó seminarios sobre literatura argentina y latinoamericana en UNSAM, UNLu y UBA. Publicó numerosos artículos en libros especializados y revistas académicas nacionales e internacionales. Es miembro de varios proyectos de investigación sobre literatura argentina y latinoamericana contemporánea, teoría literaria y género. Su perspectiva de trabajo se inscribe en el campo de la crítica cultural, la crítica literaria y los estudios de género.

to relate the representation of rural areas contaminated by pesticides, which poisons, kills bodies and degrades family ties, with a theory of the story. A theory of detail and narrative relevance that produces a new rural story, told in two voices, crossed by different time frames and locations, marked by the rhythms of intoxication and the urgency to find the exact point before death, before the end.

Keywords: country – pesticides – *Distancia de rescate* – Samanta Schweblin – contemporary argentinian literature



Tiempo de rescate

Campos que se abren paso entre zonas de acopio (silos, depósitos de bidones con glifosato) y la ruta de un pueblo agrícola sin nombre, perdido en la pampa de hoy, constituyen el escenario de *Distancia de rescate* (2014), hasta ahora única novela de Samanta Schweblin (1978), joven escritora argentina que reside actualmente en Berlín, ha sido premiada, traducida a numerosas lenguas y reconocida principalmente por su producción cuentística. Esos campos distribuidos entre casas-quinta, alquiladas por veraneantes que siguen un itinerario prototípico (llegan de la ruidosa ciudad con ilusiones de descanso y mitologías de esparcimiento y aire puro), son también campos rodeados de sembrados, parcelas de soja transformada por modernas tecnologías de ingeniería genética para alcanzar los objetivos del cada vez más controvertido uso del cultivo inmunológico: la tolerancia a pesticidas, la resistencia a insectos, las altas defensas frente a la infiltración de malezas o hierba mala. Inmunología, claro está, puesta al servicio del cuidado y la protección de las materias y mercancías de un sistema agrocapitalista feroz, global; y que instala una distribución biopolítica en la que la vida a desproteger, a desfuturizar, a “empujar hacia la muerte” (como propuso Foucault y Gabriel Giorgi profundizó en sus estudios sobre animalidad y biopolítica), a abandonar bajo el imperio de los agrotóxicos y sus efectos en los seres vivos.

Ese paisaje rural, en que el cultivo de la soja transgénica se convierte en negocio rentable, monopólico, cortoplacista, y reconfigura el espacio, las relaciones y la movilidad social (desempleo, migraciones, etc.), viene apareciendo con diversas entonaciones en la producción literaria local: María Inés Krimer, Selva Almada, Gabriela Massuh en la novela; Cristian Molina y sus varios heterónimos, como Julián Joven o El púber, en la poesía; Ivana Romero y Daniel García Helder en la crónica, por situar tan sólo



algunos emergentes y géneros (sexuales y discursivos) diferentes; ese paisaje también entra en diálogo y en disputa con imágenes de las pampas que cargan con un capital simbólico altamente codificado: el sublime pampeano desde los viajeros ingleses y la generación romántica; la sede del atraso y la barbarie en la propuesta sarmientina; la salida profiláctica frente a la ciudad pútrida en discursos higienistas de entre siglos; el reducto condensador de utopías en proyectos nacionalistas del Centenario; el lugar para alojar al inmigrante y la tragedia o un aprendizaje en un campo moderno (Benito Lynch), en un campo estetizado y anacrónico (Guiraldes); y, también el sitio privilegiado desde donde sellar la extenuación del ruralismo desde la propia novela rural en Sara Gallardo.

En ese escenario pos utópico, más claustrofóbico que amplificado, proclive al peligro, a la muerte y donde la regulación jurídico-estatal parecería no tener lugar (no hay delito punible para el campo que mata), Samanta Schweblin instala una trama sobre el tiempo: el tiempo de la narración y el ciclo de las vidas humanas. Una trama, más bien, acerca de los *tiempos del rescate*, escandida por una economía de la vida y de la muerte, que unifica la urgencia del relato para no morir con la premura por salvar la propia existencia.

Novela de no más de ciento veinticinco páginas, también presentada como *nouvelle*, confesada como cuento en su origen que reclamó a su autora una mayor extensión física, expresada alguna vez como producto estético de una demanda editorial (la de Random House frente a la cultura de las formas breves), *Distancia de rescate* es también un trabajo de experimentación literaria. Quiero decir, esa pampa donde se ambientan los hechos se constituye hoy en un material, tan disponible como preciado, sobre el que ensayar y dar con formas narrativas. Formas narrativas adecuadas para vehicular la experiencia de subjetividades

contemporáneas, desplazadas hacia un paisaje social transformado y que son inducidas a la muerte. ¿Cómo narrar hoy, entonces, las vivencias que genera esta pampa ficcional, un territorio abierto a tantas imaginaciones, metáforas y claves interpretativas? ¿De qué modo contar las vidas de esos cuerpos en el campo agrotóxico que están destinados a una muerte segura, a una muerte impulsada? ¿Cuál sería la forma de referir una violencia sin redención que pareciera resistirse a ser narrada?

Como en el orden de las representaciones lo harán los narradores, la autora desecha para su novela la alternativa de la longitud (una decisión ideológico-formal, correlato, por qué no, de la no horizontalidad ni inmensidad de esa pampa figurada); aplica un principio de selección de los materiales narrables en razón de lo que se repite como latiguillo “es lo importante” (una jugada contra lo inconmensurable); y apuesta por un ritmo narrativo no monocorde (insisto, no horizontal), tan intervenido, administrado y controlado como lo está el ciclo biológico de esos cuerpos envenenados, próximos a la muerte.

El coloquio de los muertos

Esta es la historia de David, Amanda, Carla y Nina. Dos son las temporalidades: la del presente del relato y la de una historia revisitada. David es hijo de Carla; Carla se hace *amiga ocasional, de verano* de Amanda, que viene de la ciudad con su pequeña hija Nina a vacacionar en una casa de campo vecina. David, un chico de nueve años (si somos fieles reconstructores de indicios), y Amanda, una mujer adulta, son los interlocutores en este coloquio que va infiltrando distintos tiempos e intensidades del gran acontecimiento que dispara el relato: el envenenamiento de David ocurrido a sus tres años, es decir seis años antes del inicio del relato. La intoxicación sucede cuando David toma agua



contaminada del riachuelo del campo contiguo al de su familia, ese hacia donde escapa el padrillo, caballo semental que su padre arrienda para preñar a las yeguas de su propiedad, y que desata la tragedia. El caballo escapa, madre e hijo corren a buscarlo. Caballo y niño se intoxican. El niño tendrá una salvación compensatoria, el caballo morirá. La imagen del caballo muerto por ingesta de agrotóxicos y *aparecido* en mitad del campo constituye una insistencia en varias ficciones actuales sobre el campo, como *Un pequeño mundo enfermo* (2014) de Cristian Molina, publicado el mismo año de esta novela:

El caballo apareció reventado en medio de las vías
Los veterinarios encontraban
Las vísceras en los rieles desparramadas
Y adentro una pasta verde
Idéntica a la de las chinches (37).

Serían los nuevos aparecidos en esas zonas de contacto con el peligro: vías de trenes rodeadas de cerealeras, ya devaluadas frente al avance de los camiones; riberas de ríos que ni sirven para calmar la sed; cielo abierto sin horizonte que trueca el aire puro por el particulado que el viento arrastra desde los sembradíos sojeros. Aparecidos que, sin embargo, van a desaparecer a expensas de estos nuevos modos de explotación de la tierra y en un horizonte en el que ya casi no se distinguen animales.

Desde la intoxicación de David con agua (el recurso natural no renovable máspreciado e imperativo para la vida), la falta de médicos y/o su tardanza para llegar al lugar, la desesperación de una madre por ganarle a los tiempos del veneno invisible, que puede contra los cuatro elementos (vuela por el aire, se incrusta en la tierra, nada en el agua, resiste al fuego, pero no se ve), hacen que Carla termine entregando el cuerpo de su hijo a la mujer de la casa verde para que ésta lo salve de la muerte. El curanderismo, la seudociencias, los rituales y saberes rurales sustituyen, como en muchos

otros textos de Schweblin, a la ciencia médica propiamente dicha. También permiten introducir un componente a la narración que filiaría, sutilmente, zonas de esta novela con el subgénero del terror, que viene resonando en la escena literaria local (pienso en los casos de Juan José Burzi, Mariana Enríquez, Luciano Lamberti, y, en especial en Diego Muzzio con su pampa rosista y terrorífica). Aquel componente sería la separación cuerpo-espíritu y la transmigración de las almas como única posibilidad de salvación en un campo al que se va en familia a pasarla bien y está, no obstante, colmado de peligros y de muerte. El cuerpo de David no morirá (se brota con manchas blancas, le crecen uñas descomunales, aloja una voz ajena, se comporta de manera extraña); su espíritu quedará vagando quién sabe dónde y quien se corporice en él será sin embargo testigo, o al menos conocedor, de la historia previa a la transmutación.

El diálogo empieza, entonces, con un David ya transmigrado, notificado de su nuevo estado, de alguna forma salvado, y una Amanda recién envenenada con el glifosato usado en un campo vecino, neófita en esta experiencia y a punto de morir entre la intemperie y una salita de emergencias de bajos recursos y sin médicos. (Aquellos saberes rurales y mágicos que ofrecían alguna salvación a los niños no aplican para animales ni adultos). Ardua de resumir y expulsiva si no se insiste, la trama de esta novela demanda un lector alerta y dispuesto a recorrer una estructura de cajas chinas, que avanza por secuencias dialogales donde el “yo” que enuncia no siempre es prontamente identificable. Cito el comienzo:

Son como gusanos.

¿Qué tipo de gusanos?

Como gusanos, en todas partes.

El chico es el que habla, me dice las palabras al oído. Yo soy la que pregunta. ¿Gusanos en el cuerpo?

Sí, en el cuerpo.

¿Gusanos de la tierra?

No, otro tipo de gusanos.

Está oscuro y no puedo ver. Las sábanas son ásperas, se pliegan debajo de mi cuerpo. No me puedo mover, digo. [...]
¿Qué más pasa en el jardín de la casa?, ¿yo estoy en el jardín?
No, no estás, pero está Carla, tu madre. La conocí unos días atrás, cuando recién llegamos a la casa. [...]
¿Qué hace ahora en el jardín?
Abre la puerta de mi coche, se sienta al volante y revuelve un rato la cartera. Yo bajo las piernas de la reposera y espero [...]
¿Qué más? ¿Por qué te quedás en silencio?
Es que estoy anclada en este relato, lo veo perfectamente, pero a veces me cuesta avanzar. ¿Será por lo que me inyectan las enfermeras?
No.
Pero voy a morirme en pocas horas, va a pasar eso, ¿no? Es extraño que esté tranquila [...]
Nada de eso es importante. Estamos perdiendo el tiempo.
Pero es verdad, ¿no? Que me voy a morir.
¿Qué más pasa en el jardín?
Carla apoya la frente en el volante... empieza a llorar... (10-13).

Se trata de un relato a dos voces, interrumpido, agujereado (como roído por gusanos) por reflexiones y remembranzas de la moribunda, que evoca y cruza temporalidades diferentes. Con puntos de contacto con una sesión de psicoanálisis o una escena confesional, hay una voz –la de David, insistente, exigente, déspota– que va guiando en el presente de la narración los recuerdos desordenados, marcados por el ritmo de la intoxicación, tan trabados (“me cuesta avanzar”) como poéticos y sinestésicos (lo “veo” al relato) de Amanda.

Como la perspectiva de la narración es doble y alternada, David se afana en que, en este sistema auto presidido de relevos narrativos, no se pierda la referencia de este relato rural. (Si tuviera que ilustrar la cadencia de altibajos de este relato rural con accidentes geográficos, me inclinaría por la montaña antes que la llanura, por los Andes antes que por las



pampas). (Si fuera una película, sospecho que el procedimiento más cercano a esta narración agotadora, sin solución de continuidad –sin capítulos ni pausas formales– sería el del plano secuencia). (Si tuviera que marcar el punto desde dónde miran y hablan las pampas –ese horizonte sin referencias, abstracción artística de un dato natural– me inclinaría por un régimen escópico posicionado arriba abajo, con alternancias que quiebran todas las monotonías, las del paisaje, las del relato). La meta es llegar al meollo, seguir la huella sin rodeos, no perderse ni distraerse, acercarse al *núcleo del disturbio* de esta historia urgente que es también la historia de un rechazo: el de una madre (la suya) que no reconoce como propio a este hijo-monstruo, producto de la violencia ecológico-económica que se ejerce entre los seres vivos y el medio en que habitan (Gonzalo Aguilar, mimeo).²

David tiene que lograr que Amanda le cuente todo antes de morir, o como se dice en la novela, antes de sentir los gusanos (esos que se comen a los cuerpos enterrados). Sabemos que Amanda, previo a ser otra desplazada, fue quien escuchó de boca de su madre cómo sucedieron las cosas y también sus confesiones de rechazo, desamor. Para lograr su cometido, David inventa un tono (la voz es baja, habla al oído, otorga confianza, entabla complicidad) y pregona una teoría del detalle (ni superfluos ni relleno en el orden de lo notable, por citar a Barthes) y de la relevancia para llegar sin demoras al punto exacto. “¿Qué es lo positivamente importante en una economía narrativa de la urgencia para dilatar una muerte segura?” podría ser la pregunta de David al guiar a Amanda en el plano ficcional. “¿Qué es lo significativo y lo desechable cuando se escribe una novela?”

² Si bien no directamente aplicable al caso del campo agrotóxico-asesino de la novela de Schweblin, me resultó muy sugestivo el concepto de “violencia ecológica” en el análisis que propone Gonzalo Aguilar de la novela *De ganados y de hombres* de la escritora brasileña Ana Paula Maia. Se trataría ya no de violencia entre humanos, instrumental, con claves interpretativas para una justificación, sino de una violencia que opera sin posibilidades de redención entre los seres vivos y el medio en que viven. Agradezco al autor que me facilitara su conferencia mimea (Itau, 2015).



podría ser el interrogante que se hace la autora de cuentos. Lo cierto es que esta expansión narrativa puesta al servicio de “lo importante” que alienta David (en quien podemos leer la voz de la autora también) se asienta en un *dispositivo de enlace* que atraviesa todos los niveles de la trama: la “distancia de rescate” que se conceptualiza como la distancia y el tiempo variables que calcula una madre para rescatar a su hijo en los momentos de peligro. De naturaleza calculística pero propensa a la falibilidad, la distancia de rescate excede en la novela al lazo madres e hijos, y opera también como mecanismo narrativo en las relaciones tiempo y espacio, subsistencia y muerte, literatura y vida.

El hilo de Amanda

Son conocidas las referencias a las atmósferas oníricas y extrañas del cineasta y realizador de series norteamericano David Lynch para caracterizar los climas de las ficciones de Schweblin, donde nada se ve con claridad, los recuerdos son vagos, se superponen rostros, las palabras no salen, no se llega al teléfono, no se consigue conducir. ¿Cómo no recordar la escena de *Lost Highway* (1997) en la que un hombre misterioso y pálido le dice al protagonista en una fiesta “Ahora estoy en tu casa”? ¿Cómo no referir ese mismo extrañamiento, esa “realidad enrarecida”, insisto, cuando un hijo (David) le dice a su madre (Carla) con una voz que no le es propia y exhibiendo “nuevas formas” corporales: “No soy yo”, “no sos más mi madre”?

Por más calculada que esté, la distancia de rescate –abstraída en la imagen de un hilo imaginario que sigue conectando madre con hijo fuera del vientre– falla en los momentos de riesgo, y evidencia tanto la contingencia de las relaciones personales como la precariedad de los vínculos: Carla no pudo evitar, años atrás, el contagio de David. Es más,

justamente por su percepción y vigilancia exacerbadas, por no separarse del niño de la distancia fijada, es que David hoy ya no es quien fue y que ella no es más su madre. En el presente de la enunciación, el hilo de Amanda tampoco ha funcionado; madre e hija se enredan en el laberinto rural y se contactan con los residuos del monstruo. En vez de liberar al pueblo ateniense del tributo humano que mantenía vivo al Minotauro, el hilo de Amanda conduce al glifosato que se cobra muertes humanas y desastres poblacionales que no se computan como homicidios. En un periplo diferente a otros circuitos consabidos (como el abandono del campo hacia la ciudad con ilusiones de progreso), el segundo envenenamiento ocurre en el momento en que Amanda decide escapar del campo sobre el que se habían depositado ilusiones de recreación y reencuentro familiar. (Pienso, por tomar casos actuales, en filmes que problematizan la imposibilidad de reinstalar la familia en el campo, como *El campo* [2011] de Andrés Belón y *Aire libre* [2014] de Anahi Berneri, donde los matrimonios se rompen, los hijos se olvidan y les pasan cosas, el frío quiebra los huesos, el peligro acecha todo el tiempo. Aunque resuena aquí también el fracaso de Andrés de *Sin rumbo* [1885] de Cambaceres en sus intentos por situar la familia monstruosa en el campo, que ya ha estudiado extensamente Alejandra Laera). Ahora bien, en Schwebelin ese campo es expulsivo por asesino, es la vida humana lo que está en juego en esa huida; en el campo se destroza la familia (los maridos no están, no llegan a tiempo) y se deterioran hasta los vínculos más primarios (como los de madres e hijos).

Luego del veneno y la transmigración, David se encuentra menos cercano a su familia (su cuerpo es ininteligible; su aspecto, vergonzante; su conducta, ingobernable, dice su madre), que próximo a integrar nuevos agenciamientos vinculares y poblacionales, como los que congregan a niños nacidos o criados bajo el signo de la malformación. En este pueblo rural



resucitado de la bomba atómica agrotóxica los sin pestañas, los manchados de blanco, los rengos y calvos, los frente-amplia, los colorados vienen marchando; esos mismos que no se parecen a sus progenitores porque se parecen entre sí y que caminan todos juntos por la calle como muerto-vivos o cohabitan la salita de emergencias.

En otras zonas de su producción ambientadas en paisajes rurales, Schweblin también pone en crisis imaginarios transitados sobre maternidades, como los del instinto, el deseo, la abnegación, la incondicionalidad, la procreación genética. Son maternidades frustradas (en las que habría una comunión entre espacio y ser viviente: la infertilidad de la estepa redundante en la infertilidad de los humanos) o cuyos hijos se les vuelven indescifrables: una hija que sólo se alimenta a pájaros vivos y que ni padre ni madre quieren tener en sus casas; otra que se conserva en un frasco como niña-óvulo fecundado a la espera del momento oportuno para llegar al mundo; otro que ingiere lavandina porque de nuevo se cortó el hilo en la distancia del rescate; otros a los que se persiguen de noche en la intemperie rural como si se tratara de una escena de cacería o se adoptan de otros cazadores y se insertan en formaciones neoparentales donde la ley sanguínea, la participación y regulación de los estados y la humanidad pura ya no tendrían cabida.

Consideraciones finales

Para cerrar, podemos decir que *Distancia de rescate* admite numerosas lecturas. Podría ser una novela sobre maternidades al mismo tiempo que una sutil historia de terror, una fábula apocalíptica, una ficción del final sin propuestas esperanzadoras. También, un nuevo relato rural deducido de la pesadilla agrotóxica, la violencia ecológica y su incidencia homicida sobre los cuerpos y las vidas de las personas.



Con todo, *Distancia de rescate* es también una reflexión desde la propia ficción sobre cómo escribir hoy una narración (recordemos las indicaciones de relevancia, detalle, brevedad para alcanzar el punto exacto) que se hace cargo de problemáticas crecientes en la coyuntura sociopolítica y cultural, algunas de las cuales fueron ganando visibilidad en las agendas de género (como la formación de nuevas familias, las leyes de fertilización asistida y adopción), y otras, sobre la situación de lo viviente, fueron cobrando visibilidad social, mediática, bioética (como en las políticas medioambientales y la llamada ecocrítica) y artística. Quiero decir, más allá de que Schweblin se ha expedido públicamente en contra del uso de agrotóxicos y que *Distancia de rescate* al ser traducida a varias lenguas alcanza un circuito mayor de difusión e impacto del problema, en la novela seguiría funcionando aquel mismo dispositivo que caracterizamos antes: se rescatan con distancia esas problemáticas de la vida pero prevalece la apuesta literaria por sobre la político-pedagógica.

Temas sensibles que nos interpelan, nos llevan a pedirles más a los textos y sus autores ¿Qué tipo de intervención ejercen los escritores y las escritoras en la escena cultural contemporánea? ¿Compromiso, activismo, militancia, denuncia, oportunismo, pintoresquismo? No pretendo, por supuesto, responder en esta instancia estos interrogantes que además nos llevarían a pensar en otras prácticas que trabajan, por caso, desde la dispersión y en diferentes textualidades y formatos el mismo problema.³

³ Pienso por ejemplo en el caso de Cristian Molina y sus micro intervenciones biopolítico-artísticas sobre los problemas medioambientales que afectan la ciudad donde nació y vivió y donde aún viven sus familiares. Molina desde distintos heterónimos recurre al poema multimedial (una combinación de audios, sonidos, descripciones, videos que llevan a modos descompuestos de recepción: todo se puede percibir por separado), la performance rural (apariciones rurales con carteles, barbijos, herramientas) y la intervención artístico-política donde predomina lo táctil (cartas dirigidas al intendente para que traslade las cerealeras, con recetas y cajas vacías de salbutamol para dar cuenta de las afecciones respiratorias que producen los agrotóxicos).

Puede verse en : <http://elninoc.blogspot.com.ar/2012/06/httpwww.html>



Pero sí dejarlos planteados para seguir explorando las articulaciones entre escritura, literatura, arte y vida.

Bibliografía

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.

De Leone, Lucía. "Soy menos punk que Oriana Junco. Chateos literarios con Cristian Molina". *Puesta en escena. Revista de artes escénicas*. 30 de mayo de 2015. Web. 15 de julio de 2016.

El púber P (Cristian Molina). *Lu Ciana. Plaga xombi sodomita*. Rosario: Janvs ediciones, 2013.

García Helder, Daniel. *La vivienda del trabajador*. Rosario: EMR, 2008.

Garrard, Greg. *Ecocriticism (The New Critical Idiom)*. London & New York: Routledge, 2004.

Glotfelty, Cheryll; Harold Fromm (eds). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996.

Giordano, Alberto. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

Giorgi, Gabriel; Fermín Rodríguez (comp.). *Ensayos sobre biopolíticas. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

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

Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción/ Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.

---. (ed.). *Poéticas de los (dis)colamientos*. Houston: Literal, 2012.

Joven, Julian (Cristian Molina). *Un pequeño mundo enfermo*. Mar del Plata: La bola editora, 2014.

Laera, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción*. Buenos Aires: FCE, 2004.



Link, Daniel. *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.

Romero, Ivana. *Las hamacas de Firmat*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2014.

Schweblin, Samanta. *Pájaros en la boca*. Buenos Aires: Emecé, 2012.

---. *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Random House, 2014.