CAMINO Y TRABAJO DE HORMIGA EN LAS FRONTERAS DEL GÉNERO. UNA LECTURA DE *CHICAS MUERTAS* DE SELVA ALMADA

Leonardo Graná
Universidad del Salvador, Argentina

Ambivalente […] es la frontera.
[… I]nhibe la violencia y puede justificarla.
Sella la paz y desencadena la guerra.
Humilla y libera. Disocia y reúne.
Como el río, que al tiempo une y separa […].

Régis Debray

Literatura actual sobre violencia de género

Si atendemos, en el último lustro, al contenido y al lenguaje de los medios masivos de comunicación de mayor presencia en Argentina (los grandes diarios y canales de televisión –abierta, por cable y en línea– que llegan a todo el territorio nacional), notaremos una preocupación e insistencia en aumento en la transmisión de noticias acerca de desaparición de mujeres jóvenes, de casos de agresiones físicas contra mujeres y de femicidios.[1] Esta creación y transmisión de contenidos mediáticos forma parte de una creciente maduración de diversas esferas públicas de opinión y discusión en las que la violencia de género como problema sociocultural ha ido ganando fuerza. No significa que haya una voz única o un vocabulario instalado sin ambigüedades, ni que tampoco las relaciones entre activismo e industria mediatizadora sean siempre positivas (Carbajal, 2014: pp. 171-194). Lo importante es reconocer la emergencia misma de las tramas discursivas y de discusión.

Según los datos recabados por el Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina, en 2014 (primer año de medición) hubo en nuestro país 225 crímenes de mujeres cometidos por hombres "por razones asosciadas con [… el] género [de la víctima]" (CSJ, 2015, p. 6). En los datos del año 2015, el Registro Nacional computó 235 femicidios, y 254 durante el 2016. Si se traducen estos números a una estimación de frecuencia, forma habitual de presentarlos, se puede decir que en el 2016 hubo un femicidio cada 35 horas y media (en 2014 era de un crimen cada 37 horas).[2] Sin datos aún completos para el año 2017, varios periódicos nacionales y locales elaboraron cálculos provisorios en los que se percibe un fuerte aumento en la frecuencia de la violencia a lo largo del primer semestre: un femicidio cada 18/25 horas, según el período y los datos que se hayan tomado para la elaboración de la estadística.

El primer informe del Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina se presentó el 25 de noviembre de 2015. Seis meses antes, el 3 de junio, se había llevado a cabo en la ciudad de Buenos Aires y otras del país la primera manifestación del colectivo feminista Ni Una Menos, integrado por activistas, periodistas e intelectuales. Los principales objetivos fueron el de denunciar la persistencia de una cultura violenta contra las mujeres y el de exigir al Estado una mayor responsabilidad e incidencia en las políticas contra dicho tipo de violencia –el informe anual recién mencionado fue una de las respuestas estatales a este reclamo–. En 2017 el colectivo organizó su tercera marcha, que, junto con las diferentes manifestaciones de cada 8 de marzo y el Encuentro Nacional de Mujeres,[3] se convirtió en una acción política firme en el calendario del activismo feminista de nuestra sociedad.

En el campo de la producción intelectual y académica, el interés por la violencia de género se nota en la publicación reciente de varios textos, sobre todo en la difusión para no especialistas, incluyendo aquí investigaciones y crónicas periodísticas. Por ejemplo, los ensayos *Maltratadas* (2014), de Mariana Carbajal, y *Lo femenino* (2016), de Sandra Russo. La periodista Liliana Peker, a raíz del movimiento Ni Una Menos, compiló escritos propios sobre violenca contra las mujeres y los presentó en *La revolución de las mujeres* (2016). En ese mismo año, la periodista y psicológa Liliana Hendel publicó *Violencias de género. Las mentiras del patriarcado.* En el campo de la divulgación popular de ciencias sociales, encontramos el trabajo conjunto *Mitomanías de los sexos* (2016), de Eleonor Faur y Alejandro Grimson, tercer tomo de la colección *Mitomanías* (*Mitomanías argentinas* [2012], de Grimson, y *Mitomanías de la educación argentina* [2014], del mismo autor y Emilio Tenti Fanfani), en el que se intenta desmontar el sentido común acerca de los géneros presente en nuestra cultura.

La literatura también se demostró fértil en el abordaje de dicha cuestión. Si bien la presentación violenta de lo femenino puede rastrearse

a lo largo de toda la historia de la literatura argentina, notamos que en la última década se ha ido formando un corpus que explora de modo puntual y coherente los modos en que la cultura entiende los conceptos de feminidad, agresión y victimización. Es notable que la literatura se haya anticipado en varios años a la atención promovida en diferentes espacios públicos, como fermento o síntoma oculto dentro de un campo cultural específico y con capacidad, aunque limitada, de penetrar en el radar de los intereses comunes de lo social.[4] Podemos nombrar *El trabajo* (2007), de Aníbal Jarkowski; *Continuadísimo* (2008), de Naty Menstrual; *La Virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara; *Le viste la cara a Dios* (2011), de la misma autora; *La inauguración* (2011), de María Inés Krimer; *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada; *Las extranjeras* (2014), de Sergio Olguín; *La chica pájaro* (2014), de Paula Bombara; *Las chanchas* (2014), de Félix Bruzzone; *Mato y olvido* (2015), de Daniel Ares; *Pozo ciego* (2016), de Alicia Barberis; *La sombra del otro* (2016), de Alicia Plante, entre otras.[5]

En este artículo nos centraremos en la crónica *Chicas muertas*, de la autora Selva Almada (Entre Ríos, 1974). Desde que se publicó en 2014, esta obra obtuvo la atención de la crítica y es considerada uno de los textos más importantes de la autora. Se trata de una investigación, a caballo entre la crónica y la ficción, de tres crímenes impunes de mujeres jóvenes sucedidos a lo largo de la década del ochenta del siglo pasado en el interior de la Argentina, en las provincias de Entre Ríos, Córdoba y Chaco.[6]

En *Chicas muertas* se conjugan el pasado, mediante las narraciones de las biografías y últimas horas de cada víctima, con el presente del derrotero de la investigación inmerso en una trama cultural en la que la violencia de género es un tema en vías de visibilización. Al mismo tiempo, *Chicas muertas* se construye como una suerte de autobiografía, un texto de aprendizaje en el que la cuarta mujer, la misma narradora, recuerda sus etapas de formación (los años ochenta y noventa) y reflexiona sobre la diferencia entre la vida trunca de las "chicas muertas" y la propia. Esto da como resultado en la crónica una toma de conciencia de los marcos de violencia y vulnerabilidad en que transita la existencia de las mujeres en nuestro territorio.

Para nuestro artículo es crucial el hecho de que Almada haya construido su texto a partir de la reflexión sobre tres crímenes de mujeres de alguna manera descentrados. Primero, en el tiempo, porque decide escribir sobre casos que llevan archivados más de treinta años.[7] Segundo, en el espacio, porque encuentra en lo que, como ya dijimos, se conoce como el interior de la Argentina hechos de violencia relevantes de ser pensados. Tercero, un descentramiento desde la memoria y el interés: ninguno de los tres casos atrajo en su momento la mirada de la opinión pública nacional.

Nuestra atención recae en los modos como la literatura, en este caso la de Selva Almada, logra conformar una reflexión sobre la cultura y el espacio desde una perspectiva de género. Nuestro propósito es indagar el proyecto narrativo que Almada propone sobre la violencia contra las mujeres en el contexto de los pueblos del interior de la Argentina, no solamente como un acto individual y condenable, sino como parte de una trama perceptible en la materialidad de las vidas localizadas.

Por lo dicho, *Chicas muertas* busca insertar los casos de femicidio, a pesar de su radicalidad, dentro de las configuraciones culturales en que se mueven sus personajes. Consideramos, ante todo, que esta decisión argumentativa no implica que la crónica critique en su totalidad las configuraciones culturales de las pequeñas poblaciones de nuestro territorio, por ser supuestamente espacios en que las biografías de mujeres están condenadas por definición.[8] Por el contrario, creemos que la sutileza de pensamiento prima en el texto: la crónica se despliega como una reflexión acerca de las negociaciones de roles y prácticas de géneros que construyen en el interior del país biografías posibles para las mujeres, biografías no siempre satisfactorias y en las que la violencia es una variable que se manifiesta en determinadas instancias y ante determinadas fronteras. Si lo que se descubre a lo largo de sus páginas es la constante narración de la violencia de género, esto se debe a que justamente la cronista utiliza de modo eficaz y estratégico dicha perspectiva de observación para dar cuenta de a lo que se deben enfrentar sus personajes femeninos para la proyección de sus propias vidas como posibles buenas vidas. Se puede afirmar que las fronteras generizadas entre lo legítimo y lo ilegítimo son marcos privilegiados en la poética y en la ideología que Selva Almada viene elaborando desde hace ya más de una década. Toda la obra de esta autora y no sólo esta crónica es una reflexión sobre el intento de construcción de una biografía plena a partir, en primera instancia, de los factores culturales que determinan negativamente su campo de proyección, planeamiento e imaginación de futuros.

En las siguientes páginas, nos centraremos en un ámbito particular y bien definido: estudiaremos cómo se producen prácticas según el eje del género en el espacio de las rutas y los caminos que organizan el mapa de *Chicas muertas*. ¿Por qué las rutas? Porque, a pesar de ser un espacio periférico si nos enfocamos en los pueblos de las provincias, creemos que en la crónica de Selva Almada hay una argumentación a favor de ampliar los marcos espaciales en los que se discuten los géneros, y así el trazado de caminos entre pueblos y ciudades gana centralidad no como abstracto margen o zona intermedia, sino como auténtico espacio cargado de prácticas.

En este artículo no nos detendremos a reflexionar especialmente en

los tres casos de femicidio que se narran en la crónica. Por el contrario, preferiremos observar la trama de múltiples situaciones en las que los géneros interactúan y construyen por ello sentidos más o menos violentos, según el caso. Nuestro interés se centra en preguntarnos cómo se erigen permisiones y prohibiciones negociables acerca de las prácticas y experiencias con las que los personajes femeninos del interior construyen sus biografías. Por eso, las rutas, por su carácter de apertura, agregan a la imaginación la posibilidad de avanzar por derroteros biográficos que multiplican las prácticas, pero también multiplican los peligros y las vulnerabilidades que acarrean los marcos de género.

La ruta como experiencia generizada

Comencemos presentando una escena de viaje. La voz narradora de *Chicas muertas* recuerda cómo la comunidad de su ciudad de infancia, Villa Elisa (provincia de Entre Ríos), veía e interpretaba las prácticas y las experiencias de los habitantes de San José, un "pueblo a 20 kilómetros" del suyo, en el que "habían asesinado a una adolescente, en su cama, mientras dormía" (Almada, 2014, p. 15). San José es, de los tres lugares donde sucedieron los femicidios que se investigan en *Chicas muertas*, el único pueblo que la cronista conoció de pequeña, puesto que estaba tan cerca de Villa Elisa que era cruce obligado para visitar a su familia en Colón, una tercera ciudad entrerriana. Desde su asiento en el autobús, rememora la cronista, ella veía durante aquellos viajes una urbanización, San José, que le parecía "un lugar muy feo, desangelado" (2014, p. 63), puesto que era fabril y que tenía como hito el frigorífico Vizental, cuyas "altas chimeneas [… estaban] siempre echando humo, día y noche, llenando todo el pueblo con su olor untuoso y pestilente a carne, cuero y huesos cocinándose" (2014, p. 63). Además, entre la población de Villa Elisa y San José había, desde la perspectiva de la comunidad de la cronista, una diferencia principal: Villa Elisa era un pueblo agricultor, mientras que los sanjocesinos "eran obreros y eran pobres" (2014, p. 64).

Lo que queremos destacar de esto es cómo la crónica construye la relación entre estos dos pueblos, cuya base se sostiene por los marcos de interacción e interpelación diferencial, en los que la autoimagen de los elisenses propone la erección de una frontera sociocultural entre ellos y la población vecina. Esta frontera no es infranqueable y los ingresos y egresos se producen por la ruta. En el caso de la cronista, recuerda que ella, de niña, nunca tuvo que desviarse de la ruta y descender del autobús, puesto que allí, en San José, no tenía ningún familiar a quien visitar. Esta micronarración de viaje se ve corporizada no solo por el tránsito de una ciudad a otra, sino por los rumores que en la zona se contaban acerca de los sanjocesinos (2014, p. 68), sumados a la experiencia fugaz,

en movimiento y montada en un medio de transporte, experiencia que la cronista de pequeña fue acumulando y usando como información para elaborar su propia percepción de San José. Las rutas, así, cobran importancia en la crónica como espacios llenos de valor y como fuentes de producción de sentido.[9] Las rutas proponen el doble juego de separar y también de unir. Separan y, por lo tanto, establecen una diferencia; es decir, hacen fronteras, como en el caso entre Villa Elisa y San José. Pero, como también unen, las rutas permiten la construcción de marcos más amplios de significación que propicia la construcción simbólico-territorial del interior del país.[10]

La cronista presenta los diferentes pueblos y ciudades del interior de la Argentina en mapas fragmentarios, asociando cada lugar con los otros y marcando la distancia entre ellos, surcada por las rutas y los caminos, mediante el cálculo del kilometraje que separa a los centros urbanos. Por ejemplo, leamos dos de entre las muchas citas posibles: "Cuando empecé la facultad me fui a vivir con una amiga a Paraná, la capital de la provincia, a 200 kilómetros de mi pueblo" (2014, p. 29). Y también: "Luis Danta [… era] un vidente muy afamado en esos años, que atendía en Paysandú, una ciudad uruguaya a unos 250 kilómetros de Colón, donde vivía Eduardo" (2014, p. 42). Estas referencias constantes a ese camino intermedio que opone y enlaza pueblos, se presenta, a su vez, en una escala que, en definitiva, induce a pensar la cercanía: 50, 200 o 300 kilómetros no es demasiado en la vida de los pueblos. Por el contrario, estos mapas que llamamos "fragmentarios", ya que no forman un único territorio, presentan como gran oposición la distancia a la que queda la Ciudad de Buenos Aires, distancia que, sin ser insalvable, se calcula desde lo imponderable: el mismo domingo 8 de diciembre de 1983, día en el que se encuentra el cadáver de una de las tres víctimas, "en Buenos Aires, *a 1107 kilómetros*, […] recién se apagaban los ecos de las fiestas populares por la asunción de Raúl Alfonsín" (2014, p. 26; cursivas nuestras). Vemos que el número no solo cuesta pensarlo en términos de territorio a cruzar, sino que el detalle de que no esté redondeado (no son ni 1100 o 1110 kilómetros, como en la mayoría de las otras referencias del texto, que –aunque menores– siempre suelen estar calculadas en decenas o centenas) expone de modo más imperioso que allí sí los caminos y las rutas son, antes que nada, distancias.

Por lo dicho, en *Chicas muertas* se crea un espacio más ancho que el de la vida de los pueblos con sus idiosincracias e historia; encontramos un campo de experiencias mayor, que abarca una constelación de localidades. Así, el doble elemento de la ruta y el vehículo (la moto, el autobús, el camión) se vuelve pertinente en la crónica, ya que no se trata simplemente del vacío entre un poblado y otro, sino de la continuación y de la ampliación de las prácticas y experiencias que conforman las

biografías de los personajes.

La ruta, según la presenta Selva Almada en su obra, es un espacio de varias dimensiones: la progresiva, la de detención, la de la espera.[11] Cada una de estas dimensiones propone una relación y una experiencia diferente respecto del camino: el dirigirse hacia otro lugar, el de encontrar la ruta como frontera de cruce (con todos los peligros que conlleva), el de zona para ejercer algún comercio o trabajo, el de recibimiento de personas de otro lugar (es decir, la progresión como experiencia asumida por el otro). Nos interesa, entonces, destacar cómo en *Chicas muertas* todas aquellas posibilidades se cruzan con el género.

El espacio nunca se manifiesta como neutro, sino que se presenta ante todo como zona de roce y discusión. Si nos atenemos a la relación entre espacialidad y género, es claro que "la generización [*gendering*] del espacio está sometida a una transformación continua junto con cambios en las convenciones sociales" (Jarvis, Kantor y Cloke, 2009, p. 21). El espacio y sus prácticas negociadas tienen el doble juego de interpenetrar el campo de configuración cultural de los géneros en una relación mutua. Como afirman los teóricos recién citados: "Las ciudades contemporáneas y la experiencia urbana vivida [y, en nuestro caso, extensible a los espacios de circulación que circuncriben a las urbanizaciones] son en muy buena medida creadas por el hombre [*man-made*], y están moldeadas por las culturas andocéntricas de la planificación y el diseño, y por siglos de división y conflicto de géneros" (2009, p. 133). Por eso, es importante considerar tanto los marcos físicos como los culturales que se inscriben dentro de los urbanos según la perspectiva de género, como uno de los ejes claves para comprender la relación entre espacio y práctica social (Foxhall y Neher, 2013, pp. 1-6).

En la ciudad, continúan estos dos autores, la negociación de los ejes temporales y espaciales de la experiencia tiene "un profundo efecto en el establecimiento, la implementación y la permeabilidad de las fronteras" (2013, p. 9). Con este último concepto, se plantea la asimetría de la experiencia generizada, antes que nada, en términos físicos de exclusión (piénsese el uso de los baños públicos o de ciertas habitaciones o ámbitos en templos, teatros de ópera, clubes).[12] Más versátil es el campo de las fronteras en que las prácticas encuentran en el género una variable crucial en la apropiación de la experiencia de la ciudad y su entorno: no tanto dónde poder entrar y dónde no, sino cómo negociar esa entrada permeable y, una vez dentro (o fuera), qué hacer.[13]

El filósofo francés Régis Debray afirma: "Es imposible hacer de un lugar de paso un lugar de residencia, porque no hay personas a las que tengamos enfrente" (2016, p. 54). La cuestión es que los lugares son de paso o de otra cosa según cómo los individuos decidan utilizarlos. En *Chicas muertas*, las rutas logran manifestarse desde una espesura

plena de experiencias. En el capítulo quinto, la cronista narra un viaje realizado mientras recababa información para este libro, por lo que no es un recuerdo de las últimas décadas del siglo pasado, sino que se narra un viaje relativamente reciente: "Regreso a la terminal y compro un pasaje en el próximo micro a Villa Ángela […]. Me resigno a pasar otras dos horas y media arriba de un colectivo desvencijado (sí, dos horas y media para realizar un trayecto de 100 kilómetros), sin baño, sin aire acondicionado, que para cada cinco minutos, esos que en el interior llamamos lecheros" (2014, p. 74). Luego comenta la incomodidad del asiento roto, el aire caliente difícil de respirar y el tamaño corporal de la compañera de asiento, que es "grandota en serio, del tipo europeo del este que abunda en la zona" (2014, p. 75). Cierra la escena de la siguiente manera: "Me aplasto contra la ventanilla y la abro también todo lo que puedo. El perfume dulce de la chica me marea. Y el viaje recién comienza" (2014, p. 75). Lejos de las autopistas estériles con que Marc Augé ejemplifica sus no lugares (1995, p. 2), el viaje por las rutas del interior de Argentina está fuertemente corporizado y saturado de sensaciones.[14] Que en la cita anterior la experiencia no sea grata no implica algo absolutamente negativo (por más que en la realidad nacional la infraestructura del transporte de media y larga distancia sea muchas veces deficiente), sino que, por el contrario, grafica en extremo y en su modo más patente y sensorial los caminos como espacios incorporados a la vida y a la experiencia.

La ruta, en los textos de Selva Almada, son espacios múltiples según la franja etaria y el género. Como la experiencia de la infancia en pueblos chicos del interior de la Argentina no es el eje central de *Chicas muertas*, lo dejaremos de lado, pero solo mencionaremos que sí es fundamental en buena parte de su obra, sobre todo en sus cuentos (Almada, 2015). Respecto del género, la ruta se manifiesta en ciertas experiencias masculinas, principalmente la del trabajo y la de la diversión. Para las mujeres, la ruta también es la posibilidad de la diversión, porque es la conexión entre sus propios pueblos y aquellos lugares de esparcimiento, o poblados vecinos en los que se realizan bailes y fiestas que atender.[15] En el capítulo seis, leemos que María Luisa, una de las tres víctimas cuyas vidas se biografían en la crónica, "se encontró con sus flamantes amigas y ellas la invitaron a pasar la tarde en Villa Bermejito, un pueblo a orillas de un brazo del río Bermejo, con casas de fin de semana, a poco más de 100 kilómetros" (2014, p. 101). Además, la ruta es la productora de la trama familiar, tejida por visitas a los parientes en las localidades vecinas. Generalmente, esta práctica se realiza junto con los niños. Escribe la cronista, recordando su infancia: "A veces cuando [yo] iba al campo donde vivían mis abuelos, nos tomábamos el colectivo con mis tías" (2014, p. 112).

Hay un tercer modo de experimentar el viaje para los personajes femeninos de *Chicas muertas*, que es el más importante: el de la proyección de biografías alternativas. Para explicarlo, tenemos que hacer referencia primero al mundo laboral en el que se insertan las mujeres en la crónica. El esquema que la crónica construye es simple y eficiente. Cada una de las biografías de las jóvenes asesinadas presenta una descripción de clase diferente. Así, las tres mujeres arman sus proyectos individuales y familiares según la intersección de clase, género y expectativas culturales. Sarita Mundín "trabajó desde pequeña. Ella no tenía opción porque su familia era muy pobre" (2014, p. 111). El trabajo que nombra la crónica es el de servicios de limpieza, hasta que quedó embarazada y, como "era demasiado linda para que el marido la mandase otra vez a trabajar de mucama […,] la mandó a prostituirse" (2014, 111-112). María Luisa Quevedo, a diferencia de Sarita Mundín, no trabaja desde niña, sino que su primer trabajo lo consigue a los quince años, "en lo de la familia Casucho" (2014, p. 23), también haciendo la limpieza. Finalmente, Andrea Danne nunca "tuvo que salir a trabajar de pequeña" (2104, p. 110), y nadie más que su padre trabajaba en su casa.

Detengámonos en esta última biografía, mediante la cual la cronista presenta las posibilidades laborales de las mujeres jóvenes de clase media de uno de los pueblos del interior: San José. Pronto aprendemos que Andrea Danne "podía estudiar porque su novio le pagaba los estudios. Si él no hubiera aparecido, quizá Andrea hubiera terminado siendo empleada de[l frigoríco] Vizental como el grueso de jóvenes sanjocesinos […]. Operaria o secretaria. Andrea, por lo bonita, hubiera conseguido un puesto en la administración" (2014, p. 111). Como vemos, la cronista construye una argumentación muy sintética. En el texto, una joven como Danne, recién terminados sus estudios secundarios, tiene la posibilidad de conseguir trabajo, aunque reducido a un único ámbito: el del frigorífico, industria líder de la cual depende toda la economía de San José. Este primer modo de presentar el mundo laboral del pueblo indica el ámbito limitado en el que se produce la construcción de las propias biografías de sus habitantes, por cuestiones de clase y territorio. Luego, dentro del frigorífico, Andrea Danne, por ser mujer, tiene la doble posibilidad de trabajar en contacto con la carne (ser una empleada de cuello azul) o trabajar en las oficinas (ser empleada de cuello blanco). La cronista aclara que la decisión entre un camino u otro se basa en la belleza de la candidata. Por eso, en el frigorífico de San José, se produce una combinación entre apariencia y estatus laboral, lo que lleva a que las secretarias sean objeto de deseo erótico por parte de los operarios, por lo bonitas, por lo arregladas y por lo idealizadas que se encuentran: "[Las administrativas eran d]evoradas por los ojos de los obreros que, mientras serraban pezuñas, rabos y cabezas, y separaban el cuero de la

carne, sintiéndose toritos soñarían con montarse a las secretarias como vacas" (2014, p. 111).

Es interesante, observar que la crónica presenta las biografías laborables posibles para una muchacha de provincia en este cruce entre opción e imposición. El marco de género y clase propuesto en *Chicas muertas* ofrece esquemáticamente, según lo visto, pocos espacios donde las mujeres jóvenes pueden desarrollar actividades económicas: el área de servicio en casas particulares (limpieza o de niñera), y luego en la industria del frigorífico, con la división interna y jerárquica entre quienes trabajan como operarias y quienes logran (es decir, acceden al nivel superior) trabajar en la administración (sin que se plantee la posibilidad de obtener un puesto por encima del de secretaria).[16]

La tensión y la crítica surgen en que en este esquema el ascenso laboral que se observa mediante la obtención de un puesto administrativo solo se consigue por cuestiones físicas y estéticas. Las secretarias, narra la cronista, andan "bien vestidas, bien peinadas, oliendo siempre rico" (2014, p. 111). En otras palabras, todos los espacios en los que las mujeres desarrollan actividades económicas están atravesados desde el vamos por interpelaciones genéricas: son ámbitos que están abierta o solapadamente erotizados y sexualizados, o explotan dimensiones que según la *doxa* patriarcal son propios de lo femenino. La posibilidad de desarrollo femenino se da en definitiva en las actividades del mundo privado, cercanas a la labor (según la define Hannah Arendt en 2008, p. 98) del cuidado maternal y del hábitat. Otra opción para las mujeres es, dentro de esta economía del género, la de la prostitución.

Para quienes no deseen o para quienes tengan la posibilidad de no embarcarse en alguno de estos caminos biográficos, tal como le sucede a Andrea Danne, hay otra alternativa. Según se cuenta en el capítulo séptimo, la joven Danne, una vez egresada del colegio secundario, decide no trabajar en el frigorífico. La cronista hipotetiza que nunca le entusiasmó tal perspectiva laboral porque "[e]l recuerdo de su padre volviendo a la tarde del matadero, oliendo a sangre y lavandina, le habrá revuelto el estómago" (2014, p. 111). Entonces, toma la decisión de continuar los estudios en un profesorado. Cursar una carrera terciaria o universitaria es, en el interior del país, un proyecto que se planifica con un mapa a mano, porque se debe asistir a alguna de las instituciones en poblados o ciudades de mayor envergadura, con lo que los estudiantes que residen en poblaciones pequeñas se ven obligados a movilizarse constantemente o mudarse de lugar.

Andrea Danne estudia, en su caso, para ser profesora de psicología (2014, p. 17) y aún no ha terminado su primer año (2014, p. 33). En el capítulo noveno se dice que sus suegros la ayudan a pagarse los estudios (2014, p. 146). Más allá de estos datos, no hay otros más acerca de la carrera

terciara que Andrea Danne emprendió, pero sí nos consta que este es un proyecto que, según la cronista, las mujeres jóvenes pueden construir como opción y como resistencia, si no aceptan los marcos estrechos del mundo laboral y generizado de su población. Lo que también sabemos es que Andrea Danne debe viajar para llegar hasta el profesorado. Leemos: "El Pepe manejaba el micro en el que iban los estudiantes de Villa Elisa, Colón y San José a Concepción del Uruguay, a cursar los profesorados y otras carreras terciarias que se dictaban en esa ciudad. Andrea era una de las estudiantes que viajaba a diario en El Directo" (2014, p. 114).

Ya citamos páginas atrás el recuerdo del propio pasado de la cronista, en el que se apuntan sus épocas de estudiante, cuando junto con una amiga, que también estudiaba, se instalaron en la ciudad de Paraná. Luego, a lo largo del mismo recuerdo, nombra a otra amiga suya, que también estudiaba en Paraná (2014, pp. 29-31). Además, se hace referencia a una compañera de estudios de Andrea Danne (2014, p. 114). Por lo tanto, por más que estudiar carreras terciarias y superiores sea opción tanto para muchachas como muchachos, *Chicas muertas* lo presenta de manera casi unívoca como un proyecto de biografía alternativa para las mujeres.[17] Los marcos socioculturales y económicos que perfilan las proyecciones de futuro de los jóvenes pueblerinos permiten, a partir de sus determinaciones negativas, que sean principalmente las muchachas quienes capitalizan la formación institucionalizada en grados terciarios (y a veces superiores), dentro de una larga historia en nuestro país en la que, sobre todo en la primera mitad del siglo XX, pero extensible a todo el siglo, las mujeres encontraron al frente del aula (masivamente en la escuela primaria, compartida con los hombres en la secundaria) la posibilidad de una movilidad social al mismo tiempo que lograban ocupar espacios de la vida pública (Adamovsky, 2012, p. 74).

Es importante, con lo dicho, reconocer las limitaciones que la misma crónica expresa respecto de las posibilidades que se encuentran en una trama en la que el territorio, la clase y el género enmarcan los futuros imaginables de los habitantes de estos pueblos internos. Con esto queremos expresar el carácter medido de la agencia de los personajes de *Chicas muertas*, cuyos horizontes, materiales e imaginarios, son flexibles pero resistentes. La ruta, sin embargo, se presenta como catalizador de aquella otra dimensión que habíamos nombrado como proyectiva. Su tránsito no es simplemente un paréntesis entre un origen y un destino, sino que sobre ella se va construyendo un campo de posibilidades y de futuros.

Antes de avanzar, consideremos dentro de la argumentación esquemática de la crónica otras prácticas generizadas que tienen a la ruta como espacio de despliegue. Estamos pensando en la prostitución: "Al poco tiempo de que naciera Germán, el marido de Sarita empezó

a exigirle que trajera plata a la casa. Sarita se inició en la prostitución. [...] De yirar en la ruta, pasó a tener una cartera de clientes del Comité Radical" (2014, p. 57). En la variante porteña del español, el verbo "yirar" significa ampliamante "vagar, andar de aquí hacia allá sin rumbo fijo"; específicamente, se usa para referirse al modo en que las mujeres en situación de prostitución recorren una zona a la espera de posibles clientes.[18] Vemos que en esta cita, la ruta no produce una experiencia dirigida hacia un destino, no hay una intención de arribo a otro lugar, sino que la práctica del deambular privilegia otras facetas propias de dicho espacio: la privacidad de las afueras, la distancia, el grupo de trabajadores hombres que se desplazan sin compañía, etc.

La ruta también presenta la misma dimensión recién aludida, si se la observa desde la perspectiva del cliente hombre. Se manifiesta como lugar donde la búsqueda de las relaciones sexuales acordadas mediante algún tipo de pago es una de las prácticas disponibles, principalmente protegidas por el carácter de transitoriedad que poseen los actos en lugares de paso. En el capítulo segundo la cronista recuerda cuando hacía dedo en sus épocas de estudio universitario. En uno de esos viajes, el camionero que conducía el vehículo "dijo que había algunas estudiantes [que posiblemente le pedían que las alcanzaran a algún pueblo] que se acostaban con él para hacerse unos pesos, que a él no le parecía mal, que así se pagaban los estudios y ayudaban a sus padres" (2014, p. 30). Al final del capítulo seis, de modo más perturbador, se narra no lo que sucede en la ruta misma, sino en uno de sus enclaves urbanos: las terminales de ómnibus. Un amigo de la cronista recuerda que cierta vez él estaba en los alrededores de la terminal de Resistencia, en un restaurante. Allí, "en una mesa próxima, un tipo de unos cuarenta años tomaba una cerveza y una nena de doce comía un sánguche. No eran padre e hija" (2014, p. 76). El resto de la historia imagina la posible situación de prostitución infantil a la que esta imagen del adulto y la niña alude.

El aumento de dimensiones y modos de cómo relacionarse con el espacio multiplica también la variedad de experiencias que los individuos encuentran en ellos, aunque estas no sean parte principal de los proyectos con que se transita la ruta. Nombremos las dos que aparecen bien caracterizados en *Chicas muertas*: una positiva, la de la relación afectiva o amorosa, y la otra negativa, la de la manifestación de la vulnerabilidad física en cuanto peligrosidad de los caminos.

La positiva. No importa cuál dimensión de la ruta se explote, siempre está la posibilidad de la seducción y el encuentro de parejas erótico-afectivas. En *Chicas muertas*, esto se produce, por ejemplo, en las de conexión interurbana. La cronista recuerda que, en su niñez, iban a visitar a sus abuelos, y el colectivo que tomaban solía estar conducido por Pepe Durand (ya nombrado en una cita anterior), quien le gustaba a su prima.

Leemos: "[M]e ubicaba a mí en un asiento con los bolsos y se iba a charlar con él todo el trayecto. Parada, apoyada en el respaldo de su asiento, hablaban y ella se reía fuerte, una risa aguda como el relincho de una potranca. A veces también le cebaba mate" (2014, p. 112). Más adelante, la cronista relaciona a este chofer con una de las muchachas asesinadas, Andrea Danne: "[A]lgunos compañeros de viaje atestiguaron que había una relación entre el chofer y la chica, que cuando todos descendían en la terminal, ella se quedaba en el coche con él; que algunas veces los vieron cenando solos en un comedor de las inmediaciones" (2014, p. 114).

También se puede pensar la biografía de Sarita Mundín, una de las "chicas muertas", que "en la ruta [a la que iba en busca de clientes sexuales] lo conoció a Olivera, que sería primero su cliente, luego su amante y protector, y la última persona con la que la vieron" (2014, p. 57). Es evidente que este ejemplo no pueda expresarse como positivo en sentido absoluto, puesto que la relación afectiva surge tramada por la situación de prostitución en la que Sarita Mundín se encuentra, y esta no deja de existir luego a lo largo de su biografía; incluso este personaje masculino es uno de los sospechosos del femicidio. Lo incluimos aquí como positivo no solo por la caracterización general que la *doxa* asigna a las relaciones afectivas (el texto no hace referencia a este plano de la relación), sino también porque la crónica, al nombrar a Olivera[19] como "amante y protector", establece que la vida de la joven gana estabilidad y seguridad. Sin embargo, no es gratuito que el texto afirme de modo inmediato el carácter sospechoso del mismo cliente, amante y protector.

Las experiencias negativas surgen puesto que la dimensión de paso que la ruta tiene potencia la vulnerabilidad propia del ser humano y, sobre todo, la específicamente cultural con la que se construye lo femenino en el universo de *Chicas muertas*. En este sentido, la mujer en la ruta carece del supuesto marco de protección que otros espacios sí pueden erigir. En ese espacio de tránsito y soledad, el cuerpo de la mujer queda expuesto a una potencial interpelación violenta que ve de modo exacerbado la posibilidad de la apropiación y la rapiña. No solo esto se ve en la práctica de "yiro" arriba citada, o la alusión con la que el camionero parecería tantear el terreno al recordarle a la cronista que otras estudiantes pactaban tener sexo con él a cambio de "unos pesos", sino en situaciones más extremas. Como, por ejemplo, en los siguientes tres recuerdos personales y familiares de la cronista. Uno, de su época de estudiante universitaria, en el que el conductor que la deja subir a su auto afirma que es ginecólogo y, para explicarle el autoexamen de mamas, comienza a tocarle los senos (2014, pp. 30-31). Otro recuerdo, y según la cronista el peor, en el que ella y una amiga regresan a Paraná, y el conductor no solo le toca el brazo y la pierna a su amiga, sino que dice cosas como la siguiente, luego de invitarla a tomar algo: "Tu novio

debe ser un pendejo, qué puede enseñarte de la vida. Un tipo maduro como yo es lo que necesita una pendejita como vos. Protección. Solvencia económica. Experiencia" (2014, p. 32). La cronista pierde la tranquilidad al descubrir que dentro del auto hay varias armas. Finalmente, las dos muchachas bajan del auto y "tir[an] los bolsos al piso, [se abrazan] y [se largan] a llorar" (2014, p. 33). Por último, al final de la crónica se cuenta la situación que la tía de la cronista vivió en su juventud mientras iba desde la casa de sus abuelos hacia la de una amiga suya. Este trayecto es de apenas cinco kilómetros, por lo que no estamos ante el tránsito vehicular en una ruta, sino una caminata a lo largo de un camino de tierra. Allí se le aparece a la tía su primo Tatú, quien intenta violarla en el maizal (2014, pp. 183-185).

Estas experiencias abundan en *Chicas muertas*, e incluso se llega hasta el extremo mismo del crimen: el capítulo octavo se cierra con el recuerdo de un femicidio en Villa María, Córdoba, el de la remisera[20] Mónica Leoncato, quien "apareció violada y estrangulada en su auto, en un camino rural, aparentemente por un cliente" (2014, p. 130). En este caso, la práctica laboral que la víctima realiza tiene como particularidad el hecho de contraponerse al carácter principalmente masculino que describe al servicio de conducción de vehículos dentro de los marcos culturales presentados en la crónica. Sin que el texto lo exponga, esta discordancia pudo haber hecho más vulnerable a la remisera aludida en la historia.

Para cerrar esta sección de nuestra reflexión, resumamos diciendo que nuestro interés fue el de presentar de modo detallado el universo de las rutas y los caminos de *Chicas muertas*. Pudimos comprobar que en la crónica ese espacio intermedio entre diferentes urbanizaciones no es un puro blanco narrativo, un área de pasaje, sino que allí también se construyen prácticas ancladas en los roles de género. Hay modos diferenciales en que los personajes femeninos y masculinos experimentan su tránsito y su estadía en los caminos. A su vez, observamos que la vulnerabilidad ante todo se ve exacerbada en el caso de las mujeres que utilizan la ruta, generalmente de modo solitario o fuera de los marcos de protección que otros espacios y otras redes sociales pueden llegar a ofrecer.[21]

Cambio y estabilidad en los roles de género

Las rutas, en *Chicas muertas*, pueden leerse como un ejemplo transparente de las prácticas y roles de género tal como Selva Almada busca configurarlas en su texto. Si bien las rutas tienen, en términos coloquiales, una huella horadada, es decir, que su misma constitución se interpreta ante todo como una invocación al tránsito de un origen a un destino, no se puede afirmar que ese sea el único modo de transitar

y experimentar dicho espacio. Vimos varios ejemplos en la sección anterior en los que se suceden prácticas que no solo toman el viaje como contexto de realización, sino que privilegian otras dimensiones de la ruta (expresadas según los valores de la distancia, la soledad, el anonimato, el encierro, etc.), sin que aquella pierda, generalmente, su centralidad. Dentro del interior argentino presentado por la crónica, esto se tensa con los roles de género, que claramente se muestran como guiones culturales mediante los cuales se construyen experiencias, incluso aquellas que pretenden negociar las formas mismas en que se entiende la interacción entre mujeres y hombres y su posición en la sociedad.

En última instancia *Chicas muertas* construye una reflexión que, aunque no cae en el determinismo de sus personajes, nunca se funda en una agencia optimistamente liberada. Si la pregunta de fondo de la crónica es sobre la posibilidad para estos personajes femeninos de vivir una vida satisfactoria, sin violencia, la respuesta parece ser que, si se logra, sucede en términos no absolutos, sino relativos respecto de los marcos mismos que albergan a dichos personajes.

Dijimos en el primer apartado que el texto de Selva Almada se construye enlazando cuatro biografías: las tres de las muchachas víctimas de femicidio, y la autobiografía misma de la cronista. Esta narración autodiegética de la cronista eslabona, como contrapunto a las otras experiencias, la posibilidad de una biografía alentadora, sin que esto signifique, como vimos, la ausencia absoluta de violencia.[22] En un texto saturado de muertes de mujeres, la cronista presenta la propia historia, que logró alcanzar ese presente de la enunciación, como un acto de supervivencia: "Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de [...] las miles de mujeres asesinadas en nuestro país [...], sigo viva. Sólo una cuestión de suerte" (2014, p. 182). Esta idea de supervivencia resume la perspectiva general de la obra, en la que los personajes femeninos son presentados siempre como potenciales víctimas de alguna práctica violenta, ya sea simbólica, ya sea material. Esta focalización llevó a la crítica a leer la crónica como un texto que argumenta la absoluta imposibilidad de una buena vida para las mujeres del interior del país (por ejemplo, Martín, 2015), pero creemos que, por el contrario, manifiesta de modo realista el hecho de que las prácticas toman forma dentro de un contexto al que los personajes atienden, y muchas veces al que se enfrentan, pero que no constituye en sí una total determinación e inmovilidad. Porque, a pesar de toda la violencia potencial y todas las restricciones presentes, no hay parálisis. Por ejemplo, en el capítulo dos, luego de narrar la insinuación del camionero acerca de sus relaciones por dinero con estudiantes que encontraba en la ruta, la cronista escribe lo siguiente: "La cosa no pasó de esa insinuación, pero los kilómetros que faltaban para bajarme me sentí bastante inquieta. [...] Creo que ese día me corrí

hasta pegarme a la ventanilla y directamente me agarré a la manija de la puerta por si debía pegar un salto" (2014, p. 30). Desde que sufrió este hecho, la entonces estudiante cambia sus prácticas: "Cada vez que me subía a un auto lo primero que miraba era dónde estaba la traba de la puerta" (2014, p. 30). Es decir, la cronista en su juventud no dejó por lo sucedido de hacer dedo en la ruta, ya que su condición de clase la obligaba a enfrentarse al riesgo de subirse a vehículos conducidos por desconocidos.[23] Sin embargo, comprendió que el desarrollo de sus prácticas sucede en tensión y choque con una realidad que la excede y en la que, sin embargo, ella incide a partir de sus mismas acciones. En un espacio en que los géneros encuentran rápidamente los límites de sus experiencias posibles, esa frontera entre prácticas legitimadas y las que no lo son (como el viaje en soledad, que, si no enteramente ilegítimo según esta configuración cultural, se percibe al menos como bajo control por los hombres por presentarse el cuerpo femenino en disponibilidad) es puesta en último término en discusión desde tácticas que no aspiran principalmente a la destrucción de los marcos de interpelación, sino que más bien los utilizan estratégicamente en beneficio propio y que, a un mismo tiempo, los reproducen y, tal vez, a partir de los cuales se siembra el potencial cambio.

Las tres mujeres asesinadas que centran la narración de *Chicas muertas* se encuentran, en el momento del crimen, avanzando en la proyección y construcción de biografías que ellas consideran potencialmente satisfactorias. María Luisa Quevedo consiguió su primer trabajo, y Andrea Danne está rindiendo los exámenes del primer año del profesorado, para evitar seguir los pasos del padre y no trabajar en el frigorífico. Sarita Mundín, cuya vida se narra como la más sufrida, al menos se permite darle un consejo a su hermana, como legado; la charla que entablaron, dice la crónica, la hermana "no [la] olvidará jamás" (2014, p. 56). Sarita le dice: "Nunca te dejes atropellar por nadie. Vos tenés que hacerte valer. Nunca dejes que un tipo te ponga un dedo encima. Si te pegan una vez, te van a pegar siempre" (2014, p. 57). En *Chicas muertas* queda claro que los personajes femeninos son conscientes de su posición y de sus posibilidades –con limitaciones– de acción dentro de los imaginarios sociales, y sin embargo actúan, conscientes también de que la violencia en una cultura violenta es parte posible de la misma impredecibilidad del accionar humano (Arendt, 2005, p. 263).

Esta lectura que hemos estado persiguiendo intentó echar luz a cómo plantea la crónica de Selva Almada el acto de cruzar los caminos, de cruzar las rutas y las fronteras que unen y separan las biografías de mujeres del interior, según sus deseos de amoldarse o no a los roles de género. Es claro que no hay caminos de salvación ni biografías exitosas de *self-made women* en este texto. Pero en el mismo cierre de la crónica

aparece la imagen de la fuerza que se imprimen las mujeres entre sí mediante el acto de narrarse sus historias y en el de mantenerse juntas. Esta última escena es, una vez más, una que sucede en un camino, quizá ahora planteado como metáfora de la vida. La cronista recuerda el viaje a pie que realizó con su tía, a los doce años, cuando esta le cuenta el ataque sexual sufrido en aquel mismo lugar tiempo atrás.[24] Luego de que la tía relatara su historia, ambas siguen "caminando, más apretadas la una contra la otra, los brazos pegajosos por el calor" (2014, p. 185). Este gesto tiene, primero, el valor de la vulnerabilidad, pero también el de la protección mutua y la alianza de género. Repitiendo la ambigüedad, el ruido del viento entre las plantas produce "un sonido amenazador que, si [… se afina] el oído, [… puede] ser también la música de una pequeña victoria" (2014, p. 185).

"Pequeña victoria": a pesar de la sensación de saturación y muerte que provoca la crónica, creemos que estas, las últimas palabras del texto, expresan del mejor modo posible la construcción de biografías de mujeres que se da en la obra de Selva Almada. Entre idas y retrocesos, satisfacciones y violencias, la victoria no se da a grandes pasos, sino que se produce en el lento avanzar que, posiblemente, nos ubica en otro lugar.

Este es, en definitiva, el trabajo de hormiga, casi un contrabando, que llevan a cabo los personajes femeninos de *Chicas muertas* en la frontera de los roles de género y la violencia concomitante.

NOTAS

1 En nuestro trabajo diario en la universidad estamos en contacto con muchos estudiantes de intercambio, principalmente de los Estados Unidos. Con bastante frecuencia los estudiantes de dicho país suelen comentarnos lo sorprendente que les parece la atención especial que los medios de comunicación argentinos ponen en las noticias acerca de violencia de género.

2 La asociación civil La Casa del Encuentro realiza desde 2009 sus propias estadísticas no oficiales a través de su Observatorio de Femicidios en Argentina Adriana Marisel Zambrano. Por lo tanto, dichos registros abarcan un periodo mayor que el del Registro Nacional. Además, sus números son relativamente mayores (aproximadamente 50 casos más por cada año computado por el Registro Nacional), aunque la curva creciente es similar. Según el observatorio, en 2016 murió una mujer a causa de su género cada 30 horas.

3 Este encuentro anual ya va por su trigésimo segunda sesión.

4 También el cine y la televisión (y el teatro en menor medida) se interesaron por reflexionar sobre la violencia contra las mujeres en la última década. En el cine, lo más destacable fue la *remake* de la película *La patota* (2015, original de Daniel Tinayre de 1960), de Santiago Mitre, acerca de la violación de una mujer por parte de un grupo de hombres. En la televisión, recordemos la telenovela *Vidas robadas* (2008), sobre trata de personas.

5 En el campo editorial transnacional, vale la pena recordar el éxito fuera y dentro del país de la trilogía de policial negro *Millennium* (2005, 2006, 2007), del escritor sueco Stieg Larsson, publicadas en español en 2008 y 2009. Este autor entra dentro del listado de los autores más vendidos siglo XXI, junto con J. K. Rowling y su saga de Harry Potter, Dan Brown con sus novelas religioso-conspirativas, y Suzanne Collins y su trilogía *Los juegos del hambre*. La serie sueca aborda casos de violación de menores, abuso intrafamiliar, trata de personas y prostitución forzada.

6 Recordemos que dentro de la configuración cultural nacional, promovida por Buenos Aires e irradiada desde allí, se considera el "interior" del país a todo el territorio argentino, excepto –justamente– la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el cordón urbano e industrial que lo rodea, conocido como Conurbano o Gran Buenos Aires.

7 Nombremos dos ejemplos de textos que tratan sobre casos reales y recientes de violencia contra las mujeres. En 2012, se publica la crónica periodística *Cordero de Dios,* de Candelaria Schamun, en la que se investiga la desaparición y el posterior asesinato de la niña Candela Sol Rodríguez Labrador, ocurrido en el partido de Hurlingham (provincia de Buenos Aires) en el año 2011. En 2013, la periodista Soledad Vallejo presentó su *Trimarco*, una crónica que rescata la historia de la madre de María de los Ángeles "Marita" Verón, una joven desaparecida en 2002 en la provincia de Tucumán. Este último caso tuvo repercusiones en todo el país, por su relación con la trata de personas y la prostitución forzada.

8 Ante interpretaciones posiblemente etno- y dominocéntricas que leen en la crónica de Selva Almada la idea de que el interior del país es un infierno patriarcal sin resiquicios, propusimos otras perspectivas en Graná, 2016. Para el concepto de "dominocentrismo", ver Semán, 2006.

9 La primera novela de Selva Almada, *El viento que arrasa* (2012), transcurre enteramente en un taller mecánico al lado de la ruta, y todos sus personajes construyen de una u otra manera su biografía en relación constante con el entramado de caminos que unen los pueblos del interior del país. Además, la novela corta *Intemec* (2012) se construye como un relato de viaje: dos hombres tienen el encargo de trasladar un cadáver desde la provincia de Entre Ríos hasta la provincia de Chaco.

10 En *Chicas muertas* se utiliza expresamente el término "interior" para dar cuenta de estos territorios. Por ejemplo, la cronista afirma que "trabajar desde la adolescencia o incluso en la niñez era algo habitual en los pueblos *del interior*, por lo menos hasta la década del ochenta" (2014, p. 110; cursivas nuestras). O también se utiliza la caracterización "de provincia", como se dice en otra parte de la crónica: "Tres adolescentes *de provincia* asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio" (2014, p. 19; cursiva nuestra). Recordemos que en 2007 Selva Almada publicó su segundo libro de cuentos bajo el título *Una chica de provincia*. En esta colección se incluía el cuento "La chica muerta", luego retitulado como "La muerta en su cama" en la reedición

de 2015; este relato es el germen de la investigación de una de las tres biografías que se enlazan en la crónica *Chicas muertas*. La caracterización "de provincia" aparece en los textos de Selva Almada como equivalente a "del interior", pero no a "provinciano/a", porque este último adjetivo suele percibirse, al menos en las grandes ciudades, como peyorativo.

11 Esto es una variación de los análisis de Eliseo Verón acerca del espacio del metro de París (2013, p. 337).

12 Sin embargo, "[h]ombres y mujeres rara vez se encuentran confinados a ámbitos exclusivos a un sexo en un sentido estricto, aunque perdura de modo sorprendente el legado de escuelas, universidades, clubes de caballeros y lugares de encuentro destinados a un solo sexo" (Jarvis, Kantor y Cloke, 2009, p. 19).

13 "La manipulación espaciotemporal puede tomar varias formas. Por ejemplo, los balcones no eran un espacio específicamente 'femenino', sino que las mujeres los usaban según modos considerados apropiados o inapropiados. También los hombres los utilizaban, pero no necesariamente de la misma manera o en los mismos momentos" (Foxhall y Neher, 2013, p. 8).

14 No es que los no lugares augeanos carezcan de sensaciones, sino que justamente las que se provocan son las de la anestesia y la lisura, experiencia que hoy día continúa vigente en nichos de privilegio: en el primer mundo, la cultura "se droga con lo *light*, entronca cantos al vagabundeo y a la nueva movilidad planetaria, solo se enardece con lo *trans* y con lo *inter*, idealiza lo nómada y lo pirata, alaba lo liso y lo líquido, en el momento mismo en que de nuevo aparecen, en el centro de Europa, unas líneas divisorias heredadas de la Antigüedad romana o de la Edad Media" (Debray, 2016, p. 23).

15 Así comienza el cuento "El viaje", publicado en 2007:

> [La hermana de Denis n]unca había salido de la provincia ni ido más lejos que los 60 kilómetros a la redonda hasta los pueblos vecinos, a los bailes, de soltera; al hospital de Colón a parir a los mellizos, también de soltera. Nunca había puesto un pie en la ruta 14, famosa por sus accidentes automovilísticos. La ruta de la muerte, como la llaman. Nunca hasta esta noche. (Almada, 2015, p. 138).

16 De pasada, se nombra también la siguiente posible proyección biográfica: "La máxima aspiración de estas niñas [las amigas de infancia de la cronista] era recibirse de maestras [es decir, terminar los estudios medios en un instituto de magisterio] y casarse con un hombre bueno y trabajador" (2014, p. 110), se entiende que sin proseguir estudios superiores. Sin hacerlo explícito, este párrafo da como posibilidad no solo el de trabajar en un puesto de trabajo tradicionalmente femenino, sino que también se presupone la opción, luego de contraer matrimonio, de no trabajar por un salario fuera de la casa y emplear las horas del día como ama de casa. Sea como fuere, las opciones siguen enmarcadas por el carácter feminizado de estas labores impuesto por el sentido común conservador.

17 Prestemos atención a la construcción sintáctica de la oración recién citada: "Andrea era una de las estudiantes que viajaba a diario" (2014, p. 114). En este sintagma, "una" concuerda en género con "Andrea" y contagia dicho género femenino al sustantivo común "estudiantes", produciendo una frase habitual en español, pero que podría haber sido presentada de modo mixto de la siguiente manera: "Andrea era uno de los estudiantes…". En otras palabras, aquí se evidencia, quizá no de modo deliberado, el hecho de que los estudios terciarios y superiores tienden a ser considerados, en la crónica, como un proyecto más que nada propio de los personajes femeninos.

Para confirmar esto, recurramos a una versión anterior de esta narración, publicada en el número 14 de la revista *Boca de sapo.* Allí se describe el único camino laboral que los muchachos del pueblo pueden realizar. El texto –que finalmente no se integró en *Chicas muertas*– presenta a Andrea Danne como voz narradora autodiegética:

> Cuando terminamos la escuela primaria debemos decidir si anotarnos en el bachillerato o en el perito comercial. Como terneras estúpidas, las chicas se inscriben en el comercial con la esperanza de conseguir un puesto en las oficinas del frigorífico. Para los muchachos es más simple, ni siquiera tienen que esperar cinco años. El mismo verano que terminan la escuela llenan los mismos formularios que antes llenaron padres, tíos, hermanos mayores y esperan a que los llamen. (2012, p. 33)

18 En el lunfardo, el vocabulario propio del Río de la Plata, "yiro" es sinónimos de "prostituta".

19 En el texto citado, el apellido de este personaje aparece como "Olivera". En el resto de la obra se lo nombra como "Olivero".

20 Es decir, aquella persona que trabaja conduciendo un automóvil particular como si fuera un taxi.

21 En la crónica, esta protección (sea o no eficaz) es esencialmente masculina. En el capítulo noveno, se presenta la historia de Bochita Aguilera, un hombre que tenía como costumbre espiar a las mujeres mientras se cambiaban de ropa en sus cuartos: "Cada tanto, el perro de la casa o alguna de las muchachas lo soprendían *in fragantti* [sic] y el Bochita salía corriendo, antes de que el padre de la ultrajada le diera alcance" (2014, p. 139). Al final del texto, cuando se narra el ataque sexual que sufre la tía de la cronista, se dice que "después el abuelo le dio una paliza al Tatú y él nunca volvió a acercarse a la tía y ojalá que a ninguna otra muchacha" (2014, p. 185). Como se observa, la sanción y la protección se configuran en torno a la figura del padre y del abuelo, es decir, a figuras patriarcales propias de una cultura conservadora.

22 En buena medida, y aunque amerite una reflexión aparte, se puede pensar que un elemento de dicha autobiografía se encuentra en el cruce de la "gran" frontera de nuestro territorio: la que divide Buenos Aires del resto del país. En el presente de la enunciación, la firma con que se cierra *Chicas muertas* dice: "Buenos Aires, 30 de enero de 2014". Este dato, el de posicionamiento en la ciudad que histórica y culturalmente se opone al interior argentino, habla

también de cómo la cronista negocia su propia biografía según la tensión entre territorio, género, profesión, etc.

23 "Teníamos poca plata, vivíamos en una pensión, bastante ajustadas. Para ahorrar, empezamos a irnos a dedo" (2014, p. 29).

24 Tengamos en cuenta que esta caminata es una despedida, porque la tía se va a casar pronto y va a comenzar a cumplir los mandatos de género propias de las mujeres adultas y casadas en una sociedad tradicional: "En adelante, ella viviría con un hombre, su esposo. Nunca más dormiríamos juntas ni podríamos quedarnos hablando de pavadas hasta cualquier hora" (2014, p. 183). Como vemos, el texto constantemente está atento a la diversidad de proyectos que sus personajes femeninos elaboran, nunca desde una agencia sobredimensionada, sino, más bien, desde una biografía sobredeterminada.

OBRAS CITADAS

Adamovsky, E. (2012). *Historia de las clases populares en Argentina. Desde 1880 hasta 2003.* Buenos Aires: Sudamericana.

Almada, S. (2012). "Chicas muertas", en *Boca de sapo* n° 14, año XIII, diciembre. Buenos Aires: (s. n.). Págs. 30-35.

Almada, S. (2014). *Chicas muertas.* Buenos Aires: Random House.

Almada, S. (2015). *El desapego es una manera de querernos*. Buenos Aires: Random House.

Arendt, H. (2008). *La condición humana.* Buenos Aires: Paidós.

Augé, M. (1995). *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity.* Londres: Verso.

Carbajal, M. (2014). *Maltratadas. Violencia de géneroen las relaciones de pareja.* Buenos Aires: Aguilar.

Corte Suprema de Justicia de la Nación (2015). *Datos estadísticos del Poder Judicial sobre: Femicidios 2014.* En http://www.csjn.gov.ar/om/docs/femicidios_2014.pdf. Recuperado en agosto de 2017.

Debray, R. (2016). *Elogio de las fronteras.* Barcelona: Gedisa.

Foxhall, L. & Neher, G. (eds.) (2013). *Gender and the City before Modernity.* West Sussex: Wiley-Blackwell.

Graná, L. (2016, septiembre). Mapas de espacios, tiempos y cuerpos. *Chicas muertas*, de Selva Almada, como atlas descentrado. Trabajo presentado en Urban Dynamics Project Meeting. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil.

Jarvis, H., Kantor, P. & Cloke, J. (2009). *Cities and Gender.* Nueva York: Routledge.

Martín, L. (2015). "La filosofía del tenedor", en *El País*. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/30/babelia/1438265172_908531.html. Recuperado en agosto de 2017.

Semán, P. (2006). *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva.* Buenos Aires: Gorla.

Verón, E. (2013). *La semiosis social 2*. Buenos Aires: Paidós.