

LA VIOLENCIA DE GÉNERO (EL FEMICIDIO) Y SU REPRESENTACIÓN EN *CHICAS MUERTAS DE SELVA ALMADA Y RACIMO* DE DIEGO ZÚÑIGA
LA DENUNCIA Y LA MEMORIA EN UNA CRÓNICA Y UNA NOVELA DEL CONO SUR

Aantal woorden: 21871

Eva Gisela L. Van Hoey

Stamnummer: 01505351

Promotor: Prof. dr. Ilse Logie

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting Vergelijkende Moderne Letterkunde

Academiejaar: 2018 - 2019

Índice

Agradecimientos.....	7
Introducción y estado de la cuestión	9
Capítulo 1: Marco teórico.....	15
1.1. La historia violenta del Cono Sur.....	15
1.2. ¿El femicidio?	18
1.3. El machismo.....	19
1.4. El capitalismo <i>gore</i>	20
1.5. La impunidad	21
1.6. La narración de la violencia y el género literario.....	22
Capítulo 2: Análisis textual de las similitudes entre <i>Chicas Muertas</i> y <i>Racimo</i>	25
2.1. La historia violenta del Cono Sur.....	25
2.2. El machismo.....	27
2.3. El capitalismo <i>gore</i>	29
2.4. La impunidad	32
2.4.1. El disfuncionamiento de la policía	32
2.4.2. Reacciones a la impunidad	34
2.5. El nivel metaliterario.....	38
2.5.1. El nivel meta en <i>Chicas muertas</i> y <i>Racimo</i>	39
2.5.2. La (im)posibilidad de contar la verdad.....	40
2.5.3. Los medios de comunicación	41
2.5.4. ¿Cómo evitar el sensacionalismo?.....	43
Capítulo 3: Análisis textual de las diferencias genéricas entre <i>Chicas muertas</i> y <i>Racimo</i>	47
3.1. El género literario de <i>Chicas muertas</i> y <i>Racimo</i>	47
3.1.1. La crónica <i>Chicas muertas</i>	47
3.1.2. La novela <i>Racimo</i>	50
3.2. Los ejes principales de <i>Chicas muertas</i> y <i>Racimo</i>	51
3.2.1. La denuncia en <i>Chicas muertas</i>	52
3.2.2. La memoria y la fotografía en <i>Racimo</i>	54
3.3. La relativización de las diferencias	56
3.3.1. Ficción vs. no ficción	56
3.3.2. La denuncia y la memoria en <i>Chicas muertas</i> y <i>Racimo</i>	57
Conclusión.....	61
Bibliografía.....	65

Son mujeres sin nombre, sin edades,
que levantan sus voces en la ausencia
esperando una luz que las redima
del terror, de la injuria, de la fuerza.
No piden ni la paz ni la palabra:
quieren ser los escudos de la herida,
la memoria tenaz, la dolorida sinrazón
de una muerte anunciada. Denunciada.
Ellas, las siempremuertas y las siempre vivas.

Luzmaría Jiménez Faro

Agradecimientos

Antes que todo, quisiera dar las gracias a mi directora de tesina la profesora dr. Ilse Logie por recomendarme a Selva Almada y Diego Zúñiga y sus obras respectivas, por los consejos pertinentes e interesantes sugerencias, por todas las lecturas minuciosas a lo largo del proceso de redacción de la tesina, por la ayuda y la paciencia en general y, en fin, por la confianza y libertad que me dio para desarrollar mis capacidades académicas. Además, quisiera agradecer a mis padres Annelies Cornelis y Guido Van Hoey, y a mi hermano Matthias Van Hoey por su apoyo incondicional, la confianza que siempre tienen en mí, las varias lecturas de mis textos y sus opiniones y puntos de vista siempre críticos y pertinentes con respecto a mis ideas. A Hugo de Poucques, quisiera agradecerle por apoyarme durante los momentos difíciles y por darme la fuerza para realizar mis sueños. En especial quisiera agradecer a Karina Ruiz Blas, mi mejor amiga peruana, por darme la posibilidad de ver el punto de vista latinoamericano imprescindible en el debate con respecto a la violencia de género en América Latina. Por último, quisiera agradecer a mis amigos por su acompañamiento, apoyo y amistad durante mi carrera universitaria entera.

Muchas gracias,

Eva Van Hoey

Introducción y estado de la cuestión

No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno. Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal. (Roberto Bolaño 2003)

Según la ONU Mujeres, “América Latina es el lugar más letal para ellas [las mujeres] fuera de una zona de guerra”: cada día mueren, al menos, asesinadas nueve mujeres por el solo hecho de ser mujeres (Elena Reina et al. 2018). Un femicidio cada 26 horas, las mujeres en América Latina pelean por su vida (Claudia Piñeiro 2019). Tanto en la prensa y el espacio público como en la literatura hispanoamericana contemporánea, la atención por el fenómeno revulsorio del femicidio está creciendo. Selva Almada y Diego Zúñiga, dos autores del Cono Sur, abordan en respectivamente *Chicas muertas* y *Racimo*, publicados en el mismo año 2014, el mismo tema: la violencia de género, y más específicamente, el femicidio o asesinato de mujeres. Un tema no solamente considerado anteriormente como tabú en la literatura (María Alonso Alonso 2016: 231) sino también de actualidad candente en América Latina.

En 2014, Selva Almada publicó su libro de crónicas *Chicas muertas*. La autora argentina nació en 1973 en el pueblo del interior Villa Elisa. Después de sus estudios de literatura en Paraná, Almada se trasladó en 2000 a la capital Buenos Aires. En 2012, publicó su primera novela *El viento que arrasa*, a la que siguieron, entre otras, *Ladrilleros* en 2013 y la crónica *Chicas muertas* en 2014. Con esta crónica sobre tres femicidios impunes, Almada se posicionó como escritora feminista. Ella misma considera su feminismo como una “militancia personal” que, gracias a la escritura de *Chicas muertas*, resuena también en espacios colectivos. (Rocío Venegas 2016).

En ese mismo año 2014, el escritor chileno Diego Zúñiga publicó su novela *Racimo*. Zúñiga nació en 1987 en Iquique, en el norte de Chile. Pasó gran parte de su infancia en esta ciudad, antes de trasladarse, en 2000, a la capital Santiago. Empezó la escritura desde pequeño y estudió periodismo. En 2012, publicó su primera verdadera novela: *Camanchaca*. Dos años más tarde, apareció *Racimo*, un libro de ficción basado en el muy sonado caso de Alto Hospicio, del asesino en serie Julio Pérez Silva, uno de los asesinos más crueles de Chile

(Patricia Péndola y Patricio Landaeta 2018: 36). Zúñiga ya ganó varios premios y figuraba en la lista de 2017 del Bogotá39. (A Hay Festival: Project Bogotá39¹ de 2017).

En *Chicas muertas*, Almada se centra en la historia verdadera de tres femicidios, tres chicas asesinadas en el interior de la Argentina: Andrea Danne, María Luisa Quevedo y Sarita Mundín. Las tres fueron asesinadas en los años ochenta por el mero hecho de ser mujeres. La narradora, que se confunde con la autora, investiga los tres asesinatos como una verdadera detective, entrevistando a los familiares y examinando los informes policiales en busca de la verdad. Una búsqueda que resulta más ardua de lo previsto. Almada entreteje las vidas de las tres chicas, que constituyen el foco de su proyecto, con sus propias experiencias, por lo cual logra ofrecer una imagen detallada de la dura realidad de la mujer argentina. Una realidad que se caracteriza por la misoginia y la violencia hacia las mujeres.

En *Racimo*, el protagonista es el fotógrafo Torres Leiva que se traslada a Iquique por un encargo. Después de su llegada a la ciudad en medio del desierto, se ve arrastrado, por el hallazgo de Ximena, en la historia tan trágica como misteriosa de las niñas desaparecidas de Alto Hospicio. Junto al periodista García, su excéntrico compañero de trabajo, intenta averiguar lo que realmente ocurrió con las chicas jóvenes que un día partieron para el colegio y nunca volvieron. Surgen diferentes versiones y explicaciones y Torres Leiva se ve cada vez más inmerso en un mundo de corrupción, lo que resulta por su parte en una pérdida de confianza total en las autoridades. El hilo rojo que recorre la trama es la violencia brutal y el maltrato de las mujeres desde edades muy jóvenes.

Selva Almada y Diego Zúñiga no son, por supuesto, los primeros autores latinoamericanos que han dedicado obras al fenómeno horrible del femicidio. En la literatura latinoamericana, el *magnum opus* de Roberto Bolaño *2666* (2004) se considera el libro por excelencia sobre la temática. Para esta obra de ficción, el autor chileno se basó en el evento real de los femicidios brutales que tuvieron lugar durante la década de los noventa en Ciudad Juárez, ciudad fronteriza entre México y Estados Unidos. Allí se trata del asesinato o la desaparición de cientos de mujeres cuyos cuerpos aparecieron – si es que aparecieron – violados, torturados y finalmente asesinados en el desierto mexicano (Jean Franco 2013: 219). El periodista mexicano Sergio González Rodríguez fue el primero en denunciar la situación en Ciudad Juárez en su crónica de 2002, *Huesos en el desierto* (Franco: 218). Además, es a partir de

¹ La lista de Bogotá39 constituye una consagración para jóvenes autores latinoamericanos. Es una iniciativa del Hay Festival y de Bogotá. En la lista figuran los 39 mejores autores de ficción latinoamericanos menores de 40 años. La primera lista de 2007 contiene entre otros los nombres de Alejandro Zambra, Eduardo Halfon y Juan Gabriel Vásquez. 10 años más tarde, se publicó una nueva lista en la que figura Diego Zúñiga (Hay Festival).

estos asesinatos brutales que se acuñó el término “femicidio” (Melissa W. Wright 2011: 707) y que creció la atención nacional e internacional por esta forma extrema de la violencia de género (Marcela Lagarde y De Los Ríos 2010: XI). Los crímenes en Ciudad Juárez eran la manifestación más explícita de la existencia de un fenómeno más amplio y contemporáneo – la punta del iceberg (Franco: 217).

Como explica Jean Franco (224), este es el motivo por el cual Bolaño, Ciudad Juárez y González Rodríguez se han convertido en los focos principales de la crítica académica y literaria. Así, Franco dedicó el último capítulo de *Cruel Modernity* (2013) a 2666 de Bolaño. Otros estudios interesantes sobre el femicidio que se centran en México, y a veces en 2666, son los de Rosa-Linda Fregoso y Cynthia Bejarano (2010), Melissa Wright (2011), Rita Segato (2008) y Charles Bowden (1998). Es particularmente relevante al respecto el artículo de Sayak Valencia Triana (2012), que servirá de marco en el primer capítulo de esta tesina. Con respecto a los estudios literarios, existen múltiples análisis sobre 2666 de Bolaño y *Huesos en el desierto* de González Rodríguez, entre otros los trabajos de Beatriz L. Botero (2018), Marcela Valdes (2008) y Gabriela Muniz (2010).

Por ser tan recientes, es aún escasa la producción académica sobre *Chicas muertas* de Selva Almada y *Racimo* de Diego Zúñiga. De los dos autores, Almada es la que más atención crítica ha recibido, en primer lugar por su vinculación con el colectivo Ni Una Menos, al que recientemente se ha otorgado una gran visibilidad en la Argentina. Los estudios de María Celeste Cabral (2016) y María Alonso Alonso (2016) focalizan en el estilo de escritura de Almada. En su artículo, esta última combina la crónica de Almada con las obras de Bolaño y Laurini. En 2019, Ben Bollig publicó un artículo sobre *Chicas muertas* y su relación con el femicidio. La dificultad de la búsqueda de la verdad se ha analizado en el artículo de Zulema Moret de 2018. Por su parte, Daniuska González González y Alexis Candia-Cáceres publicaron en 2017 un artículo en el que analizan conjuntamente las obras de Almada, Zúñiga y Bolaño, colocándolas en el contexto de globalización. En su estudio de 2018, Patricia Angélica Péndola Ramírez y Patricio Alfonso Landeata Mardones investigaron la relación entre *Racimo* y el rizoma². Por último, Fermín A. Rodríguez publicó un artículo en 2016 sobre la relación entre el neoliberalismo y la violencia de género en las obras de Bolaño y Zúñiga.

² El concepto “rizoma” fue acuñado por Gilles Deleuze y Félix Guattari y se relaciona con los principios de la conexión, la heterogeneidad y la multiplicidad. (André Pierre Colombat 1991: 15). Es una forma de pensar entidades no como estructuras binarias y jerárquicas sino como estructuras con relaciones múltiples y más complejas.

Es obvio que México vale como país por excelencia a la hora de traer a colación el problema del femicidio, dado que presenta un caso muy complejo, por el problema de la droga y de la frontera con los EEUU, y a la vez muy interesante (Franco: 218). Sin embargo, el fenómeno no se limita a México (Franco: 224), ya que luchar contra la violencia de género es uno de los desafíos más grandes de toda América Latina. Por eso, es interesante investigar cómo Almada y Zúñiga representan el fenómeno del femicidio en el contexto específico del Cono Sur.

La urgencia y la necesidad de la lucha contra la violencia de género se observan en el éxito y el crecimiento constante del movimiento de base feminista “Ni Una Menos”, surgido en 2015 en la Argentina (Polly Terzian 2017: 4) para propagarse rápidamente por toda América Latina (Agustina Santomaso 2017). En su “carta orgánica”, se da a conocer que el colectivo nació “ante el hartazgo por la violencia machista, que tiene su punto más cruel en el femicidio” (Ni Una Menos 2017). En uno de los manifiestos del colectivo, se estipula la forma de operar:

Ya nos estamos preparando, ya el cuerpo está ardiendo en pleno invierno, ya sabemos con quiénes vamos a estar en la calle para defender nuestro derecho a decidir sobre nuestros cuerpos y nuestras vidas. Lo sabemos porque estamos organizadas, lo sabemos porque los lazos comunitarios se fueron afianzando cada vez que nos movilizamos por #AbortoLegal, por #NiUnaMenos, en cada paro feminista. (Ni Una Menos 2018).

En el primer capítulo de esta tesina, llamado “Marco teórico”, se presentará el fenómeno del femicidio poniéndolo en su contexto histórico y socio-político más amplio. Teniendo en cuenta que las obras analizadas versan sobre la Argentina y Chile, respectivamente, se describirá en primer lugar el contexto histórico de la violencia en el Cono Sur. En segundo lugar, se dilucidará brevemente lo que se considera literalmente como femicidio. En tercer lugar, se discutirá una de las primeras causas del femicidio, a saber el machismo generalizado en Latinoamérica. En cuarto lugar, se comentará el lado económico del femicidio por medio del concepto del “capitalismo *gore*” de Sayak Valencia. En quinto lugar, se evocará uno de los mayores obstáculos para combatir el femicidio, a saber la impunidad y la consiguiente falta de justicia para las víctimas. Para concluir, se reflexionará sobre la dificultad de contar la violencia y algunas de las implicaciones de los géneros literarios escogidos por los autores de *Chicas muertas* y *Racimo*.

En el segundo capítulo, se analizará en detalle la presencia de todos los elementos presentados en el primer capítulo en la crónica de Almada y la novela de Zúñiga con el fin de revelar los modos en que ambos autores representan el fenómeno del femicidio en el Cono

Sur. ¿Incluyen ambos autores todos los aspectos mencionados en cuanto al femicidio? ¿Acuerdan la misma importancia a los diferentes conceptos o pone cada uno énfasis en diferentes aspectos del fenómeno? ¿Dónde están las similitudes entre los libros, pese a que pertenecen a distintos géneros literarios? Más específicamente, se examinará si y cómo ambos autores inscriben en sus textos, primero, la historia violenta del Cono Sur. En segundo lugar, se analizará la presencia del machismo. En tercer lugar, se estudiarán las referencias al capitalismo *gore* y, en cuarto lugar, se examinará la impunidad en *Chicas muertas* y *Racimo*. Por último, se añadirá un análisis sobre otro aspecto todavía no discutido en el primer capítulo, a saber “el nivel metaliterario” muy presente en ambas obras. En esta parte se buscará una respuesta a una pregunta recurrente en estudios sobre la representación del mal en la literatura: ¿cómo contar la violencia (brutal)?

A pesar de las semejanzas llamativas entre *Chicas muertas* y *Racimo*, existen sin duda también diferencias importantes entre ambas obras, siendo la más sobresaliente la diferencia en cuanto al género literario. ¿Qué implica la elección de cierto género literario? ¿Por qué escribir una crónica o una novela? ¿Cómo impacta el género literario en el contenido? Se dedicará el tercer capítulo del presente estudio a despejar estas cuestiones. Asimismo, se relativizarán las diferencias más llamativas entre *Chicas muertas* y *Racimo*. Seguirá la conclusión final, que ofrecerá respuestas a las preguntas planteadas.

Capítulo 1: Marco teórico

1.1. La historia violenta del Cono Sur

Hay otros dibujos en los que el desierto se cambia por el mar: una mancha azul oscuro y el cielo celeste, blanco, rojo, naranja y a veces, solo a veces, el sol. (Diego Zúñiga 2015: 48)

Latinoamérica se caracteriza por su pasado y presente violentos (Franco: 2). Desde los abusos durante la época colonial hasta las dictaduras tiránicas (Irene Wirshing 2009: 1) y la guerra contra la droga, la violencia ha sido un aspecto inalienable de la vida cotidiana de muchos latinoamericanos y es considerada un problema estructural del subcontinente. En el caso del Cono Sur³, donde se desarrollan *Chicas muertas* y *Racimo*, cabe mencionar las dictaduras militares de la segunda mitad del siglo XX. En *Chicas muertas* se trata de la última dictadura argentina de 1976 a 1983, que se autodenominaba “Proceso de Reorganización Nacional” y que se caracterizaba por la sucesión de Juntas Militares, cuya figura clave era Jorge Rafael Videla (Juan Suriano 2005: 14). En *Racimo* se hace mucha referencia a Augusto Pinochet cuya dictadura empezó después del golpe de Estado militar contra el presidente democráticamente electo de la Unidad Popular, Salvador Allende, y que duró 17 años, de 1973 a 1990 (Wirshing: 4).

Ambas dictaduras son tristemente conocidas por los crímenes contra la humanidad que cometieron⁴. La represión de las Juntas Militares, de envergadura monstruosa, estaba dirigida a hacer desaparecer y eliminar no solo físicamente a los oponentes del régimen (Michael Lazarra 2011: 151-152)⁵, sino también a borrar “sus ideales, motivos y pasiones de la memoria nacional” (Franco: 20). El desierto de Atacama y el océano Pacífico se convirtieron en la tumba y el cementerio de cientos de desaparecidos durante el régimen de Pinochet (Franco: 205).

³ En esta tesina, se refiere solamente a la Argentina y Chile cuando se utiliza el término “Cono Sur”.

⁴ En *Nueva Historia Argentina*, Juan Suriano describe el régimen militar como “los peores años vividos durante el último siglo” y un período de terrorismo de Estado y de represión. (Suriano: 14).

⁵ Según Pedro Alejandro Matta, el objetivo del régimen de Pinochet fue destruir los defensores del gobierno de Allende que eran considerados “enemigos” del Estado. Miles de ciudadanos fueron capturados y sufrieron tortura brutal y un tratamiento cruel e inhumano. Si no fueron ejecutados sin juicio, desaparecieron para siempre (Lazarra: 151-152).

En aquel período, más específicamente en los años setenta, surgieron algunos de los movimientos de resistencia más conocidos de Latinoamérica: las Madres de Plaza de Mayo (Suriano: 516) en la Argentina y la Agrupación de los Familiares de los Desaparecidos en Chile (Lynn Horton 2015: 80). Su objetivo principal era conocer el paradero de sus hijos, hermanos y nietos desaparecidos (Suriano: 517). Cabe recordar, a este respecto, a Judith Butler (2015) que, basándose en el término conocido de Hannah Arendt, *space of appearance*⁶ (72), recalca el papel capital desempeñado por este tipo de demostraciones en las que los cuerpos de personas se reúnen y se muestran para tener impacto a nivel político. Hay que enfatizar el carácter excepcional de las demostraciones de las Madres de Plaza de Mayo (Suriano: 521) y la Agrupación de los Familiares de los Desaparecidos dado que se trataba de manifestaciones convocadas por personas que tradicionalmente formaban parte de los, llamados por Butler, “excluidos” del “espacio de apariencia” (Butler: 78) donde se toman las decisiones importantes. Sin embargo, estos colectivos muestran que tal exclusión no impide forzosamente la toma de acción.

Los integrantes de estos colectivos lograron poner al gobierno argentino y chileno bajo presión por medio de fotografías de sus familiares y/o parejas ya que la fotografía era en aquella época una prueba fehaciente de la existencia de los desaparecidos bajo los regímenes militares (Franco: 20)⁷. La resistencia era eficaz como medio de presión en la opinión pública porque dejaba a las claras que el ejército no podía explicar dónde estaban estos miles de personas desaparecidas (que se estiman en 30000 en la Argentina y 3000 en Chile), cuya existencia se demostraba por medio de una foto (Franco: 20).

En *La chambre claire* (1980), Roland Barthes explica el posible impacto afectivo de la foto ya que ésta vuelve presente lo que, al momento de mirar la foto, está ausente. El semiólogo francés acuña también términos para mostrar la dualidad de cualquier fotografía. Según Barthes, una foto siempre funciona, por un lado, como un documento informativo que universalmente representa lo mismo para todo el mundo; es su *studium*. Por el otro, es un documento que vehicula un significado simbólico diferente para cada persona, un significado más emotivo que se instaura en un detalle de la foto entera, el *punctum* (Ilse Logie 2019: en

⁶ Según Hannah Arendt, el “espacio de apariencia” es un espacio donde personas aparecen y se muestran de manera explícita las unas a las otras con el objetivo de discutir y deliberar cosas de importancia pública (Stanford Encyclopedia of Philosophy).

⁷ Es importante notar que hoy día el poder de la foto de “representar la realidad” y de ser una prueba indiscutible ya cambió a causa de la manipulación digital de las fotografías. Una foto así no siempre es tan inocente o verosímil hoy día. Pero sí lo era en los tiempos de las dictaduras.

prensa). En esta misma línea de pensamiento, Victoria Langland (2005) discutió la importancia de la fotografía en el contexto de las dictaduras militares del Cono Sur destacando tres cualidades de la foto. Primero, funciona como “corroboración de la verdad” (Langland: 89), segundo como documento de valor afectivo, y, tercero, vale por su “materialidad y reproducibilidad” (Langland: 90).

Los femicidios de las tres chicas en *Chicas muertas* tienen lugar durante los años ochenta, en el momento de la vuelta a la democracia en la Argentina bajo el presidente Raúl Alfonsín (Selva Almada 2015: 26-27). En *Racimo*, el autor chileno no deja de remitir a la dictadura de Pinochet. No es, por ejemplo, por casualidad que la historia se sitúa en Iquique, la ciudad en medio del desierto de Atacama y al lado del mar por la que Pinochet tenía mucho cariño (La Estrella de Iquique 2005). Huelga decir que el pasado reciente caracterizado por la feroz violencia del terrorismo de Estado ha dejado huellas profundas en las sociedades argentina y chilena. Se trata de un verdadero trauma colectivo, que está siendo procesado como una variante de la “posmemoria”, según el término desarrollado por Marianne Hirsch (1997: 106-107). La posmemoria designa la relación que existe entre los eventos traumáticos mismos y las generaciones siguientes que, a pesar de no haber vivido los acontecimientos en carne propia, han heredado la herida del trauma.

Sin embargo, los libros de Almada y Zúñiga retratan sobre todo las nuevas formas de violencia que han brotado en el seno de las sociedades argentina y chilena postdictatoriales. Según explica Franco (2013) la paz que se instauró en el subcontinente como consecuencia del restablecimiento de las democracias a finales del siglo XX no ha llevado a una transformación profunda de la sociedad latinoamericana (Franco: 91-92). Más específicamente, no ha mejorado la posición inferior de la mujer (María Celeste Cabral: 2016). Lo que sí ha cambiado según Franco es que en vez de la violencia pública – que caracterizaba a las dictaduras – tenemos hoy en día una violencia “privada” dirigida principalmente contra las mujeres (Franco: 91-92). Las Madres de Plaza de Mayo tienen, de este modo, con el colectivo Ni Una Menos, presentado en la introducción, un sucesor necesario. La expresión más clara de la violencia de género es el fenómeno del femicidio, el tema principal de tanto *Chicas muertas* como *Racimo*.

1.2. ¿El femicidio?

Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio. [...] No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer [...]. (Almada: 18)

En 1992, Diana Russell y Jill Radford formularon en su libro *Femicide: The Politics of Women Killing* una de las primeras definiciones del concepto de femicidio. Según ellas, el femicidio se define como: “El asesinato de mujeres, cometido por hombres, por el hecho de ser mujeres.” (Organización de los Estados Americanos: Comisión Interamericana de Mujeres 2008: 3), o sea que el término designa “la muerte violenta de mujeres por razones de género” (OEACIM: 6), y puede ocurrir en la familia, la unidad doméstica o “por cualquier persona” (OEACIM: 6). Al lado del término femicidio se utiliza también el de feminicidio, dos términos que en general son intercambiables⁸. El femicidio se diferencia del asesinato de una persona masculina porque los hombres generalmente no son asesinados por ser hombres. Es decir que el asesinato de hombres no es el resultado de su estatuto inferior en la sociedad. Asimismo, los hombres tampoco suelen sufrir violación antes de ser asesinados (Rosa-Linda Fregoso y Cynthia Bejarano 2010: 7).

Es importante notar que los asesinatos de mujeres no solo son cometidos por miembros de los cárteles de droga sino que los asesinos muchas veces son considerados como miembros “respetables” de la sociedad (Franco: 224). Según Rita Segato (2008), el fenómeno del femicidio muestra que cada persona es capaz de cometer actos monstruosos (98). Por la brutalidad con la que preceden los asesinatos y la tortura, la violación y la mutilación de los cuerpos, los femicidios son considerados como “crímenes expresivos” en el sentido que expresan tanto el poder como la misoginia enraizada del asesino. Otra característica del femicidio es la impunidad de los asesinos, “quienes son protegidos por el silencio de [los] gobierno[s].” (Franco: 217-222).

Tanto Almada como Zúñiga describen en sus libros el femicidio y destacan varios de los fenómenos relacionados a esta forma de violencia. De este modo, subrayan que en teoría

⁸ Rosa Linda Fregoso y Cynthia Bejarano han apuntado que “femicidio” se ha definido como “el asesinato de mujeres y niñas porque son mujeres” mientras ellas definen “feminicidio” como “los asesinatos de mujeres y niñas basados en la relación de género de poder”. Puede ser público y privado, sistemático y un crimen contra la humanidad (Fregoso y Bejarano: 5).

cualquier persona es capaz de utilizar violencia contra la mujer o asesinarla, que los crímenes siguen impunes y que, generalmente, se trata de asesinatos extremadamente violentos:

En 2010, su novio Héctor Ponce, la mató de un disparo en la cabeza y luego seccionó el cuerpo en varias partes, sembradas en distintos lugares: los brazos y las piernas en la cámara séptica del departamento que ocupaba la chica; la cabeza, que habría sido arrojada en un descampado [...] el torso, encontrado en este basural. (Almada: 173)

1.3. El machismo

Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella [la mujer] objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio. (Almada: 18)

A la base de la violencia de género están las relaciones de poder asimétricas entre hombres y mujeres en la sociedad latinoamericana (María Nieves Rico Ibáñez 1996: 5), una realidad también visible en *Chicas muertas* y *Racimo*. En Latinoamérica, como en muchos otros lugares del mundo, la mujer sigue siendo inferior al hombre (Pierre Bourdieu 1990: 7). El hombre conforma el sexo superior, y este estatuto se combina muchas veces con la idealización de una figura masculina no solamente dominante sino también despiadada (Franco: 15). Visto que este hombre dominante y despiadado necesita víctimas que son inferiores, el drama de la masculinidad se realiza en los cuerpos de mujeres indefensas (Franco: 16). Además, este odio misógino se perpetúa con la ayuda del Estado patriarcal (Alonso Alonso: 233).

La violencia de género, y el femicidio más en particular, se relaciona con la violencia sexual, dado que la mayoría de los femicidios son precedidos por violaciones brutales. No obstante, Segato recalca que el uso de la palabra “sexual” es problemático porque opaca la comprensión del fenómeno de la violación. Según ella, la violación, si bien es una agresión sexual, no es motivada por el gozo sexual sino por un deseo de dominación, poder y conquista de la víctima. (Segato 2016: 18). Desde esta perspectiva, la violación, seguida por el asesinato, se puede considerar como una declaración de superioridad (Franco: 15).

Por eso, los crímenes (sexuales) contra las mujeres pueden interpretarse, según Ileana Rodríguez, como “una advertencia social para todo el mundo, un acto de poder y disciplina, un signo de poder masculino, brutal, natural, social y político” (Ileana Rodríguez 2009: 170). En estos crímenes, el hombre tiene el control total sobre la mujer, él es quien puede decidir

sobre la vida y la muerte. La crueldad de los asesinatos – descrita también en el apartado de este capítulo sobre el femicidio – no solamente es una muestra del placer sádico de los perpetradores sino también de la rabia extrema contra la mujer y la misoginia en general (Franco: 219).

1.4. El capitalismo *gore*

Todos los días, un hombre o una mujer se detiene en la entrada del casino y piensa en cómo cambiaría su vida si lograra ganar un par de juegos. (Zúñiga: 235)

Otro aspecto relacionado con el fenómeno del femicidio es su vínculo con el capitalismo *gore*, un término acuñado por Valencia con el que la teórica designa la mezcla de violencia extrema y brutal por una parte y la lógica económica neoliberal por otra en México (Valencia: 84). No obstante, la teoría vale también para el Cono Sur, como se desprende de las obras de Almada y Zúñiga. Según Valencia, los cuerpos son concebidos como productos de intercambio en la economía capitalista, no solamente para producir mercancía sino también para constituir la mercancía *an sich* por el uso de la violencia extrema como en el caso del secuestro, la tortura y la prostitución (Valencia: 84).

En el mundo globalizado de hoy día existe una diferencia importante entre el centro – el Primer Mundo que comprende a Europa y los EEUU – y la periferia o sea, el Tercer Mundo del que forma parte Latinoamérica. La oposición entre el centro y la periferia presenta – como la oposición entre el hombre y la mujer – varias dimensiones, pero lo “central” constituye invariablemente el eje principal. A causa de la globalización, existen múltiples relaciones entre el Primer y el Tercer Mundo, pero son relaciones asimétricas por lo cual el Tercer Mundo tiene dificultades para seguir el ritmo (de la economía) del Primer Mundo. Además, estas relaciones provocan un sentimiento de frustración, que a veces desemboca en agresividad, para ellos que se ven confrontados, a través de los medios de comunicación, con mercancías que están fuera de su alcance (Valencia: 91-92).

Debido a las exigencias del orden económico global y el abandono por el Estado corrupto, ciertos ciudadanos del Tercer Mundo – representado por el interior de la Argentina en *Chicas muertas* y el norte de Chile en *Racimo* – han decidido recurrir al modelo criminal, como por ejemplo el narcotráfico, para ganar dinero o simplemente terminar con la pobreza (Valencia: 92). De este modo, el capitalismo *gore* constituye para los territorios fronterizos del mundo (Valencia: 84) la forma de inscribirse en la economía capitalista global (Valencia: 89).

Además, Valencia revela la importancia del ideal del “macho” para la construcción estatal de la identidad mexicana, lo que implica que el Estado mexicano presenta y defiende la masculinidad violenta como parte inherente de la identidad nacional. Argüimos que en realidad el machismo se relaciona íntimamente con la identidad nacional de todos los Estados latinoamericanos. Por eso, la clase criminal se siente en pleno derecho utilizando para su propio beneficio económico la violencia dirigida contra las mujeres ya que actuar así equivale a cumplir con las demandas del machismo nacional (Valencia: 96).

El resultado más visible de esta amalgama entre machismo y capitalismo *gore* es que, en la mayoría de los casos, los cadáveres de las mujeres asesinadas en *Chicas muertas* y *Racimo* se encuentran en basurales como si fueran productos desechables, un fenómeno que Rocío Silva Santisteban denomina “la basurización” del cuerpo femenino (Silva Santisteban 2008: 53-67).

1.5. La impunidad

Quando se encontraron esos restos, Olivero fue preso unos meses. Contradiendo a Mirta, declaró que no había estado con Sarita el día que desapareció [...]. La mujer de Olivero confirmó su coartada. (Almada: 127)

Otro aspecto llamativo, tanto en la realidad como en las obras de Almada y Zúñiga, es la impunidad que acompaña el femicidio (Franco: 217). Los perpetradores casi nunca son castigados por sus crímenes brutales. En *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica* (2014), Gabriel Giorgi presenta la hipótesis de que en la cultura latinoamericana se establecen distinciones entre *vidas a proteger* que pertenecen a personas y *vidas a abandonar* que pertenecen a no-personas (Giorgi: 15). Los de la última categoría son los “que se reservan para la explotación, [...] la cosificación o [...] el abandono” y tampoco se reconocen social y políticamente (Giorgi: 15-16). Además, la biopolítica plantea que las sociedades desarrollan lógicas y racionalidades con respecto a los cuerpos, determinando cuáles poseen el derecho de vivir y cuáles tienen que morir (Giorgi: 18). De esta manera, el asesinato de alguien que forma parte de las *vidas a abandonar* no se considera como un delito (Giorgi: 22).

En su conocido artículo *Necropolitics* (2003), Achille Mbembe sostiene la misma idea de que la expresión máxima de la soberanía reside en el poder sobre la vida o la muerte de una persona o grupo de personas (Mbembe: 11). Este autor trata el ejemplo de los campos de concentración de los nazis, descritos también por Hannah Arendt y Giorgio Agamben (Mbembe: 12). Sin embargo, Mbembe amplía el concepto de biopoder al concepto de

necropolítica, una noción muy interesante pero que no se discutirá en este estudio porque rebasa sus objetivos.

Podríamos decir que en el caso de la sociedad latinoamericana ocurre que la mujer se considera como una no-persona, motivo por el cual se puede explotar, consumir y eliminar su cuerpo. Este punto de vista lo adoptan implícitamente la policía y el sistema judicial. Es decir que estas instancias no se interesan por los femicidios ni los consideran como un delito, lo que explicaría por qué no intentan buscar ni detener a los perpetradores. De todos modos, las historias contadas en *Chicas muertas* y *Racimo* corroboran la hipótesis de que algunas vidas valen más que otras y, más específicamente, que las vidas de las “chicas” en el interior de la Argentina y el norte de Chile no valen la pena ser protegidas ni recibir “justicia”. Otro autor que escribió extensamente sobre la relación problemática entre el Estado y su poder de decidir sobre la vida y la muerte es Giorgio Agamben, en sus obras ya clásicas *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I* (1995) y *Estado de excepción. Homo Sacer II* (2003).

1.6. La narración de la violencia y el género literario

[...] las versiones más encontradas circularon por San José. Muchos vieron detrás del crimen la mano negra de alguna secta, de la droga, de la prostitución, y las sospechas salpicaron hasta al propio padre de la víctima [...]. (Almada: 163)

En sus respectivas obras, tanto Almada como Zúñiga optaron por escribir sobre una modalidad de violencia extremadamente brutal. La discusión sobre cómo narrar la violencia “inenarrable” es de larga data. En primer lugar, cabe preguntarse si es defendible narrar y describir crímenes y violaciones brutales. En segundo lugar, hay que interrogarse a propósito de cómo se pueden narrar los eventos horribles como por ejemplo el Holocausto (Cabral) y con qué legitimidad se hace.

Un argumento importante en favor de la narración de la violencia reside en que estos eventos nunca deben olvidarse. Leonor Arfuch (2013) argumenta que a partir de Auschwitz, la cuestión de la memoria forma uno de los “registros prioritarios de la actualidad” (24). Además, relatar acontecimientos violentos constituye una manera eficaz de pedir justicia por estos eventos o de denunciarlos. Visto que los asesinados y los desaparecidos nunca podrán dar testimonio (Franco: 195) es importante que otros hablen por ellos. Si no se evocan estos crímenes, corren el riesgo de convertirse en algo místico y de caer fuera de las posibilidades

de la acción política (Franco: 248). En la Argentina, el trabajo de la memoria (Cabral) más conocido y seminal es el informe Nunca Más⁹.

Sin embargo, la narración de la violencia también puede convertirse en sensacionalismo “amoral”, lo que pasó, por ejemplo, en el género sicaresco¹⁰. Alrededor de la moralidad de *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, el ejemplo prototípico de la novela sicaresca, existe, por ejemplo, mucha discusión. Se trata, según algunos, del “sublime criminal”, o sea de la glorificación de la violencia en Colombia. La violencia y el crimen se transforman en una experiencia estética e incluso llegan a ser una forma de arte. Es evidente que la ética y la estética entran en conflicto en estos casos (Óscar E. Montoya 2013: 980).

Tanto Almada como Zúñiga escriben sobre la violencia pero lo hacen desde dos géneros literarios diferentes: la crónica – un texto de no ficción – frente a una novela – un texto de ficción. Es importante detenerse en este punto ya que el género literario elegido influye en el modo de contar una experiencia (Arfuch 2013: 99). La diferencia clave entre ficción y no ficción estriba en que la ficción es “una representación que muestra un universo o mundo imaginario e inventado” (Jean-Marie Schaeffer 2012: párr. 7). Sin embargo, es importante darse cuenta de que en ambos casos se trata de una construcción por parte de una persona (Schaeffer: párr. 4) de modo que nunca sabremos lo que es verdadero y lo que no lo es (Schaeffer: párr. 2).

Siendo así que la novela se considera como el género “por defecto”, no se profundizará en las características de este género en este estudio. Sí se ahondará brevemente en el género de la crónica, un género menos frecuente que la novela, si bien goza de un auge en la literatura hispanoamericana contemporánea (Agudelo Jaramillo 2012: 11-12). Aunque en el contexto de Latinoamérica la crónica despierta asociaciones con la Crónica de Indias, en su sentido más moderno, se relaciona con el periodismo literario (Jorge Carrión 2012: 20-25). Según el escritor mexicano Carlos Monsiváis la crónica es “la reconstrucción literaria de sucesos o

⁹ Nunca Más es el informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), una organización creada por Raúl Alfonsín para investigar, por una parte, la desaparición de miles de personas durante la dictadura y, por otra, los crímenes cometidos contra la humanidad entre 1976-1983 (Suriano: 22-23). Es un ejemplo de la idea de que “el silencio no será una respuesta ni el tiempo cerrará las heridas” (CONADEP: 7).

¹⁰ El género sicaresco es un término acuñado en 1995 por el crítico literario Héctor Abad Faciolince. Abad, que rechaza este género por completo (Wilfrido H. Corral y Juan E. De Castro 2013: 218), utiliza el término para referir a un género en el que un sicario, alguien que asesina por dinero, es el protagonista y el héroe de la historia (Abad Faciolince 1994).

figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas.” (Jaramillo: 12).

En la introducción a su compilación *Mejor que ficción: Crónicas Ejemplares*, Jorge Carrión (2012) arguye que “cada presente reclama sus testigos, sus intérpretes [y también] sus cronistas” (Carrión: 51). En su opinión, la función del cronista es entender la realidad caótica y presentarla al lector de manera comprensible (Carrión: 15). Para realizar este objetivo, es imprescindible que el cronista dé fe de empatía y se acerque al “otro” con el fin de comprenderlo y denunciar su sufrimiento (Carrión: 16). Tal como un autor de ficción, el cronista siempre construye su texto y nunca presentará la realidad tal cual (Carrión: 18-19). A fin de cuentas, un cronista escribe siempre en contra de la versión oficial mostrando la complejidad de la realidad (Carrión: 19). Con su crónica *Chicas muertas*, Selva Almada se inscribe en una larga historia de cronistas en la Argentina, que comenzó con el *Facundo* de Sarmiento (Jaramillo: 13).

Capítulo 2: Análisis textual de las similitudes entre *Chicas Muertas* y *Racimo*

En el segundo capítulo de esta tesina, se investigará por medio de los análisis textuales si y cómo Selva Almada y Diego Zúñiga han incluido los aspectos discutidos en el primer capítulo en sus respectivas obras. Se analizará la presencia de la historia violenta del Cono Sur, el machismo enraizado en América Latina, el capitalismo *gore*, la impunidad y, por último, la manera en la que ambos autores abordan la violencia brutal.

2.1. La historia violenta del Cono Sur

La novela de Zúñiga se desarrolla en Iquique, llamado en la novela misma “la ciudad de Pinochet” (Zúñiga: 85) y está llena de referencias al desierto y el mar, que tienen mucho simbolismo en el caso de la dictadura chilena. Además, *Racimo* abre al momento que el golpe de Estado de Pinochet en 1973 cumple 28 años: “Es 11 de septiembre, sin embargo no cubrirán ninguna pauta en especial. Se cumplen 28 años [...]” (Zúñiga: 26-27). La historia de *Chicas muertas*, a su vez, se desarrolla al momento de la vuelta a la democracia en la Argentina en los años ochenta:

Ese domingo, en Buenos Aires [...] se apagaban los ecos de las fiestas populares por la asunción de Raúl Alfonsín, el primer presidente constitucional de los argentinos después de siete años de dictadura. [...] la vuelta de la democracia era más importante que el color político y nadie quería quedarse afuera de la fiesta. (Almada: 26-27)

Aunque ambos autores dedican mucha atención a la represión y los crímenes contra la humanidad cometidos durante las dictaduras militares, cabe notar que las referencias a Pinochet son mucho más explícitas. La atmósfera bajo Pinochet, por ejemplo, era una de “adultos que miraban siempre con desconfianza, los ojos cerrados, la vista fija en el piso, la ciudad llena de humo, las bombas lacrimógenas, la gente corriendo [...]” (Zúñiga: 74). Zúñiga evoca el uso de la desaparición como medio de represión cuando Doña Emilia, una vidente en *Racimo*, predice lo que pasó con cierto Freddy: “[...] lo vio en el mar, nadando, que no sabía exactamente qué lugar era, pero lo vio nadando mar adentro” (Zúñiga: 132). Almada (67) a su vez hace referencia a la violencia extrema y la mutilación de cadáveres que tenían lugar durante las guerras sucias en el Cono Sur (Franco: 224). Otras crueldades de los

regímenes durante las dictaduras se mencionan en el fragmento siguiente de *Chicas muertas*: “[...] la apropiación ilegal de bebés y niños en la dictadura, el hallazgo de cadáveres no identificados [...], las primeras citaciones a jefes militares para que declarasen en causas de secuestros y desapariciones durante el período 1976-1982.” (Almada: 151).

Además, es llamativo el protagonismo de la desaparición en ambas obras, un concepto que dispone de connotaciones muy fuertes en el Cono Sur. Sarita, una de las tres chicas en *Chicas muertas*, desaparece durante la noche de la asunción y “estuvo perdida casi un año” (Almada: 28). Muy significativo es que al final de la crónica resulta que su familia descubrió por medio de la “nueva” técnica de ADN que los huesos que supuestamente eran de Sarita, no lo son. El cuerpo de Sarita nunca se encontró, junto a los cuerpos de miles de desaparecidos bajo la dictadura (Almada: 176). Exactamente lo mismo se observa en *Racimo* cuyo tema principal es la desaparición de varias chicas de Alto Hospicio. Además, Zúñiga establece explícitamente la relación con los desaparecidos bajo el régimen de Pinochet poniendo en escena a Mirna, la abuela de Ximena, la niña desaparecida y hallada por Torres Leiva y García, que desconfía de las autoridades por “el pasado irreconciliable, la búsqueda de su esposo durante tantos años ya.” (Zúñiga: 109).

La reacción de los argentinos y los chilenos y su resistencia también se presentan en *Chicas muertas* y *Racimo*. En el apartado 2.4. sobre la impunidad en este capítulo, se ahondará más en las marchas de silencio y las demostraciones que realizan los familiares. Estas “protestas” en *Racimo* para pedir justicia, respeto y sobre todo la verdad obviamente constituyen una referencia directa a las Madres de Plaza de Mayo y a la Agrupación de los Familiares de los Desaparecidos: “Afuera de Urgencia, un grupo de mujeres ha puesto un lienzo con la palabra “justicia”. Llevan colgadas en sus cuellos las fotos en blanco y negro de unas niñas. [...] son sus hijas, sobrinas, nietas que están desaparecidas.” (Zúñiga: 76-77).

Llama asimismo la atención el uso de las fotografías en *Racimo*, dado que es una técnica realmente utilizada durante y después de las dictaduras. La importancia de la fotografía se discutirá en el tercer capítulo, en el apartado 3.2.2. “La memoria y la fotografía en *Racimo*”, en el que se establecerá la relación entre la fotografía y la memoria.

Finalmente, Almada y Zúñiga muestran que la violencia extrema también se presenta en la atmósfera privada, y no solamente es utilizada por parte de los gobiernos, durante y aún más después de las dictaduras. Ambos autores dan varios ejemplos de violencia extrema de un hombre contra una mujer, al nivel privado: “Él encima de ella, metiendo y sacando el cuchillo. [...] Juan le [a su ex novia] abrió la garganta de lado a lado.” (Almada: 92). Además, Almada muestra las relaciones que existen entre esta violencia “privada” y las dictaduras de

antes: las estructuras de poder ya existentes bajo el aparato represivo del Estado siguen siendo activas al inicio de la nueva democracia (Cabral).

En suma, aunque ambos autores hacen referencia a la violencia del pasado reciente, Zúñiga subraya más explícitamente que Almada la relación con el terrorismo de Estado al poner al desnudo que las heridas de la dictadura aún no se han cicatrizado. Cabe añadir que Zúñiga, de esta manera, también ayuda en cierta medida a Chile a confrontar su pasado, condición imprescindible para el éxito de la nueva democracia (Wirshing: 4). En el caso de *Chicas muertas*, parece que las referencias tienen por principal función revelar que el femicidio se remonta a décadas anteriores, una idea que se discutirá bajo 3.2.1.

2.2. El machismo

En la sociedad latinoamericana la mujer es “objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio” (Almada: 18). El sujeto masculino en *Chicas muertas* y *Racimo* está acostumbrado a conseguir siempre lo que quiere y está convencido de que tiene el derecho de hacer todo lo que se le antoja con una mujer: “Sabía [Paz Solís] que podía matarla, como a las otras [...]” (Zúñiga: 200). Encontramos otro ejemplo de esta mentalidad cuando los conductores masculinos empiezan a tocar el cuerpo de la narradora y el de su amiga como si fuera su derecho (Almada: 30-33). Además, esta actitud despectiva también se manifiesta en el juego del “becerro”: “Marcaban a una chica [...]. [...] La conquista tenía que ser rápida. Una vez que la muchacha cedía, venía la invitación al baile del sábado. [...] Nunca llegan al baile. [...] [en algún lugar solitario] esperaba el resto de la barra y la chica tenía que pasar con todos.” (Almada: 66).

Si una mujer intenta invertir el orden, resulta castigada: “[...] la interceptaron en la oscuridad, la golpearon, la entraron los dos [...] la siguieron violando con una botella.” (Almada: 20). Queda patente que la violación se utiliza para disciplinar. Tampoco se admite cualquier tipo de resistencia al control. Sarita, quien “llenaba la casa de amigos y amigas [...] con tal de no estar a solas con él” (Almada: 56), probablemente lo pagó con su vida. En *Racimo*, a su vez, se observa: “Cuando ella hablaba mucho, Paz Solís [el asesino en serie] le pegaba hasta que se quedaba en silencio [...].” (Zúñiga: 200).

La violencia de género, que tiene por base el machismo general, se manifiesta en diferentes grados. El grado más extremo termina con el femicidio. Un asesinato extremadamente brutal, que se combina muchas veces con la tortura y la violación, presentado tanto en *Chicas muertas* como en *Racimo*: “Estuvo secuestrada varios días, desnuda, atada y amordazada [...].

La violaban cada vez que tenían ganas.” y cuando Paz Solís encierra a Ximena por dos años “la violaba durante la mañana [...]. En la tarde volvía y la violaba, nuevamente, hasta que anochecía.” (Zúñiga: 199). Sin embargo, la violencia está también presente en grados menos extremos:

[...] la mamá de mi amiga que no se maquillaba porque su papá no la dejaba. La compañera de trabajo de mi madre que todos los meses le entregaba su sueldo completo al esposo para que se lo administrara. [...] La que tenía prohibido usar zapatos de taco porque eso era de puta. (Almada: 55-56)

Además, existe una verdadera falta de respeto por las mujeres: “[...] los obreros sintiéndose toritos soñarían con montarse a las secretarias como a vacas.” (Almada: 111). Las mujeres son siempre insultadas, tanto por hombres como por mujeres, como “putas” o “fáciles”. Son putas cuando llevan ropa “sexy” como la colaless (Almada: 68), cuando hablan con otros chicos (Almada: 55), cuando son activas sexualmente (Almada: 154) etc. Incluso los carabineros en *Racimo* pretenden que las niñas, por haberse mostrado sexualmente activas, no pueden ser secuestradas: “no eran tan niñas, porque muchas tenían pololos y ya se habían acostado con más de uno, decían.” (Zúñiga: 129), lo que es un ejemplo claro de *victim blaming* (Bollig) o “criminalización de la víctima” (Alonso Alonso: 229). Sin embargo, también se ponen en escena a hombres que sí tratan respetuosamente a las mujeres como Eduardo, el novio de Andrea, hasta su muerte, que realmente estaba enamorado de ella: “Eduardo venía pensando en Andrea, no hacía otra cosa que pensar en ella todo el tiempo [...]” (Almada: 43).

Con respecto a la presencia del machismo, se observa una gran diferencia entre la autora femenina Selva Almada y el autor masculino Diego Zúñiga. La dominación masculina en la que viven las mujeres invade todo el espacio de *Chicas muertas* mientras que Zúñiga, al contrario, no tematiza tanto el nexo entre la misoginia y el femicidio. Solo pone en escena a un asesino en serie machista, Paz Solís, que supuestamente asesinó a todas las chicas desaparecidas, pero más adelante en el texto siembra duda sobre esta explicación.

2.3. El capitalismo *gore*

Tanto *Racimo* como *Chicas muertas* tienen lugar en el Tercer Mundo, a saber la periferia del capitalismo, o sea en lugares abandonados, aislados y lejanos: “La ciudad ya ha quedado atrás. A la derecha, el mar, a la izquierda, los cerros; adelante, la carretera.” (Zúñiga: 169). Asimismo la madre de Sarita vive “en un barrio humilde de la periferia.” (Almada: 122). En ambos libros existe un contraste entre la capital y el lugar donde la historia ocurre. Iquique por ejemplo parece ser un lugar horrible: “¿Y a ti te gusta Iquique? ¿A mí? No, ¿a quién le puede gustar esto?” (Zúñiga: 82-83). Por la globalización, existen relaciones económicas entre el centro y la periferia, pero se trata de relaciones asimétricas (Daniuska González González y Alexis Candia-Cáceres 2017: 90):

Una de estas [fábricas], [...] explotaría en medio del desierto. [...] Las bombas [de racimo] se hacían durante el día en aquella fábrica y luego, durante la noche, distintos camiones atravesaban [...] Alto Hospicio para luego bajar y cruzar Iquique, [...] hasta llegar al puerto y enviarlas a Irak y otros países que estaban en guerra. (Zúñiga: 116-117)

Racimo abre con el ataque contra el centro del capitalismo, a saber 9/11: “Y ahí está la imagen: los aviones, los edificios. [...] El fuego.” (Zúñiga: 36). Además, los habitantes de la periferia conocen y admiran el Primer Mundo, lo que se desprende de sus símbolos que son convocados con frecuencia: Ximena y Daniela cantan canciones de Britney Spears (Zúñiga: 118), y el novio de Daniela tiene zapatillas de Adidas, las mismas que Zinedine Zidane (Zúñiga: 123). Sin embargo, viven en la periferia en pobreza, por lo que la madre de Constanza, otra chica desaparecida, solo puede comprar una imitación del perfume de Calvin Klein. Trágicamente, la imitación era de tan mala calidad que causó una explosión en su casa (Zúñiga: 217).

La llegada de la industrialización y del capitalismo salvaje (Franco: 216) constituye otro resultado de la globalización. Sin embargo, la industrialización no llevó consigo un mundo fantasmagórico¹¹ sino que fracasó: “De estos terrenos, ahora abandonados, en una época se había extraído tierra para fabricar ladrillos [...]” (Almada: 25-26). Todo es sucio – lo que contrasta con la agricultura presentada en *Chicas muertas* como limpia (Almada: 64) –, los

¹¹ El término de la fantasmagoría en relación con el capitalismo fue acuñado por Walter Benjamin. Según el autor alemán, el capitalismo convirtió el mundo en un lugar de ensueño donde todo brillaba. El hombre se convirtió en consumidor de este sueño al creer que alcanzaría una vida feliz si solo pudiera consumir al máximo. (Bart Keunen et al. 2015: 71).

obreros son “pobres” (Almada: 64) y están agotados por exceso de trabajo (Zúñiga: 106). San José, el pueblo empobrecido de Andrea, se describe como: “[...] un lugar muy feo, desangelado. [...] Las altas chimeneas del edificio siempre echando humo [...] llenando todo el pueblo con su olor untuoso [...]” (Almada: 63). Ambos autores mencionan varias veces el humo, el mal olor y las fábricas (Zúñiga: 57; 63). Además, se sugiere la idea de que en lugares industriales, y por tanto contaminados, cunden formas brutales de violencia como el femicidio (Almada: 64). En resumidas cuentas, la miseria es total en el Tercer Mundo y no hay ninguna ayuda del Estado como confirma el diputado Mamani: “[...] no hay palabras para explicar esta pobreza, esta miseria con la que nos hemos encontrado. Aquí hay un grupo de personas a las que el Estado [...] tiene en el absoluto abandono.” (Zúñiga: 185).

Por la situación socio-económica difícil en, por ejemplo, el interior de la Argentina, los menores suelen trabajar desde muy pequeños (Almada: 110). Algunos trabajan “de mucama” como María Luisa (Almada: 23) pero la mayoría de las chicas se prostituyen desde una edad muy joven, como es el caso de Sarita: “Visitar a un hombre solo que a cambio ayuda con plata es una forma de prostitución que está naturalizada en los pueblos del interior.” (Almada: 58). Aun una empleada doméstica acepta relaciones sexuales con el patrón después del trabajo para ganar más dinero (Almada: 59).

Además, son los que sí se han hecho ricos por la industria quienes tienen el poder, como en el caso de Dady Olivero, “[un] empresario conocido” (Almada: 27), quien gracias a su dinero puede explotar a Sarita. Asimismo, los “ricos” están fuera de la ley ya que Yogui, el hermano de María Luisa, está seguro de que: “[...] estos testigos clave [...] fueron comprados por la inmensa fortuna de Gómez.” (Almada: 103). Y es en las fiestas de los “elegidos” que aparecen las niñas prostitutas: “[...] las fiestas de los Biaggini se habían hecho famosas en los 80, pero los elegidos eran muy pocos. [...] las mujeres ya no eran las mujeres [...], eran pequeñas [...]” (Zúñiga: 142-145). Al revés, los “pobres” no poseen ningún poder y no les queda otra opción que tolerarlo todo pasivamente. Los iquiqueños, por ejemplo, aceptan la presencia de la fábrica de bombas extremadamente peligrosa (Zúñiga: 117) y la madre de Sarita se ve obligada a aceptar el dinero del hombre probablemente responsable del asesinato de su hija: “Aunque la madre sospechaba que [...] algo le había hecho a su hija, aceptaba los regalos tragándose la furia y el orgullo. [...] Mirta estaba embarazada y estaban criando al hijo de Sarita. Con algo había que alimentar esas bocas.” (Almada: 59).

En *Racimo* se trata, en general, de la prostitución organizada que cruza las fronteras, en la que el beneficio vale más que las personas. Se describe el problema de la prostitución (Zúñiga: 181) y la atmósfera de las afueras de la ciudad donde ésta tiene lugar (Zúñiga: 183-

184). Las chicas compradas por una red de prostitución no se quedan en el país de origen sino que se desplazan por el continente entero, son mercancías que circulan porque han ingresado en la economía global: “Primero [Camila] estuvo en Tacna, luego en Santa Cruz, Bolivia, después regresó a Perú y se quedó por ahí [...]” (Zúñiga: 221). La diferencia entre el Primer y el Tercer Mundo no deja lugar a dudas: “Las que tenían suerte partían a Europa o a Estados Unidos.” (Zúñiga: 222). No obstante, la globalización también se puede considerar como un factor positivo en *Racimo*, porque hace posible la cooperación entre las policías de, por ejemplo, Perú y Chile.

Ya que los habitantes del Tercer Mundo en *Chicas muertas* y *Racimo* conocen el Primer Mundo, saben que su vida está condenada al fracaso: “Ella [Andrea] no veía futuro en lo que la rodeaba.” (Almada: 112) y “Luego vino el liceo y se dieron cuenta, muchas de ellas de que la vida era eso y nada más.” (Zúñiga: 106). García confirma la influencia de crecer en un lugar aislado como Iquique: “Tú no sabes lo que es haber crecido acá, [...] siempre estaba ese cerro ahí, grande, como tapando la vista del porvenir. Una cosa horrorosa.” (Zúñiga: 225). Por eso, muchas de las chicas sueñan con otra vida (Almada: 28). Pero, trágicamente, aquellas niñas que soñaban con otra vida terminan por desaparecerse o morirse.

Los cadáveres de las chicas asesinadas casi siempre se encuentran en basurales y baldíos como en el caso de María Luisa: “[...] su cuerpo violado y estrangulado había aparecido en un baldío, en las afueras de la ciudad.” (Almada: 18). Almada menciona a lo largo de la crónica a diferentes chicas cuyos cadáveres se hallaron “entre los yuyales” (Almada: 86), “en un descampado” (Almada: 87), “en la cinta transportadora de una planta de residuos” (Almada: 121) etc. Zúñiga también resalta la idea del cuerpo femenino como basura visto que Ximena, una de las sobrevivientes del asesino en serie, se encontró literalmente “en el pique, rodeada de neumáticos y basura.” (Zúñiga: 201). Los verbos utilizados por Almada y Zúñiga siempre son “lanzar” o “tirar”, lo que expresa la idea del cuerpo femenino como un artículo desechable.

Resumiendo, ambos autores abordan la relación entre el femicidio y el capitalismo salvaje describiendo la mentalidad según la cual el cuerpo se convierte en un producto desechable. Sus personajes viven en lugares abandonados económicamente por el Estado donde se rozan la frustración, la desesperanza y la criminalidad. No obstante, Zúñiga da aún más que Almada protagonismo a esa lógica económica tan problemática del capitalismo *gore* focalizando en su novela en la prostitución infantil como otra solución posible del misterio de las chicas desaparecidas.

2.4. La impunidad

Según González Rodríguez la impunidad constituye el “afrodisíaco de los asesinos” por lo cual es uno de los factores principales que perpetúan el fenómeno horrible del femicidio (Alonso Alonso: 227). La impunidad reina en las obras de Almada y Zúñiga, donde se denuncia vehementemente la desidia institucional y donde se muestra cómo las familias reaccionan a esta vergonzosa falta de justicia.

2.4.1. El disfuncionamiento de la policía

Muy llamativo en ambas obras es el desinterés total de la policía, respectivamente, argentina (Bollig) o chilena que no se esfuerza en absoluto para detener a los culpables de los asesinatos de mujeres. En *Chicas muertas*, la policía argentina no se implica a fondo en la investigación: “[...] y por más que lo denunció a la policía, no pasó nada.” (Almada: 156) y en el caso de *Racimo*, los carabineros chilenos inventan otras explicaciones o simplemente ignoran las familias:

[...] se supone que estaban investigando la desaparición de las niñas, pero nadie les decía algo concreto a las familias, esquivaban el trabajo, la información, e insistían en la posibilidad que fuera abandono de hogar. [...] Les daba lo mismo pensar en las coincidencias, detenerse en los detalles que las unía [...]. (Zúñiga: 128)

Además, se deja entender que las autoridades oficiales son corruptas: “[...] el padrastro fue el chivo expiatorio en un caso donde siempre se habló de una fiesta privada de hijos de políticos y funcionarios policiales.” (Almada: 67-68). En *Racimo*, se afirma también que los carabineros son corruptos, hasta secuestran a Torres Leiva (Zúñiga: 52) y hacen desaparecer evidencia como la mochila de Ximena y la de Tamara (Zúñiga: 69 y 137). El resultado de la corrupción y el disfuncionamiento de las instancias oficiales es que en el caso de María Luisa “nadie fue procesado por este asesinato” (Almada: 18), el asesinato de Sarita es “otro caso sin resolver” (Almada: 18) y en el caso de Andrea se habla sobre “su asesinato impune”. (Almada: 17).

Una de las diferencias entre *Chicas muertas* y *Racimo* es que Zúñiga ha introducido, a primera vista, un mensaje más esperanzador visto que las autoridades en *Racimo* inician una verdadera investigación para buscar a las niñas desaparecidas. Mientras que Almada focaliza en una realidad más pesimista, *Racimo* presenta ciertos personajes como el diputado Mamani,

él mismo padre de una chica muerta y sufriendo un dolor insoportable (Zúñiga: 110-111), que quiere resolver el problema de la prostitución de niñas. No obstante, se sugiere a veces que solo se esfuerza por reconocimiento público:

Vamos a hacer todo lo humanamente posible por encontrarlas [las niñas] y volver con ellas a Chile [...]. Sabemos que hay gente poderosa involucrada en esto, pero no nos amedrentan. [...] Por eso les pido, [...] de corazón: hagamos algo. Porque hoy son estas niñas, pero mañana pueden ser nuestros hijos, nuestros nietos. (Zúñiga: 186)

Este diputado abiertamente ataca la corrupción a un nivel alto y “pidió que se iniciara una investigación para determinar las responsabilidades políticas del caso, pues Carabineros e Investigaciones habían actuado negligentemente [...]” (Zúñiga: 203). Además, la policía logra encontrar al asesino de todas las chicas: Miguel Ángel Paz Solís, aunque al final de *Racimo* la corrupción vuelve cuando aparece viva una de las supuestas víctimas del asesino quien declara que “todo eso es mentira” (Zúñiga: 207).

A causa de este disfuncionamiento y a veces hasta sabotaje por parte de la policía, la población deja de tener confianza en las instancias oficiales, lo que a su vez complica el proceso de la justicia. Ni los testigos ni los familiares de las víctimas en ambas obras quieren hablar con la policía: “[...] si había algo en lo que no confiaba era en la policía.” (Almada: 102). Eduardo hasta contrata a un detective privado para intentar resolver el caso (Almada: 147). Por falta de investigaciones y de evidencia, la gente empieza a construir sus propias versiones de los eventos y difunde rumores: “[...] las murmuraciones crecieron como moscas encima de una osamenta.” (Almada: 113). Mirna, la abuela de Ximena, no tiene la mínima confianza en las autoridades y está claro por qué: “[...] las idas a la municipalidad para que no le dieran nunca audiencia con el alcalde, la burocracia en forma de oficinas que se multiplican sin que nadie se haga cargo de nada, los carabineros y las explicaciones inútiles, el pasado irreconciliable [...].” (Zúñiga: 109).

2.4.2. Reacciones a la impunidad

i. Iniciativas de las familias

La primera respuesta a este fracaso general de las instancias oficiales consiste en las iniciativas de los familiares para pedir justicia. El hermano de María Luisa, por ejemplo, escribe sobre su hermana y habla en la radio sobre su caso: “para expresar su repudio por falta de justicia en el caso de mi hermanita.” (Almada: 103). En general la familia de María Luisa ha tenido “un papel permanente y protagónico” (Almada: 153) también por la figura del padre que exigió “el esclarecimiento inmediato de la muerte de su hija.” (Almada: 153). Eduardo a su vez organizó “marchas de silencio” para Andrea (Almada: 148) y la madre de Sarita “movió cielo y tierra hasta que consiguió que la justicia exhumara el cuerpo de Sarita [...]” (Almada: 127). Sin embargo, cabe añadir que no todos los familiares apoyan estas iniciativas: “[mis hermanos] no quieren saber nada, el único que sigue adelante con todo esto soy yo [...]” (Almada: 93). En *Racimo*, las familias de las niñas desaparecidas también organizan diferentes demostraciones para pedir justicia para sus hijas, hermanas, nietas:

[...] va [la primera dama] a continuar pero los gritos no se lo van a permitir. Son seis, siete, ocho, diez personas que se paran frente a la entrada del Patricio Lynch con pancartas y gritan, gritan lo más fuerte que pueden. Están la mamá de Daniela, la abuela de Ximena, los padres y los tíos de las niñas. Cada uno lleva colgada en su cuello la imagen fotocopiada de su hija, de su nieta, de su hermana, de su sobrina. (Zúñiga: 161)¹²

Obtener visibilidad mostrándose es de gran importancia porque solo de esta manera las familias pueden entrar en “el espacio de apariencia” para tomar acción y denunciar la injusticia. Con sus demostraciones piden “[...] que dé la cara, piden justicia, eso dicen, que necesitan justicia, que se pongan los pantalones [...]” (Zúñiga: 162). Normalmente, nadie los ve pero con este tipo de acciones recuperan visibilidad, relacionada con la dignidad y el respeto¹³, lo que es exactamente lo que quieren obtener las familias de las víctimas. Además, los autores mencionan también a otras iniciativas que emanan por ejemplo de asociaciones, como la Asociación Verdad y Justicia (Almada: 130).

¹² Aquí Zúñiga hace muy claramente referencia a los movimientos en Argentina y Chile durante las dictaduras militares y a la importancia de las fotos de los desaparecidos discutidos en el apartado 1.1. de esta tesina.

¹³ En *Waardigheid, ressentiment en identiteitspolitiek* (2019), Francis Fukuyama declara que el hombre no solamente quiere posesiones materiales sino que también busca dignidad y respeto bajo la forma de ser visible y de no ser ignorado.

En *Racimo* se tematiza también la pérdida de esta visibilidad imprescindible a causa de la fuerza del agua y de la arena para cubrir y condenar de este modo al olvido personas y objetos. En el desierto que rodea a Iquique, el polvo presenta uno de los “enemigos” de la visibilidad ya que puede llegar a cubrir las cosas y, por consiguiente, echarlas a perder: “Torres Leiva dispara y se le suman otros fotógrafos y también los camarógrafos, pero los guardias se cruzan, los carabineros llaman a los refuerzos, el polvo, una vez más, el polvo empieza a subir hasta que lo cubre todo.” (Zúñiga: 162).

Otro elemento que pone en peligro la visibilidad es la camanchaca¹⁴ (Zúñiga: 192), la neblina que “baja y se vuelve cada vez más densa” y causa que “no se ve más allá de un par de metros de ellos” (Zúñiga: 174). No obstante, la amenaza más grande parece provenir del mar teniendo en cuenta que “en cualquier momento” (Zúñiga: 166) puede recogerse para causar un maremoto: “¿Y si hay un maremoto, hasta dónde se supone que va a llegar el agua? No sé. Esto desaparecería, sí.” (Zúñiga: 166). Al final de la novela, el miedo se hace realidad cuando empieza a temblar y “el polvo empieza a cubrir la ciudad” (Zúñiga: 241).

ii. La religión popular

Otra posible reacción al disfuncionamiento de la policía consiste en buscar la verdad por otras vías. Cuando las instancias oficiales fracasan (Alonso Alonso: 229-230), las familias buscan respuestas por la consulta de videntes, como hace la madre de una de las niñas desaparecidas en *Racimo*: “Ella no creía en eso, le parecía cualquier cosa, pero no había respuestas, no había nada [...]” (Zúñiga: 130) y la familia Quevedo en *Chicas muertas*: “[...] luego de denunciar en la policía la desaparición de su hermana y de que les respondieron lo de siempre [...] decidieron consultar a un vidente” (Almada: 41). No solamente las familias de las víctimas sino también Eduardo (Almada: 42) y la narradora misma de *Chicas muertas* consultan a videntes en busca de la verdad.

El papel notable que ocupan los videntes en ambas obras es una prueba de la supervivencia de la religión popular en el interior del Cono Sur. Aún la narradora de *Chicas muertas*, Selva Almada misma, cree en los poderes “mágicos” del vidente que visitaron durante su infancia (Almada: 45). Además, en *Racimo*, el primer encargo de Torres Leiva es reportar sobre una Virgen que llora sangre (Zúñiga: 26). Otro ejemplo de la creencia en la religión popular se

¹⁴ La camanchaca es un fenómeno natural que existe en, entre otros, Chile. Designa jirones de niebla, que forman una neblina costera. (Gerardo Melcher 2004: 48).

presenta cuando la madre de Sarita está convencida de que su hija sigue viva porque: “nunca la he podido soñar” (Almada: 129). Cabe añadir que en la mayoría de los casos los videntes son capaces de dar respuestas concretas acerca de las chicas desaparecidas o asesinadas. De este modo, Yogui, cuya hermana María Luisa nunca recibió justicia “convencional”, sí recibió “justicia divina” (Almada: 156).

Además, se remite en ambas obras a la idea de lo espectral, o sea la línea entre la vida y la muerte. La familia de la desaparecida Sarita carece de evidencia de que su hija o hermana está viva o muerta por lo cual ésta, como un fantasma, sigue presente en su ausencia: “¿Dónde estás, Sarita?” (Almada: 176). El carácter fantasmal de las chicas desaparecidas y asesinadas se confirma también por las conversaciones que los familiares mantienen, o creen mantener, con ellas a través de los videntes o de la ouija¹⁵ como en el caso de Tamara (Zúñiga: 134-136). Ximena, la chica presuntamente muerta pero hallada por Torres Leiva y García, vuelve también como un fantasma exigiendo justicia (Fermín A. Rodríguez 2016: 45).

Asimismo, cabe mencionar las visitas de la narradora en *Chicas muertas* y de Torres Leiva y García en *Racimo* al cementerio, lugar por excelencia de la tensión entre la vida y la muerte. Una tensión que se explicita cuando Camila, una de las chicas supuestamente asesinadas en *Racimo*, visita su propia tumba (Zúñiga: 232). No obstante, es necesario respetar la frontera entre la vida y la muerte: “Me dijo [la Señora] que ya es hora de soltar, que no es bueno andar mucho tiempo vagando de un lado al otro, de la vida a la muerte. Que las chicas deben volver allí adonde pertenecen ahora.” (Almada: 182).

iii. La solidaridad femenina

Una tercera manera de reaccionar al ambiente de la impunidad es la solidaridad femenina, o sea que las mujeres en *Chicas muertas* y *Racimo*, que sufren las consecuencias de la misma sociedad patriarcal, intentan protegerse y entreatayudarse. En *Chicas muertas*, la madre de la narradora quiere transmitir su actitud de “resistencia al hombre” a su propia hija, contándole una y otra vez la siguiente anécdota:

Al poco tiempo de vivir juntos, mientras [mis padres] almorzaban, tuvieron una discusión, alguna tontería de adolescentes, que se fue poniendo acalorada. Entonces mi padre levantó

¹⁵ La ouija es un tablero de madera con que es posible contactar espíritus. Muchas veces se utiliza como juguete como en el caso de *Racimo*. La prima de Elena y la hermana de Tamara la utilizan para establecer contacto con los muertos.

una de sus manos, amagándole una cachetada. Y mi madre, ni lerda ni perezosa, le clavó un tenedor en el brazo que él tenía apoyado en la mesa. Mi padre nunca más se hizo el guapo. (Almada: 53)

Es obvio que la madre quiere mostrar a su hija que hay que defenderse contra la violencia (doméstica). Además, ella rompe con la tendencia general de silenciar la violencia de género. Al contrario de la mayoría de los argentinos del interior, la madre de la narradora se atreve a abordar el asunto: “Me crié escuchando a las mujeres [...] comentar escenas así en voz baja, como si las avergonzara la situación [...] o como si ellas también le temieran al golpeador. Mi madre hablaba de estas historias en voz alta y con indignación [...]” (Almada: 56).

La relación entre Sarita y su hermana menor Mirta constituye otro ejemplo llamativo de la importancia de la solidaridad femenina. Justo antes de desaparecer, Sarita le dice a Mirta: “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.” (Almada: 57). Gracias a esta advertencia que “Mirta no olvidará jamás” (Almada: 56), Mirta tiene el coraje para renunciar a Dady Olivero cuando él le pide ocupar “el lugar que Sarita había dejado vacante” (Almada: 59) después de su desaparición.

En *Racimo* también se encuentran muestras de la importancia de la solidaridad femenina. Pongamos por caso la forma de actuar de Ximena. Ella intenta todo lo que tiene a su alcance para encontrar a su prima desaparecida antes de desaparecer ella misma: “Ximena decidió sacarle fotocopias a un retrato de su prima y pegarlas en los postes de luz [...]” (Zúñiga: 113). Y cuando Ximena vuelve después de haber estado desaparecida, su abuela no se mueve de su lado: “Pero la señora Mirna está ahí, no se mueve. No se va a mover. Trajo una frazada y el frasco en el que lleva los escarabajos que come todos los días [...]” (Zúñiga: 107).

Sin embargo, hay que admitir que la solidaridad femenina en *Chicas muertas* y *Racimo* todavía tiene sus límites. En el caso de prostitución de las niñas en el interior de la Argentina “nadie pregunta nada” (Almada: 59) y más adelante, la narradora hace hincapié en el desprecio de sus amigas hacia otra amiga que trabaja: “Para ellas, mi amiga no estaba a nuestra altura: ella tenía que trabajar, nosotras no.” (Almada: 110). Asimismo, la madre de Ximena la abandonó por un hombre: “Por ese tiempo, su mamá ya se había ido con un hombre, con quien formó una nueva familia. Nunca más se hablaron. [...] Nunca preguntaba por Ximena.” (Zúñiga: 119). No obstante, Almada deja subsistir la esperanza y subraya la importancia de la solidaridad femenina al cerrar su crónica por la historia simbólica que le contó su tía Liliana sobre su “pequeña victoria” (Almada: 185) contra la violencia de género:

“[...] se le apareció el Tarú, un primo cuarentón. [...] Pensé que si me metía en el maizal primero me iba a violar y después me iba a matar, me dijo con la voz temblorosa. [...] Pero pudo soltarse y hasta darle un empujón [...]” (Almada: 184-185).

En resumidas cuentas, una de las críticas más agudas, presente tanto en *Chicas muertas* como en *Racimo*, se dirige hacia las autoridades oficiales que no logran y ni siquiera intentan proteger a las niñas, chicas y mujeres que sufren cotidianamente la violencia de género. Además, niegan por su conducta abominable a las familias el derecho a la justicia y a la verdad. La envergadura del problema de la impunidad y la necesidad de reconocimiento por parte de las familias se desprenden del gran número de iniciativas de las familias que Almada y Zúñiga ponen en escena. Queda claro que Almada enfatiza la solidaridad femenina como solución mientras que Zúñiga indica la importancia de la acción pública. Con respecto a la acción pública, Zúñiga añade una reflexión sobre el problema de la visibilidad mediante la metáfora del polvo. Asimismo, ambos autores trabajan con la noción de lo “espectral” para reforzar la idea de que los muertos, de una manera u otra, siempre siguen presentes en la vida y la memoria de los que quedan atrás.

2.5. El nivel metaliterario

Selva Almada y Diego Zúñiga han introducido en sus respectivas obras un nivel metaliterario que consiste en que ambos libros, *Chicas muertas* y *Racimo*, son completamente o en parte escritos por sus propios personajes. De esta manera, el lector sigue, en parte, la realización del libro que tiene en sus propias manos. Gracias a la inclusión de escritores de no ficción, bajo la forma de personajes, ambos autores son capaces de tematizar dentro de sus respectivas obras los posibles problemas que existen con respecto a la escritura de un texto de no ficción cuyo tema es la violencia (brutal). El primer desafío evocado por los autores es la (im)posibilidad de contar la verdad. La prensa constituye otro medio que se ocupa de la no ficción, motivo por el que examinaremos a continuación cómo Almada y Zúñiga representan la prensa en sus obras respectivas. Por último, se estudiará en este apartado la respuesta de los autores a la pregunta sobre cómo evitar el sensacionalismo.

2.5.1. El nivel meta en *Chicas muertas* y *Racimo*

En *Chicas muertas*, la narradora, quien es en realidad la autora misma, lleva a cabo una investigación para encontrar a los asesinos de Andrea, María Luisa y Sarita. Además, escribe un libro sobre esta investigación y así nos lo comunica: “¿Es para el diario? No, estoy escribiendo un libro...” (Almada: 174). *Chicas muertas* es tanto el libro al que se refiere la narradora como el resultado y la descripción de su investigación. Al interior de *Chicas muertas*, la narradora explica por ejemplo cómo contactó al hermano de María Luisa: “Una periodista de Sáenz Peña me había pasado su número de teléfono celular. [...] Pasaron unos pocos meses hasta que pude viajar al Chaco para entrevistarlo.” (Almada: 70-71). Asimismo, muestra al lector los contratiempos que tuvo cuando, por ejemplo, Yogui no llega a la hora concertada para su entrevista (Almada: 74). Además, nos da acceso a sus propios pensamientos y emociones (Almada: 72). Almada añade otro nivel meta cuando la narradora empieza a leer una crónica: “*Veinticinco crímenes de la crónica policial saenzpeñense*, del historiador local Raúl López.” (Almada: 89).

Esta dimensión meta también aparece en *Racimo*, donde el periodista García escribe un libro de no ficción: “También tenemos que hablar de otra cosa. Estoy escribiendo un libro [...]” (Zúñiga: 92). En este libro, García incorpora la investigación policial que él y Torres Leiva efectuaron: “Hay, en la mitad del texto, varias de las fotografías que sacó Torres Leiva [...]” (Zúñiga: 214). En el segundo capítulo de *Racimo*, García se convierte en el narrador en vez del narrador omnisciente de los demás capítulos. Allí es donde García explica a Torres Leiva por primera vez toda la historia de las niñas desaparecidas. Al final del libro, resulta que este segundo capítulo de *Racimo* es en realidad el inicio del libro que está escribiendo García (Péndola y Landeata: 44). La última frase de la cita siguiente corresponde con la primera frase del segundo capítulo de *Racimo*:

Te quiero mostrar otra cosa, dice García y esta vez saca de su bolso unas hojas anilladas, son varias, puede que sean doscientas hojas, quizás más. [...] son muchas palabras escritas, distintos capítulos, [...] llega al final: 360 páginas. [...] [Torres Leiva] Abre el texto en esa página. Lee: “La historia es así: se perdieron hace unos años, cuatro, cinco, tal vez seis. [...]”. (Zúñiga: 213-214)

Cabe notar que, aunque García escribe, al contrario de Zúñiga, una novela de no ficción, ambos han seguido la misma forma de proceder: basarse en una historia verdadera sobre chicas desaparecidas.

Tanto Almada como Zúñiga recurren a la técnica de la puesta en abismo o *mise en abyme*, un término introducido por el escritor francés André Gide en uno de sus diarios. Es posible definir esta técnica como la introducción de la obra dentro de esta misma obra (Mieke Bal 1978: 117), lo que crea un efecto de espejo. La técnica narratológica provoca una reflexión sobre el funcionamiento del texto mismo (Bal: 116). Además, causa un distanciamiento crítico por parte del lector, que se ve confrontado con el hecho de que cada texto es una mera construcción de una realidad exterior. Un efecto que Zúñiga, por ejemplo, también realiza con su cuarto capítulo que contiene una sola frase: “Todo eso es mentira, dijo ella.” (Zúñiga: 207).

2.5.2. La (im)posibilidad de contar la verdad

Los escritores en ambos libros, a saber la narradora en *Chicas muertas* y García en *Racimo*, son continuamente confrontados con diferentes versiones de los eventos (Alonso Alonso: 229-230). Esto hace que sea casi imposible para ellos, y para el lector, saber lo que realmente pasó¹⁶: “El recuerdo que Paula y Eduardo tienen de esa noche y de la escena del crimen no es el mismo que dejaron por escrito los peritos en el expediente ni el que tienen otros testigos.” (Almada: 162). La confusión es total cuando, en *Racimo*, de repente aparece una de las chicas que supuestamente fue asesinada y declara a García “que todo es mentira, [García] agarra su manuscrito: que todo esto es mentira.” (Zúñiga: 219). Otro factor que impide el hallazgo de la verdad es la falta de cooperación (Zúñiga: 231) por parte de ciertos familiares: “Fabiana nunca accedió a darme una entrevista. Apenas a responderme un breve cuestionario por e-mail [...]. Luego de ese, todos mis correos y mis llamados [...] quedaron sin respuesta.” (Almada: 164). Sin embargo, ambos autores respetan el derecho que tienen los familiares a negarse a ser entrevistados o fotografiados, como ocurre con Camila quien “le [a Torres Leiva] tapa la cámara con una de sus manos” (Zúñiga: 232). Además, las versiones de los videntes, los testigos, los familiares y el pueblo se entremezclan¹⁷, por lo que se indica que todos tienen su propia verdad. Asimismo, el poder de los rumores es grande: “Cuando desapareció Ximena, empezaron los rumores. Alguien dijo que a las niñas las maltrataban en sus casas, que una se había ido porque su padrastro la violó y que otra se había cansado de

¹⁶ En su estudio *La entrevista, una invención dialógica* (1995), Arfuch problematiza la voluntad “utópica” de capturar “lo real” (Arfuch: 12). Se trata de la distancia entre el discurso y la realidad, “la verdad y la verosimilitud, la invención y la representación.” (Arfuch: 11).

¹⁷ En ese mismo estudio, Arfuch presenta el uso de las voces populares, los saberes plebeyos en libros (de no ficción) como otro intento por parte de un autor para capturar lo real en todos sus aspectos. (Arfuch: 12).

que la obligaran a trabajar.” (Zúñiga: 128-129). Cabe sostener que ni Almada ni Zúñiga resuelven los asesinatos y las desapariciones en sus obras respectivas.

2.5.3. Los medios de comunicación

El relato o la imagen de un evento violento posee la capacidad de tener un gran impacto. El ejemplo más claro de esta fuerza son las imágenes de 9/11 que se evocan en la novela de Zúñiga: “Los periodistas no son capaces de articular un relato [...]; hablan de otras cosas, tratan de dar cifras, de cuantificar el horror, pero no lo consiguen.” (Zúñiga: 39-40). Por lo tanto es extremadamente importante que los eventos se representen de manera “ética”. En *Chicas muertas*, la narradora muestra cómo la prensa argentina informa sobre los femicidios de María Luisa, Andrea y Sarita. Primero, cabe notar que los medios de comunicación en general no prestan mucha atención a los asesinatos de las chicas del interior. En el caso de que sí cubran sobre estos asesinatos, es “con pluma novelesca” (Almada: 151) como si se tratara de una novela policíaca:

[...] el llamado Caso Quevedo [...] [se transformó] en la serie de horror y misterio del verano chaqueño de 1984. Un relato de intrigas, sospechas, pistas falsas y falso testimonio que la gente seguía por los diarios y la radio como si fuera un culebrón o un folletín por entregas. (Almada: 151-152)

Yogui, el hermano de María Luisa, confirma esta actitud diciendo: “viste cómo son esas revistas, les gusta el morbo.” (Almada: 99). Además, la prensa lanza versiones incorrectas y sin pruebas (Almada: 153-154). Aunque la narradora rechaza este tipo de escritura, sí admite que las historias son a veces tan increíbles que parecen ser historias de ficción (Almada: 158). No solamente a la prensa le gusta el morbo sino también al público en general de modo que la única historia del padre de Torres Leiva que interesa a la gente es la que versa sobre el secuestro de su hijo (Zúñiga: 59-60). Asimismo, el morbo les gusta también a los habitantes de los pueblos que, por ejemplo, no quieren “perderse esa escena de la que seguirían hablando durante años” (Almada: 138) después del asesinato de Andrea:

Todos entrando y saliendo de ese dormitorio. [...] Un asesinato ocurrido en la intimidad de una casa de familia, que tuvo la misma exposición que una muerte callejera. En un momento hubo tanta gente adentro de la casa que la policía decidió sacar el cuerpo y trasladarlo a la morgue [...]. (Almada: 134)

En *Racimo*, la representación de la prensa es distinta visto que se cuenta la historia desde el punto de vista de Torres Leiva y García, quienes trabajan para “la redacción de *La Estrella*” (Zúñiga: 26), un periódico local. Sin embargo, se presenta también la dificultad de mantener el equilibrio entre otorgar visibilidad e intentar hacer crecer las ventas por medio de reportajes espectaculares. ¿Es ético ganar dinero gracias a la miseria de los demás? El problema ético se presenta cuando Torres Leiva y García tienen que hacer un reportaje sobre un incendio:

Una mujer llora sentada en el borde de la vereda. No la acompaña nadie. Ahí llega García, que se consiguió una mascarilla. [...] Sabe [Torres Leiva] que debiese estar fotografiándola, que mañana aparecerán sus palabras en el diario, que García la va a llenar de preguntas imbéciles que ella contestará con monosílabos, porque no logra contener el llanto. (Zúñiga: 87)

Torres Leiva se siente incómodo y no logra disparar: “no lo consigue. Dispara, sigue disparando, mira las fotos en el visor, pero no encuentra el ángulo.” (Zúñiga: 88). A lo largo de la novela se instaura un verdadero juego en torno a la capacidad/incapacidad de Torres Leiva de disparar. Parece que solo dispara cuando siente que es éticamente aceptable. La misma imposibilidad de disparar se repite, por ejemplo, al final de la novela: “Torres Leiva quisiera fotografiarlas, pero se contiene. Quisiera retratarlas a las dos ahí en el mausoleo. Sin embargo, se pone de pie y se aleja.” (Zúñiga: 231). La actitud de Torres Leiva contrasta con la de García cuya ambición de escribir un libro sobre las niñas desaparecidas no parece tan noble:

[García] Ha soñado todos los días con el momento en que publique la entrevista y explote todo. [...] Sabe que lo van a invitar a todos los programas de televisión para contar cómo logró encontrar a Camila. Quiere salir del anonimato. Quiere que el libro se venda muchísimo. (Zúñiga: 227)

Sin embargo y contrariamente a *Chicas muertas*, *Racimo* destaca también los aspectos positivos de los medios de comunicación. Una sola excepción en *Chicas muertas* es Yogui, quien “se ha convertido en una figura pública” (Almada: 163) y aprovecha la prensa para su búsqueda de justicia incansable. En *Racimo*, Ana, la novia de Torres Leiva y detective, “repitió muchas veces” que García y Torres Leiva “van a interrumpir el trabajo de Investigaciones” (Zúñiga: 176). No obstante, es gracias al reportaje de García que los carabineros tienen que justificar su (falta) de investigación: “[...] hasta que publiqué el reportaje en *La Estrella* y Carabineros tuvo que salir a dar explicaciones [...]” (Zúñiga: 128).

Además, los medios de comunicación son la vía por excelencia de otorgar visibilidad a quienes normalmente no tienen mucha: “Hay, en la mitad del texto, varias de las fotografías que sacó Torres Leiva [...]: los padres encadenados frente a la municipalidad; [...] las madres de las niñas con una imagen de cada una de ellas colgándole del cuello [...]” (Zúñiga: 214). Y cuando Ana le pregunta a Torres Leiva si “¿no te da cosa tomarles fotos?” porque es en su opinión muy invasivo (Zúñiga: 79), Torres Leiva responde “que sí, [...] que casi siempre se siente como un intruso” (Zúñiga: 79), pero “en realidad no lo piensa” (Zúñiga: 79). La defensa de la utilidad de los medios de comunicación parece también en parte una justificación por parte de Zúñiga de su propia novela.

2.5.4. ¿Cómo evitar el sensacionalismo?

En *Chicas muertas*, Almada confirma que la violencia siempre estuvo presente en el arte: “Se ve el cuerpo de una mujer flotando en el agua. Me hace acordar a la pintura de John Millais, la de Ofelia muerta. Como el personaje de *Hamlet*, María Luisa yace boca arriba.” (Almada: 108). Sin embargo, existe una gran diferencia entre convertir la violencia en espectáculo y tratarla respetuosamente. Almada y Zúñiga utilizan en sus obras respectivas varias técnicas para evitar el sensacionalismo barato sin que disimulen la realidad atroz y la crueldad de la violencia de género. La crítica Alonso Alonso defiende por ejemplo la presencia de la violencia en *Chicas muertas* declarando que “no hay más violencia que en la vida real.” (233).

Para dar una nueva respuesta a la pregunta ¿cómo narrar la violencia?, Almada experimenta en *Chicas muertas* con diferentes técnicas mezclando, entre otros, el género testimonial, la crónica y la narrativa (Cabral). La técnica principal estriba en poner énfasis en la cotidianidad del fenómeno y el número enorme de víctimas – aspecto de la crónica que se elabora en el tercer capítulo bajo 3.2.1. Además, Almada omite, para evitar el morbo, el acto violento *an sich*¹⁸, y focaliza en el resultado del crimen¹⁹: “Recuerdo las fotos que vi de María Luisa. La que me mostró el hermano de su cuerpo en la morgue, hinchado, embarrado, con partes del rostro comidas por los pájaros.” (Almada: 99). De esta manera, la autora evoca la crueldad del asesinato o de la violación sin literalmente mostrarla. Otra técnica llamativa en la

¹⁸ “Evitar describir la agresión en sí y centrarse en las consecuencias de dicho acto sigue una estrategia de elipsis a través de la cual autoras y autores eluden el morbo de la agresión sexual [...]” (Alonso Alonso: 231).

¹⁹ Las consecuencias de la violencia incomodan tanto como la violencia misma, como corrobora Julia Kristeva cuando dice que “The corpse upsets even more violently” (1982, 3-4).

obra de Almada es el uso de un lenguaje forense cuando describe las escenas violentas, por ejemplo cuando cita fragmentos de los expedientes:

El esqueleto se encontró en una punta de la isla [...]. Los restos se encontraban en posición transversal con respecto al lecho del río, cúbito dorsalmente, con su parte inferior enfrentada hacia la costa [...]. El esqueleto se encontraba más desmenuzado en su parte derecha que izquierda y su cráneo más en su parte posterior que anterior. Presentaba prendas femeninas: bombacha, corpiño, pollera y restos de una chomba. (Almada: 126)

Además, Almada conmociona a su lector con su estilo narrativo muy directo, llamado por Alonso Alonso “realismo brutal” (228), ya visible en el título de la obra. Por medio de aceleraciones y *flashforwards*, alcanza un gran impacto en el lector. Este impacto no reside en descripciones sangrientas sino en un estilo que logra sorprender. Así, la autora dedica mucha atención a la ropa que llevó María Luisa el día de su desaparición, lo que para el lector, a primera vista, no es de gran importancia. Tres páginas más adelante resulta claro por qué Almada describió su ropa con tanta precisión. María Luisa fue estrangulada con su propio cintito de cuero:

De su ropero de muchacha pobre eligió una musculosa y una falda de bambula, adornada con un cintito de cuero que se ajustaba rodeando la cintura. [...] En esta represita con poca agua, abandonaron el cuerpo de la chica. La habían ahorcado con el mismo cinto de cuero que se había puesto la mañana que salió de su casa al trabajo. (Almada: 23-26)

Otra manera para confrontar el lector con la tragedia del femicidio es por medio de largas listas con los nombres de las víctimas y las maneras en las que murieron. Es una manera para mostrar que las víctimas del femicidio son personas reales²⁰, y hace pensar en las marchas para la memoria de la dictadura: “Mariela Bustos asesinada de 22 puñaladas en Las Caleras, Córdoba. Marina Soledad Da Silva, a golpes y arrojada a un pozo, en Nemesio Parma, Misiones. Zulma Brochero, de un puntazo en la frente, y Arnulfa Ríos, de un disparo, ambas en Río Segundo, Córdoba. [...]” (Almada: 181)

Finalmente, tanto Almada como Zúñiga dedican mucha atención al sufrimiento de los familiares y las parejas de las víctimas, destacando las consecuencias reales de la violencia brutal contra las mujeres: “Un dolor que nunca se acaba, señora, porque todos los días,

²⁰ El artista chileno Jaar arguye que la mención del nombre de la víctima, como Bolaño también hizo en “La parte de los crímenes”, restituye humanidad y dignidad a la persona por lo que es de importancia ética (Arfuch 2013: 145).

cuando me levanto temprano en la mañana, todos los días, cuando abro los ojos, en lo primero que pienso es en ella [...]” (Zúñiga: 110). No obstante, ambos autores ponen también en escena reacciones menos convencionales, ya que no todo el mundo reacciona de la misma manera a una tragedia (Elizondo Oviedo 2015). Es llamativo que estas reacciones inesperadas son juzgadas por los demás: “De una madre con una hija muerta esperamos, al parecer, que se arranque los pelos, que llore desconsoladamente, que agite el brazo pidiendo venganza. No soportamos la calma. No perdonamos la resignación.” (Almada: 120). Asimismo, vimos en el apartado 2.4., que versa sobre la impunidad, que Almada y Zúñiga subrayan la gran falta de justicia para las familias en la Argentina y Chile. Logran también representar la inseguridad inmensa que sufren las familias después de la desaparición de su hija o hermana. El sociólogo guatemalteco Edelberto Torres Rivas opina que la desaparición es aún más cruel que el asesinato, dado que los familiares nunca sabrán si su hija, hermana o amante sigue vivo o ya murió (1999: 291). Implica el robo “del cuerpo, del luto y del entierro” (Franco: 193). Muy potente resulta ser la descripción de las familias de las niñas asesinadas en *Racimo*:

García se juntó con los demás familiares, los entrevistó [...] y así fue dándose cuenta de cómo aquellas familias se transformaron en cuerpos inertes, atrofiados, enfermos. Pequeños muñones con los que no había mucho que hacer. Vivían así, un poco a la deriva, en una cotidianidad que les costó años volver a armar. Vidas destrozadas [...] en las que profundizaba en ese libro que estaba terminando de escribir. (Zúñiga: 216)

Queda claro que, a través de sus obras respectivas, Almada y Zúñiga responden a la pregunta sobre la moralidad de la representación de la violencia en la literatura. Evocan la realidad de la violencia de género en el Cono Sur dedicando una atención respetuosa a las víctimas y sus familias. Ambos autores han utilizado un nivel meta y la técnica de la *mise en abyme* para abordar los posibles problemas relacionados con la escritura de la violencia. Además, logran con estas técnicas provocar una reflexión por parte de sus lectores sobre la construcción que es cada texto. Muestran la imposibilidad de encontrar la verdad factual, que en última instancia parece ser menos importante que el problema *an sich* del femicidio. Almada contrasta su propia manera de escribir con la de la prensa argentina mientras que Zúñiga la contrasta con la que propone García, lo que en parte viene a ser una justificación de sus propias obras. Cabe notar que Zúñiga, contrariamente a Almada, recalca también el poder de la prensa para otorgar visibilidad. Además, Almada subraya el carácter no ficcional de su crónica al exhibir el proceso de redacción y experimenta más con diferentes técnicas que Zúñiga.

Capítulo 3: Análisis textual de las diferencias genéricas entre *Chicas muertas* y *Racimo*

Los análisis textuales presentados en el segundo capítulo muestran que ambos libros tratan el femicidio y los aspectos relacionados a este fenómeno revulsivo, discutidos en el primer capítulo de esta tesina. Sin embargo, Almada y Zúñiga recurren a diferentes géneros literarios para abordar este tema de candente actualidad, a saber la violencia de género en el Cono Sur. Cabe preguntarse si el uso de un género literario determinado contribuye al énfasis que Almada y Zúñiga quieren poner en distintos aspectos del femicidio. Para ver si se confirma o infirma esta hipótesis, se estudiarán a continuación, en primer lugar, las características de la crónica en *Chicas muertas* y las de la novela en *Racimo* a fin de revelar algunas diferencias pertinentes. Se comentarán, asimismo, algunas posibles razones que han motivado a Almada a escribir una crónica, o sea una obra de no ficción, y a Zúñiga a optar por una novela de ficción. Después se discutirán las posibles consecuencias de esta diferencia al nivel del contenido, por medio del análisis de los ejes principales de *Chicas muertas* y *Racimo*. No obstante, como se desprende del segundo capítulo, ambas obras presentan muchos aspectos comunes, por lo cual se impone, en última instancia, una relativización de las diferencias.

3.1. El género literario de *Chicas muertas* y *Racimo*

3.1.1. La crónica *Chicas muertas*

María Soledad Morales, Gladys Mc Donald, Elena Arreche, Adriana y Cecilia Barreda, Liliana Tallarico, Ana Fuschini, Sandra Reitier, Carolina Aló, Natalia Melman [...]. (Almada: 17)

Escribir una crónica fue una decisión deliberada por parte de Almada: “Quería que el lector no tuviera ninguna duda de que las muertas habían sido chicas de carne y hueso, que tenían sus vidas, sus deseos, sus sueños. Y que alguien, arbitrariamente, había decidido borrarlas del mapa.” (Ángel Castaño Guzmán 2015). Al abrir el libro, el lector se ve inmediatamente confrontado con el epígrafe que homenajea a las tres víctimas jóvenes: “A la memoria de Andrea, María Luisa y Sarita.” (Almada: 7). Es la primera clave que recibe el lector de que se trata de una historia no ficcional que involucra personas reales. Cabe recordar que, según afirma Monsiváis, la crónica es un género literario híbrido ya que combina elementos que

proviene de varios géneros literarios como, por ejemplo, la primera persona, proveniente de la autobiografía, la entrevista del periodismo y la mirada personal de la novela (Carrión: 30).

En su crónica, Almada esboza minuciosamente la realidad del interior de la Argentina durante los años ochenta mediante descripciones del paisaje desolador, del calor sofocante (Almada: 23), de eventos específicos (“realia”) como la vuelta a la democracia, de los espacios públicos vacíos a la hora de la siesta (Almada: 95), de la religiosidad, a veces hipócrita, de los ciudadanos (Almada: 95) etc. – rasgos todos que refuerzan el carácter no ficcional de la obra porque permiten identificar un territorio. Un territorio en el que Almada misma creció: “[...] Villa Elisa, el pueblo donde nací y me crié [...]” (Almada: 13), lo que le otorga un conocimiento íntimo del “espacio” habitado por las chicas y del problema de la violencia con la que está familiarizada desde pequeña (Almada: 48).

De la autobiografía, Almada toma la primera persona, vinculada al uso del presente, para la narración de la investigación de la narradora, pero la alterna con una tercera persona, combinada con el uso del pasado, que se maneja para evocar a las tres chicas asesinadas (Zulema Moret 2018: 90). Al abrir *Chicas muertas* en primera persona, y al abordar la historia del primer contacto que tuvo la narradora con el fenómeno alarmante del femicidio, a saber que Andrea, habitante del pueblo vecino, fue “apuñalada en el corazón” (Almada: 17), reconoce desde el inicio su implicación personal con el horror del femicidio. Para la narradora la noticia llegó como una revelación y fue el choque inicial que desencadenó, muchos años más tarde, la redacción de *Chicas muertas*. Como una cronista hecha y derecha, Almada expresa empatía hacia las víctimas lo que se plasma por medio de los enlaces que establece entre sus propias experiencias y las vidas de las chicas.

Almada recurre también a técnicas del reportaje periodístico, como la mención de datos inmodificables: “[...] Sarita Mundín, una muchacha de veinte años, [...] cuyos restos aparecieron el 29 de diciembre de ese año, [...], en la ciudad de Villa Nueva, en la provincia de Córdoba.” (Almada: 18). La entrevista constituye otra técnica del periodismo que Almada copia: “Por fin voy a poder conversar con el hermano de María Luisa.” (Almada: 97). Arfuch arguye que la entrevista produce autenticidad porque se trata de “una relación directa”, “cara a cara”, en la que se espera que el entrevistado diga la “verdad” (1995: 13). Siguiendo con esa lógica, la autora de *Chicas muertas* introduce siempre al entrevistado por medio de hechos factuales (Almada: 36). Aunque los parecidos con el periodismo son llamativos, cabe notar que el género de la crónica se destaca especialmente por su valor literario: “La copa de la morera era un cielo verde con los destellos dorados del sol que se colaba entre las hojas.” (Almada: 15).

Por ser una obra de no ficción, Almada debe respetar los huecos que existen en las historias de los asesinatos a causa de la falta de investigación de la policía, las declaraciones “inestables” de los testigos y los rumores que impiden el descubrimiento de la verdad “factual”. No obstante, soluciona este problema usando estructuras condicionales: “*Tal vez* María Luisa y Sarita llegaron a sentirse perdidas, momentos antes de su muerte.” (Almada: 33; *italicas* añadido). De este modo concede al lector una mirada en los “posibles” pensamientos de las víctimas jóvenes, por lo cual reivindica “su derecho a una mirada personal”, característica típica de la novela (Carrión: 19). Asimismo, una crónica no se limita a evocar la verdad factual, motivo por el que la narradora incorpora diferentes tipos de conocimientos: “En las cartas de tarot aparece un amante, un hombre mayor que ella. En el expediente, también.” (Almada: 112).

Por último, la relación con el lector es de gran importancia en el género de la crónica, ya que es la responsabilidad del cronista explicar una “parte de la realidad” a su lector. Además, la denuncia, parte inherente de la crónica, está dirigida a un público del que se espera que entienda y se indigne por el sufrimiento de los personajes puestos en escena. Es obvio que para lograr transmitir la urgencia del problema, hace falta una retórica persuasiva. La relación directa con el lector se logra mediante estrategias explícitas de interpelación: “Yo creo que lo que tenemos que conseguir es reconstruir cómo el mundo las miraba a ellas. Si logramos saber cómo eran miradas, vamos a saber cuál era la mirada que ellas tenían sobre el mundo ¿entendés?” (Almada: 109).

Chicas muertas cierra con una lista de agradecimientos, otro elemento que corrobora el carácter no ficcional de la obra. Reza así: “A los familiares y amigos de Andrea, María Luisa y Sarita que prestaron su testimonio para el libro.” Por fin, según Carrión, un cronista siempre escribe en contra de la versión oficial, buscando transmitir el sufrimiento al lector a fin de denunciarlo con mayor eficacia. En el epílogo a la crónica, Almada refuerza su mensaje de denuncia, presente en la obra entera, y especialmente la urgencia del asunto.

3.1.2. La novela *Racimo*

Atravesar, ayer como hoy, el desierto sin dormir, rápido, ver la noche y ver el día [...], como los camioneros, que no distinguen la vida de los sueños, sino que solo conducen rápido, sin pensar que en esa pequeña línea que separa todo está la muerte esperando. (Zúñiga: 20)

Contrariamente a Selva Almada, Zúñiga opta con *Racimo* por una novela de ficción para discutir la tragedia del femicidio en el Cono Sur, un género que, al igual que la crónica, implica ciertas posibilidades y restricciones. Teniendo en cuenta que con *Racimo* ha ficcionalizado el caso real del asesino en serie de Alto Hospicio, parece que el autor chileno siguió la idea del filósofo francés Jacques Rancière que “lo real debe ser ficciona[liza]do para ser pensado” (2000: 60-61). No solamente el periodismo puede construir “una verdad” sino que el arte y la ficción tienen la posibilidad para ofrecer otra verdad (Péndola y Landeata: 44) o aún renunciar “a ofrecer una verdad concluyente” (Péndola y Landeata: 40). Recurriendo a la yuxtaposición y el entrecruzamiento de varias líneas narrativas, un procedimiento relacionado por Péndola y Landeata con el rizoma (38), Zúñiga incita su lector a reflexionar. El lector establece nuevas conexiones que lo ayudan a repensar lo “conocido” a fin de abandonar el discurso y la mirada generalizados en torno a ciertos fenómenos como, en este caso, el femicidio.

El uso de la ficción otorga también a Zúñiga la libertad de jugar con el simbolismo y añadirlo abundantemente en su novela visto que no tiene que atenerse a la historia verdadera. Así, hace numerosas referencias al mar, el desierto y la camanchaca (Zúñiga: 190), elementos que, como se ha argumentado en los apartados 1.1. “La historia violenta” y 2.4. “La impunidad”, disponen de connotaciones fuertes en el caso del Cono Sur al designar no solo la represión gubernamental sino también el olvido en general. Por eso, a Camila le “gusta estar rodeada de la naturaleza, de ese río y esos árboles, y la lluvia y el viento y la nieve [...]” (Zúñiga: 223), exactamente lo contrario del desierto seco de Atacama. Sin embargo, Torres Leiva relaciona el desierto y el mar también con tiempos más felices con Ana y Leonor (Zúñiga: 171) y con la libertad, aunque sea una libertad que permite la desaparición: “Sintió, también, una libertad inexplicable: la facilidad de caminar y desaparecer en la oscuridad [...]” (Zúñiga: 16).

Otra posibilidad más que ofrece la ficción es dar al lector acceso a los pensamientos de los personajes: “Pensaron, cada uno en silencio, cómo sería esa vida.” (Zúñiga: 126), lo que era imposible en la crónica de Almada, en la que el lector solo conoce los pensamientos de la

narradora. Gracias al narrador omnisciente, presente en todos los capítulos salvo el segundo, el lector aún recibe información antes que los personajes mismos: “Después, Torres Leiva entenderá. Después le contarán la historia de Ximena, la historia de la señora Mirna, [...]” (Zúñiga: 77). Esta dosificación más libre de la información también se refleja en la composición del texto, que carece de inicio y final claros y es harto ambigua a veces, como se observa en la primera escena que parece ser un *foreshadowing* a causa de la presencia de lo espectral: “A lo lejos, frente a él, un camión, el suelo que retumba, la silueta vuelve a aparecer en el espejo retrovisor [...]” (Zúñiga: 15).

Las vinculaciones que Zúñiga efectúa entre, por un lado, una historia real y concreta, y, por otro lado, temas como la dictadura militar de Pinochet, la memoria vs. el olvido y aún lo *unheimliche*²¹ son una característica llamativa de *Racimo*. Zúñiga nació en 1987 por lo que pertenece a la llamada “segunda generación” (Logie: en prensa) – la generación de los hijos –, cuya obra literaria se relaciona a la “posmemoria”, un concepto teórico ya discutido bajo 1.1., y trata la experiencia del terrorismo de Estado en el Cono Sur (Logie: en prensa). En la cita siguiente, queda claro que para Zúñiga las secuelas de la dictadura militar son de gran importancia: “la transición pareció muy ordenada y que dejaba un país próspero, pero no estábamos tan bien.” (Ricardo De Querol 2015). Por eso, no es asombroso que Zúñiga saca a la luz en *Racimo* el nexo entre la violencia de género, que ha cobrado visibilidad hoy día aunque existe ya de larga data, y el terrorismo de Estado del siglo pasado que necesita ser rememorado. A pesar de que Chile hoy en día es una democracia con una economía floreciente, las víctimas de la violencia de género sufren de la misma invisibilidad, la misma impunidad, la misma inseguridad que las víctimas de la dictadura del general Pinochet hace 30 años. Además, Zúñiga rescata el sufrimiento del pasado al establecer una continuidad con el presente (Péndola y Landeata: 41).

3.2. Los ejes principales de *Chicas muertas* y *Racimo*

En esta parte, se examinarán por medio de un análisis de los ejes principales de ambas obras cómo el género literario, sea la crónica o la novela, influye en el contenido de las obras de Almada y Zúñiga. *Chicas muertas*, al ser una crónica y obra de no ficción, debe respetar la verdad y denunciar una injusticia. *Racimo*, por ser una novela de ficción, no necesariamente

²¹ Se trata de lo siniestro, que no discutimos en esta tesina, por la combinación entre lo infantil de las niñas del colegio y lo horroroso del femicidio y de la prostitución.

debe respetar estas mismas reglas, y por consiguiente dispone de más libertad. A continuación, se analizará cómo se construye la denuncia que vertebra *Chicas muertas* y cómo Zúñiga se sirve de la libertad otorgada por el género de la novela para incitar una reflexión sobre la memoria y su relación con la fotografía.

3.2.1. La denuncia en *Chicas muertas*

esa mujer ¿por qué grita? *Andá a saber mirá que flores bonitas* ¿por qué grita? *Jacintos margaritas* ¿por qué? *¿por qué qué?* ¿por qué grita esa mujer? (Susana Thénon en *Chicas muertas*: 9)

Antes que todo, Selva Almada quiere denunciar (Bollig) la “naturalización” de la violencia de género en el interior de la Argentina como ella afirma en una entrevista para *El Espectador* (Castaño Guzmán 2015): “Debe haber, una historia de la violencia contra la mujer que no est[á] registrada en ninguna parte, porque hasta hace poco estaba naturalizada.” A partir de la investigación sobre las tres chicas muertas, la historia se disemina en otras formas más sutiles del sometimiento de mujeres (Cabral), mal endémico de la cultura latinoamericana.

Con tal fin, Almada recalca, en primer lugar, la cantidad alucinante de femicidios en su país natal (Alonso Alonso: 232) donde la muerte “no era sólo cosa de viejos o enfermos” (Almada: 171). En *Chicas muertas*, la mayoría de los personajes ya estuvo en contacto con (el cadáver de) una chica asesinada, el suegro de la narradora incluido (Almada: 86). El femicidio es tan recurrente que, al ser interrogados por el lugar de hallazgo del cadáver de María Luisa, los habitantes evocan otro femicidio más reciente que el de María Luisa: “¿La Maira Tévez? Sí, sí, ahí mismo, en ese basural la tiraron.” (Almada: 173). En un país tan peligroso para mujeres, no debe sorprender que siendo mujer y viva a la vez es una mera cuestión de suerte (Bollig): “Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de ella y de las miles mujeres asesinadas en nuestro país desde entonces, sigo viva. Sólo una cuestión de suerte.” (Almada: 181-182).

Almada añade que “los golpes, la violencia psicológica o los ninguneos están en todas partes. Si no te pasó a vos le pasa a una amiga, a una vecina, una compañera de estudios.” (Venegas 2016). Cada mujer, no importe su prestigio económico, cultural o social, puede ser víctima de la violencia de género, tanto en la esfera privada como pública (Beatriz Botero 2018: 3). Mediante el procedimiento de la enumeración (una lista de mujeres en su propio entorno) Almada revela la triste realidad: de alguna manera, todas han sufrido la violencia de género:

Cuando hablábamos de Marta, la vecina golpeada por su marido [...] Cuando hablábamos de Bety, la señora de la despensa que se colgó en el galponcito del fondo de su casa. Todo el barrio decía que el marido le pegaba [...] Cuando hablábamos de la esposa del carnicero López. [...] Ella lo denunció por violación. [...] además de golpearla, la abusaba sexualmente. (Almada: 54)

Aunque el femicidio se suele considerar como “un síntoma del siglo XXI” (Casa de América 2018), Almada hace hincapié en que se trata de un fenómeno de larga data investigando tres femicidios impunes ocurridos en los años ochenta del siglo XX. No obstante, muestra la urgencia de su obra al enlazar los casos de la década del ochenta con la situación actual (Bollig): “Hace un mes que comenzó el año. Al menos diez mujeres fueron asesinadas por ser mujeres. Digo al menos porque estos son los nombres que salieron en los diarios, las que fueron noticia.” (Almada: 181).

Además, la narradora descubrió a los trece años, con el asesinato de Andrea, que “Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos.” (Almada: 17), abordando de esta manera la inseguridad – en ambos sentidos de la palabra – continua en la que viven las mujeres argentinas. Una mujer en la Argentina, o por extensión en América Latina, siempre tiene que andar con cuidado porque trágicamente “el tema [de la violencia de género] siempre estaba presente.” (Almada: 54):

No estaba acostumbrada a andar sola [...]. Cuando vio venir un coche, pensó que lo mejor era preguntar [...]. Adentro del vehículo iban cuatro hombres y se la llevaron. Estuvo secuestrada varios días, desnuda, atada y amordazada [...] La violaban cada vez que tenían ganas. (Almada: 19)

Queda claro que los perpetradores de la violencia de género, sea violación o femicidio, que atacan a mujeres no solo son desconocidos en calles oscuras: “Nunca nos dijeron que podía violarte tu marido, tu papá, tu hermano, tu primo, tu vecino, tu abuelo, tu maestro. Un varón en el que depositaras toda tu confianza.” (Almada: 55). Luci Cavallero y Verónica Gago, activistas de Ni Una Menos, confirman que los femicidios “no son incidentes aislados, ni crímenes cometidos por psicópatas, ni crímenes de pasión” (Santomaso 2017). *Chicas muertas* es una denuncia de la omnipresencia y la naturalización de la violencia de género.

3.2.2. La memoria y la fotografía en *Racimo*

Un cuerpo a un costado de la carretera, una niña haciendo dedo, la neblina que la empieza a cubrir, las luces del auto iluminándola por unos segundos antes de que desaparezca en medio de la oscuridad. (Zúñiga: 15)

Como protagonista de *Racimo*, Zúñiga optó por Torres Leiva, un personaje que difiere mucho de la narradora en *Chicas muertas*, a saber Selva Almada misma, dado que es bastante pasivo y silencioso (Péndola y Landeata: 42) y solo se dedica a la fotografía con el fin de documentar todo lo que ve y experimenta: “Mira el bolso donde está su cámara fotográfica. Lleva varios años conviviendo con esa Canon T90.” (Zúñiga: 42). Además, ya perdió a su hija Antonia, tiene un matrimonio fracasado (Zúñiga: 42) y fue secuestrado como niño (Zúñiga: 157), lo que le da el estatuto de “figura trágica”. Cabe notar que el carácter silencioso de Torres Leiva no solo corresponde con el silencio de una foto sino también con el silencio del gobierno.

Según Idelber Avelar, la tarea del escritor de ficción en la postdictadura es mnemónica (Bieke Willem 2014: 6). En *Racimo*, Zúñiga presenta una reflexión “filosófica” sobre la importancia de la memoria relacionándola con la fotografía. Torres Leiva, por ejemplo, recuerda eventos por medio de fotografías ligadas a ese momento, imágenes mentales que a veces ni siquiera son reales (Zúñiga: 152). Aquella memoria, tanto de la tragedia de la dictadura como de la tragedia de la violencia de género, debe conservarse. No es por casualidad que al inicio de la novela una chica que está haciendo dedo le pregunta a Torres Leiva la conjugación del “pasado simple de olvidar, y también el pasado simple de entender [...]” (Zúñiga: 17).

El significado simbólico de la foto en el contexto del Cono Sur ya quedó claro en el marco teórico de esta tesina: “la fotografía se ha convertido en el símbolo por excelencia de la pérdida sufrida en los países del Cono Sur” (Langland: 88) y es de gran importancia para “las luchas políticas de la memoria” (Logie: en prensa). Como explica Langland, la foto funciona en primer lugar como prueba de la existencia de lo que figura en la foto. Por eso, es extremadamente importante que Torres Leiva saca una foto de la Virgen que llora sangre: “No se lo dicen así, pero el editor es claro en esa idea de que la imagen, esta vez, lo será todo [...]” (Zúñiga: 26). Gracias a su cámara, Torres Leiva dispone de pruebas de su secuestro (Zúñiga: 54) y logra conservar el interior de la mochila de Ximena, que se roba más adelante (Zúñiga: 48). El mismo valor de prueba, durante las demostraciones (Zúñiga: 122), se ha discutido bajo 2.4.

Además, las fotos son el “vehículo por excelencia del recuerdo” (Logie: en prensa), “sobre todo las fotos familiares son objetos privilegiados para transportarnos al pasado” (Logie: en prensa). Por eso, todo el mundo posee “álbumes de fotos” (Zúñiga: 165) en su casa y la pérdida de fotos es tan dolorosa, más aun cuando figuran en estas fotos personas que ya no están, porque, por ejemplo, murieron: “Los cumpleaños de Antonia. Esas fotos reveladas, que quién sabe donde están [...]” (Zúñiga: 69). Por su “poder” de captar sentimientos, siempre hay fotógrafos en “matrimonios y bautizos” para sacar “fotos donde todo el mundo sonrío extasiado.” (Zúñiga: 65), lo que es el trabajo de Torres Leiva antes de trasladarse a Iquique. Sin embargo, las imágenes de 9/11, que han tenido un impacto enorme en todo el mundo, muestran que lo mismo pasa con los sentimientos negativos o dolorosos:

El hombre camina directo a la cámara, sin soltar en ningún momento el maletín. Torres Leiva no sabe su nombre, tampoco su edad ni qué hace ahí. Sin embargo, puede imaginar una historia, un nombre, incluso. [...] le permitieron estar ahí, en esa imagen, con una nube de humo a su espalda, avanzando entre escombros, mirando al suelo, sin soltar en ningún momento su maletín. (Zúñiga: 39)

Asimismo, Zúñiga aborda el funcionamiento de la memoria *an sich* mostrando que la memoria lleva camino de perderse a lo largo del tiempo: “No recuerda sus nombres, y sus rostros se han desfigurado con el paso de las horas.” (Zúñiga: 61). Siguiendo esta idea, Franco sostiene que la memoria no es una “bolsa” de la que se pueden sacar recuerdos sino que la memoria siempre debe ser reconstruida (Franco: 203): “Remembering [...] is a form of work, not simply a spontaneous occurrence” (Franco: 198). Además, Zúñiga advierte que no se puede confiar cien por ciento en la memoria y que “hacer memoria” no siempre es evidente: “La memoria falla y es tramposa, casi siempre hace lo que quiere. Se borra. Esos recuerdos se vuelven transparentes. Están ahí, pero no hay forma de recobrarlos.” (Zúñiga: 195).

No obstante, para Ximena, su memoria, gracias a la que logran detener al asesinato en serie (Zúñiga: 196), se convierte en una carga que hace su vida extremadamente difícil por lo cual lo único que quiere es olvidar: “Dejará que esa vida, que esos recuerdos, desaparezcan por completo hasta que se vaya lejos de Iquique.” (Zúñiga: 197). A veces recordar es demasiado doloroso, como en el caso de Constanza quien cambia su nombre a Camila. Exactamente lo mismo ocurre con las madres de las niñas desaparecidas que “no hablaban” y “se evitaban” porque “no querían recordar lo que les tocó vivir juntos.” (Zúñiga: 216).

La rememoración no solamente se realiza a través de fotografías sino también por medio de “placas que llevan sus nombres” (Zúñiga: 237) o por visitas al cementerio: “Es difícil vivir

con este dolor tan grande, dice. Nosotros siempre venimos a limpiarles las cosas a las niñas, dice el padrino.” (Zúñiga: 229). El papel importante del cementerio recalca también la tragedia de la desaparición, ya que en este caso, los familiares ni siquiera disponen de un cadáver para visitar y rememorar, lo que crea un enlace obvio con las dictaduras del Cono Sur. Cabe añadir que en las tumbas de los muertos también figuran fotos.

Finalmente, aunque la foto es, por tanto, el medio por excelencia para otorgar visibilidad e impedir el olvido, siempre corre el riesgo de perderse del mismo modo que la memoria. En el apartado 2.4. sobre la impunidad ya se ha discutido la pérdida de visibilidad a causa del polvo que lo cubre todo. Es cuando Torres Leiva quiere hacer un retrato de Camila, para acompañar la historia evocada por García, que irrumpe un terremoto y que todo se cubre con polvo. El riesgo del olvido y de la pérdida de una foto siempre están allí: “Cuando se fue de Iquique [...] logró llevarse en discos todas las fotos que había sacado en ese tiempo. [...] pero entre mudanza y mudanza las perdió. No queda, entonces, registro de esos años.” (Zúñiga: 234).

3.3. La relativización de las diferencias

En lo que precede, hemos, en primer lugar, demostrado que las dos obras bajo análisis pertenecen a un género literario diferente, lo que lleva a un pacto de lectura diferente (ficcional o no ficcional). Además, el análisis revela que los ejes principales de ambas obras son muy distintos. Sin embargo, cabe matizar las diferencias que parecen, a primera vista, insuperables.

3.3.1. Ficción vs. no ficción

En primer lugar, no resulta posible mantener la división rígida entre no ficción y ficción en *Chicas muertas* y *Racimo*, dado que los dos autores han integrado elementos de ambas categorías en sus obras respectivas, por lo que pueden considerarse textos híbridos. Zúñiga utilizó el caso real del asesino en serie en Iquique como base para su novela de ficción. Su novela está basada en varios eventos históricos, como la explosión de la fábrica en la que murió el padre de Ximena, el atentado de 9/11 contra los EEUU, la relación de Pinochet con Iquique y un solo hombre como responsable de los asesinatos. Según Rodríguez, la frontera entre los hechos y la ficción se confunden en *Racimo* por lo cual llega a ser una ficción documental (Rodríguez 2016: 45). Almada, a su vez, hace entrar la ficción en las partes que

escribe en primera persona ya que el lector, que asume que se trata de las experiencias reales de la autora, nunca sabrá si es la realidad o no. Además, en ambos libros se trata de una construcción llevada a cabo por una persona que por medio de la estructura y el montaje crea una determinada historia.

3.3.2. La denuncia y la memoria en *Chicas muertas* y *Racimo*

Otra diferencia aludida en la segunda parte del presente capítulo se sitúa al nivel de los ejes principales de ambas obras. Mientras que *Chicas muertas* se caracteriza por su carácter de denuncia, Zúñiga aprovecha la libertad otorgada por la ficción para tematizar la importancia de la memoria y su relación con la fotografía. Sin embargo, *Racimo* contiene también un mensaje de denuncia y en *Chicas muertas* se alude también a la importancia de la evocación de la memoria gracias a la fotografía, aunque sea menos obvio. Asimismo, logran transmitir estas ideas y denuncias relacionando el horror de la violencia de género a las dictaduras militares del siglo XX.

Aunque la función de la denuncia se manifiesta más claramente en *Chicas muertas*, *Racimo* también contiene un mensaje crítico y de denuncia dirigido principalmente a las autoridades de los diferentes países implicados, como el Perú, Bolivia y Chile que no hacen lo necesario para proteger a sus ciudadanos. Cuando Torres Leiva y García acompañan la policía a Tacna resulta claro la extensión del problema: “[...] vean [...] a muchas niñas que se parecen a Daniela, a Amanda, a Constanza, a Tamara, diecisiete, dieciséis, quince, catorce años [...]. No se llaman Daniela ni Amanda, pero podrían ser ellas, lo son, de alguna forma [...]” (Zúñiga: 184). Además, Zúñiga deja ver por medio del personaje del diputado Mamani, quien perdió su hija, que la violencia de género es una práctica frecuente en todos los estratos de la sociedad (Zúñiga: 110). Otra muestra de la cotidianidad de la violencia de género es el contraste entre la aflicción que experimenta Torres Leiva, originario de la capital, y el casi desinterés de García, quien creció en Iquique, ante el hallazgo de Ximena: “Torres Leiva se queda pensando en esas niñas al borde de la carretera, mientras García insiste en el tema de la virgen [...]” (Zúñiga: 30).

Cabe puntualizar que, en este sentido, Zúñiga, como un cronista, escribe en contra de la versión oficial que pretende que no hay ningún problema. Su protagonista presenta también resistencia al discurso oficial cuando “prepara su cámara y corre hacia la entrada. Fotografía a las familias, a la señora Mirna, que lleva en el cuello la imagen de Daniela.” (Zúñiga: 162) en

vez de fotografiar a la primera dama y el presidente que celebran el éxito del orquesta de Alto Hospicio (Zúñiga: 160).

A pesar del pasaje siguiente: “Aprendieron [...] más rápido que nadie a desconfiar: de sus compañeros, de sus hermanos, de sus padres, de sus madres, del vecino que a veces las invitaba a salir.” (Zúñiga: 106), y que Zúñiga, fiel a la historia real, pone en escena a un psicópata aislado, la denuncia en *Racimo* va menos dirigida hacia el machismo generalizado y la inseguridad que lo acompaña, tan visibles en *Chicas muertas*. Cabe notar que introduciendo a Camila, Zúñiga sugiere que Paz Solís era el chivo expiatorio de la policía a fin de esconder su propia responsabilidad: “[...] era más raro que cerraran el caso con un culpable [...] ¿Cómo era posible que ese pobre huevón matara a todas esas mujeres [...]?” (Zúñiga: 226).

Aunque la memoria y la fotografía desempeñan un papel mayor en *Racimo* que en *Chicas muertas*, Almada enfatiza en su crónica, en primer lugar, el valor sentimental de la fotografía. La narradora menciona siempre la ubicación de la foto de la chica muerta cuando entra en la casa de su familia: “Por eso me llama la atención una foto en la cabecera de la cama, en ese sitio donde otros cuelgan un crucifijo. Me acerco. Seguro es Sarita.” (Almada: 124). Asimismo, a la narradora le impacta mucho ver, por ejemplo, la foto de María Luisa en la morgue (Almada: 98). Hirsch afirma que mediante las fotografías la posmemoria puede aparecer generando un sentimiento de dolor y tristeza (Alonso Alonso: 230). En segundo lugar, la fotografía sigue funcionando, en nuestra época, como forma de prueba. Por eso, es inquietante que la policía haya trasladado el cuerpo de Andrea sin que el fotógrafo pudiera tomar fotos: “[...] la policía decidió [...] trasladarlo a la morgue sin esperar a que llegara El León Gris, el único fotógrafo del pueblo [...].” (Almada: 135).

Finalmente, Almada aborda también claramente el tema de la memoria y su fragilidad cuando, por ejemplo, cuenta sobre la pérdida de la memoria de Eduardo que “hace diez años trata de recuperarse de un accidente cerebrovascular” (Almada: 141), un accidente que “llevó algunos fragmentos de su memoria.” (Almada: 141).

Por último, cabe añadir que gracias a la mera existencia de *Chicas muertas* y *Racimo*, emergen las llamadas “memorias subterráneas”, un término acuñado por Michelle Pollak (2006), que designa las versiones del pasado de grupos minoritarios que tienen dificultades para integrarse en la memoria colectiva de la sociedad, dado que se trata muchas veces de cadáveres anónimos o de ciudadanos de segunda categoría (Chris T. Schulenberg 2018: 32). Además, nuestros autores logran entrelazar memorias individuales con memorias colectivas,

Almada por la combinación de sus propias experiencias y las de las chicas muertas, y Zúñiga por el uso de varias líneas narrativas. Susan Sontag arguye que hacer memoria de injusticias del pasado es a veces contraproducente (2003: 115); sin embargo Almada y Zúñiga muestran la importancia de la memoria, porque los problemas del pasado se manifiestan ahora bajo otras formas. Una rememoración que además es crucial ya que según Almada “el olvido [es] otra manera de matarlas” (Venegas 2016).

Conclusión

El conflicto entre Ficción e Historia, con sus mil metamorfosis [...] es el más apasionante de todos los que constituyen, como una tensión vibrátil y dinámica, al ser humano. (Jorge Carrión: 27)

La violencia de género y el fenómeno revulsivo del femicidio tienen mucho protagonismo tanto en *Chicas muertas* de Selva Almada como en *Racimo* de Diego Zúñiga. Los análisis en el segundo capítulo han revelado que ambos autores abordan los diferentes aspectos vinculados al femicidio, por lo cual llega a ser la preocupación principal tanto de la crónica de Almada como de la novela de Zúñiga. Aunque las obras de Almada y Zúñiga presentan muchas similitudes, se ha mostrado que no siempre ponen el mismo énfasis en los distintos elementos relacionados con el femicidio.

Pese a que Zúñiga remite más explícitamente que Almada a la dictadura militar, ambos autores ponen de manifiesto los vínculos existentes entre la violencia monstruosa de las dictaduras militares, descrita en el primer capítulo, y la violencia de género. Logran generar un proceso de identificación por parte del lector, necesario para convencerle de la legitimidad de sus respectivas denuncias, quien reconoce, en las situaciones de las víctimas de la violencia de género, la misma injusticia y el mismo dolor que durante y después de las dictaduras militares del Cono Sur. Mientras Almada reproduce minuciosamente el machismo subyacente y hace hincapié en éste como obstáculo mayor de la mujer, Zúñiga da mayor protagonismo a la lógica problemática del capitalismo *gore* poniendo en escena la tragedia de la prostitución globalizada. Se patentiza que ambos autores presentan un mundo en el que el dinero otorga el poder de “usar” a niñas como si fueran productos a explotar que después pueden ser tirados como basura. A pesar de que Zúñiga inserta en su novela un mensaje más esperanzador, deja entender, al igual que Almada, que la conducta de las autoridades oficiales es abominable y que contribuyen pasiva, por su silencio, y activamente por la protección de los perpetradores a que sigue en pie el problema. De nuevo, los autores establecen paralelos con las dictaduras militares y los gobiernos de hoy día, ya que ambos establecen distinciones entre vidas a proteger y a abandonar. Como solución, Almada enfatiza la solidaridad femenina, una solidaridad que ella misma pone en práctica escribiendo esta crónica sobre tres chicas que nunca tuvieron una voz. Zúñiga, a su vez, indica la importancia de la acción pública, que en parte realiza él con la publicación de su novela. Una tercera solución, a saber la religión popular, se describe en ambas obras. Por último, los autores logran mediante el nivel meta y la técnica de la *mise en abyme*, por un lado, abordar los posibles problemas relacionados con la

escritura de la violencia, como la dificultad de la búsqueda de la verdad y, por otro, provocar una reflexión en el lector. Cabe notar que indican que el problema representacional de la violencia todavía no se ha resuelto, teniendo en cuenta el gusto por el morbo de la gente, que se interesa más por la violencia que por las raíces de este mal. La respuesta de Almada y Zúñiga a la cuestión ética de la narración de la violencia consiste en evocar la realidad cruel de la violencia dedicando una atención respetuosa a las víctimas y a sus familias.

Además, se ha desprendido de nuestra investigación que *Chicas muertas* y *Racimo* son obras pertenecientes a dos géneros literarios diferentes que implican el predominio de la no ficción (es el caso de la crónica) o de la ficción (la novela). *Chicas muertas* cumple con todas las características del género de la crónica. El formato de la crónica es una elección deliberada de la autora en virtud de su potencial de denunciar y transmitir sufrimiento de personas de “carne y hueso”. Zúñiga aprovecha el género de la novela para abrir la problemática del femicidio hacia otras historias, como la dictadura de Pinochet, y para proponer a su lector otras lecturas del fenómeno (Péndola y Landeata: 38). No obstante, el análisis ha revelado que tanto *Chicas muertas* como *Racimo* son, en última instancia, obras híbridas por la combinación de ficción y no ficción en ambas. *Chicas muertas* y *Racimo* muestran que la ficción y la no ficción no deben considerarse como dos extremos que están en conflicto, sino que pueden enriquecerse mutuamente, por lo que caben perfectamente dentro de la tendencia contemporánea de cruces de género. En cuanto a los ejes principales, *Chicas muertas* y *Racimo* parecen ser a primera vista dos obras completamente distintas. Mientras que Almada focaliza, lógicamente, en la denuncia de la naturalización de la violencia (de género), Zúñiga, a su vez, se centra, gracias a su mayor libertad, en una reflexión más general sobre la relación entre la memoria y la fotografía, ambas claramente relacionadas con la historia violenta del Cono Sur. No obstante, el carácter de denuncia de *Racimo* y la presencia de la memoria y la fotografía en *Chicas muertas* hacen que la oposición estricta entre ambos ejes tampoco se mantiene.

Por último, *Chicas muertas* y *Racimo* van más allá de la tematización de la violencia de género. Responden por su mera existencia a las demandas que los autores mismos formulan al interior de sus propias obras. Funcionan como garantes de la memoria que impiden el olvido de las víctimas, tanto de la violencia de género como de la dictadura. Asimismo, sus lectores participan por su lectura en el proceso de rememoración tan necesaria. Ambos autores otorgan también mucha visibilidad a quienes no suelen recibirla y al problema de candente actualidad de la violencia de género en el Cono Sur. Además, incitan a una reflexión profunda en el lector que se ve confrontado con el horror del femicidio. El impacto es aún más fuerte cuando

el lector se da cuenta de que se trata de una realidad que todavía carece de solución. En un mundo donde la violencia (de género) es omnipresente y a la vez silenciada, la literatura juega un papel en romper los pactos de silencio y dar una voz a las víctimas (Botero: 4). O como lo formula la Señora, la vidente de la narradora en *Chicas muertas*: “Su tarea consiste en recoger huesos. Junta y guarda todo lo que corre el peligro de perderse. [...] Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas, armarlas, darlas voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir.” (Almada: 50).

La literatura, junto a los movimientos de base como Ni Una Menos, ocupa un papel muy valioso en la lucha contra el femicidio. Una lucha que empezó, en la literatura, con la crónica de González Rodríguez y la novela de Bolaño sobre México y que continuó gracias a las obras de Selva Almada y Diego Zúñiga en el Cono Sur. En el caso de México, los autores relacionan el femicidio con los problemas que surgen en regiones fronterizas, en el caso del Cono Sur, se trata obviamente de la relación del femicidio con las dictaduras militares del siglo pasado. Sería interesante investigar si en las literaturas de países de gran población indígena, como Perú o Bolivia, se aborda también la violencia de género, o más específicamente el femicidio, y si se relaciona esta violencia con la lucha indígena. Además, llama la atención que las obras de los autores mencionados pertenecen a los géneros de la crónica y de la novela. Se podría analizar si otros géneros literarios, o por extensión formas de arte, cumplen con las funciones de la denuncia y la memoria y cómo lo hacen. Por último, un estudio complementario a lo nuestro podría revelar el impacto real de las obras de Almada y Zúñiga analizando, por un lado, la visibilidad que han recibido por la crítica y la prensa y, por otro, la influencia que han tenido en otros autores.

Bibliografía

Bibliografía primaria

Almada, Selva. *Chicas muertas*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2015.

Jiménez Faro, Luzmaría. “Ellas, las asesinadas” *Mujer sin alcuza*. Madrid: Colección Torremozas, 2005.

Zúñiga, Diego. *Racimo*. Barcelona: Literatura Random House, 2015.

Bibliografía secundaria

Estudios sobre *Chicas muertas* y *Racimo*

Alonso Alonso, M. “El realismo brutal de las narrativas contra el feminicidio: *Chicas muertas* como ejemplo paradigmático de novela de no-ficción.” *Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)*. (Eds.) Rocío Hernández Arias, Gabriela Rivera Rodríguez, S. Cuba López y David Pérez Álvarez. Universidad de Vigo, 2016. 225-234.

Cabral, M.C. “De investigadora a huesera: *Chicas muertas* de Selva Almada y las formas de narrar el femicidio en el interior.” *Memoria Académica*. (IV Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género), Ensenada, Argentina, 2016.

Elizondo Oviedo, M.V. “Femicidio y exhumación del archivo en *Chicas muertas* de Selva Almada.” *IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015.

González González, D. y A. Candia-Cáceres. “Geografías invisibles de la globalización: Bolaño, Almada y Zúñiga.” *Anales de literatura chilena* 28 (2017): 79-94.

Moret, Z. “La imposibilidad de la verdad en *Chicas muertas* de Selva Almada.” *Letras Femeninas. A Journal of Women and Gender Studies in Hispanic Literatures and Cultures* 43.2 (2018): 84-94.

Péndola Ramírez P.A. y P.A. Landeata Mardones. “*Racimo*, la novela rizoma de Diego Zúñiga.” *Literatura y lingüística* 38 (2018): 35-53.

Rodríguez, F.A. "Cuerpo y capitalismo: el trabajo de la violencia y el miedo." *Estrategias – Psicoanálisis y Salud Mental* III.4 (2016): 43-46.

Otros estudios

A Hay Festival Project. *Bogotá 39: New Voices from Latin America*. London: Oneworld Publications, 2018.

Arfuch, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995.
 ——. *Memoria y autobiografía: Exploraciones en los límites*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 2013.

Bal, M. "Mise en abyme et iconicité." *Littérature* 29.1 (1978): 116-128.

Barthes, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Cahiers du cinéma (Gallimard/Seuil), 1980.

Botero, Beatriz L. *Women in contemporary Latin American Novels: Psychoanalysis and Gendered Violence*. sin lugar: Palgrave Macmillan, 2018.

Bourdieu, P. "La domination masculine". *Actes de la recherche en sciences sociales* 84.1 (1990): 2-31.

Bowden, Charles. *Juárez: The Laboratory of Our Future*. New York: Aperture, 1998.

Butler, Judith. "Bodies in Alliance and the Politics of the Street." *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. London: Harvard University Press, 2015. 66-98.

Carrión, Jorge. *Mejor que ficción: Crónicas Ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 2012.

Colombat, A.P. "A Thousand Trails to Work with Deleuze." *SubStance* 20.3 (1991): 10-23.

CONADEP. *Nunca Más: Informe De La Comisión Nacional Sobre La Desaparición De Personas*. Buenos Aires: Eudeba, 2013.

Corral, Wilfrido H. y Juan E. De Castro. *The Contemporary Spanish-american Novel: Bolaño and After*. New York: Bloomsbury, 2013.

- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham: Duke University Press, 2013.
- Fregoso Rosa-Linda y Cynthia Bejarano. *Terrorizing Women: Femicide in the Américas*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Fukuyama, Francis. *Waardigheid, ressentiment en identiteitspolitiek*. Antwerpen: Atlas Contact, 2019.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: photography, narrative and postmemory*. Harvard: Harvard UP, 1997.
- Horton, Lynn. "Women's Movements in Latin America." *Handbook of Social Movements across Latin America*. (Eds.) Paul Almeida y Allen Cordero Ulate. Dordrecht: Springer, 2015. 79-87.
- Jaramillo Agudelo, Darío. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara, 2012.
- Keunen, Bart, Bart Van der Straeten, y Sofie Verraest. *Ik En De Stad: Fantasmagorie-, Ideologie- En Utopiekritiek in Literatuur en Cultuur 1800-2010*. Gent: Academia Press, 2015.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Nueva York y Oxford: Colombia UP, 1982.
- Lagarde y De Los Ríos, Marcela. "Preface: Feminist Keys for Understanding Femicide: Theoretical, Political, and Legal Construction." *Terrorizing Women: Femicide in the Américas*. (Eds.) Rosa-Linda Fregoso y Cynthia Bejarano. Durham: Duke University Press, 2010. XI-XXV.
- Langland, Victoria. "Fotografía y memoria." *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. (Eds.) Elizabeth Jelin y Ana Longoni. Madrid: Siglo XXI de España y de Argentina Editores, 2005. 87-91.

- Lazarra, Michael J. et al. *Luz Arce and Pinochet's Chile: Testimony In the Aftermath of State Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Logie, Ilse. “¿Posmemoria en el Cono Sur? Sobre la aplicabilidad de un concepto.” *Pasados contemporáneos. Acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. (Eds.) Lucero de Vivanco y María Teresa Johansson. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2019. En prensa.
- Mbembe, J.A. “Necropolitics.” Traducido por Libby Meintjes. *Public Culture* 15.1 (2003): 11-40.
- Melcher, Gerardo. *El norte de Chile: su gente, desiertos y volcanes*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2004.
- Montoya, O.E. “La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo: disolución narrativa de los discursos de la violencia en Colombia.” *Revista Iberoamericana* 79.244-245 (2013): 969-987.
- Muniz, G. “El discurso de la crueldad: 2666 de Roberto Bolaño”. *Revista Hispánica Moderna* 63.1 (2010), 35-49.
- Organización de los Estados Americanos: Comisión Interamericana de Mujeres (OEACIM) “Declaración sobre el Femicidio.” Aprobada en la Cuarta Reunión del Comité de Expertas/os (CEVI), celebrada el 15 de agosto de 2008.
- Pollak, Michelle. *Memoria, olvido, el silencio*. La plata: Al Margen, 2006.
- Rancière, Jacques. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París, La Fabrique, 2000.
- Rico Ibáñez, M. N. “Violencia de género: un problema de derechos humanos.” *Serie mujer y desarrollo* 16 (1996): 5-41.
- Rodríguez, I. *Liberalism at Its Limits: Crime and Terror in the Latin American Cultural Text*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.
- Russell, Diana E. H. y Jill Radford. *Femicide: the politics of woman killing*. Buckingham: Open University Press, 1992.

- Schulenberg, Chris T. "Literature as Ghost Whisperer in 2666: Narrating the Impossible." *Women in contemporary Latin American Novels: Psychoanalysis and Gendered Violence*. (Ed.) Beatriz L. Botero. sin lugar: Palgrave Macmillan, 2018. 19-42.
- Segato, Rita Laura. "La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado." *Debate Feminista* 37 (2008): 78-102.
- . *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.
- Silva Santisteban, Rocío. *El factor asco: Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.
- Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- Suriano, Juan. *Dictadura y Democracia (1976-2001)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2005.
- Terzian, Polly. "The Ni Una Menos Movement in 21st Century Argentina: Combating More than Femicide". *Dickinson College Honors Theses* (2017): 1-93.
- Torres Rivas, Edelberto. "Notes on Terror, Violence, Fear and Democracy." Epílogo de *Societies of Fear: The Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America*, (Eds.) Kees Koonings y Dirk Kruijt. New York: Zed Books, 1999. 285-300.
- Valencia Triana, S. "Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo." *Relaciones Internacionales* 19 (2012): 83-102.
- Willem, Bieke. "Casas Habitadas: La Representación Del Espacio Narrativo En La Novela Chilena Postdictatorial". Gent: Universiteit Gent, 2014.
- Wirshing, Irene. *National Trauma In Postdictatorship Latin American Literature: Chile and Argentina*. New York: Lang, 2009.

Wright, M. W. "Necropolitics, Narcopolitics, and Femicide: Gendered Violence on the Mexico-U.S. Border." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 36.3 (2011): 707-731.

Artículos y fuentes digitales

Abad Faciolince, Héctor. "Lo último de la sicaresca antioqueña." *El tiempo* 5. 10 de julio de 1994. <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>> [consulta: 16 de abril de 2019]

Bolaño, Roberto. "Roberto Bolaño: Literatura + enfermedad = enfermedad." *Página/12*. 28 de septiembre de 2003. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-750-2003-09-28.html>> [consulta: 5 de abril de 2019]

Bollig, Ben. "Dead Girls: Femicide in Argentina." *The Philosophical Salon*. 5 de septiembre de 2016. <<http://thephilosophicalsalon.com/dead-girls-femicide-in-argentina/>> [consulta: 17 de marzo de 2019]

Casa de América (canal en Youtube). "Selva Almada habla de feminicidio y literatura." *Youtube*. 13 de febrero de 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=zm9C37ESCmg&t=153s>> [consulta: 26 de abril de 2019]

Castaño Guzmán, Ángel. "'Una mujer es vulnerable en cualquier sitio': Almada". *El Espectador*. 10 de diciembre de 2015. <<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/una-mujer-vulnerable-cualquier-sitio-almada-articulo-604695>> [consulta: 5 de mayo de 2019]

La Estrella de Iquique. "La relación afectiva de Pinochet con Iquique." *La Estrella de Iquique*. 17 de abril de 2005. <http://www.estrellaiquique.cl/prontus4_not/site/artic/20050416/pags/20050416235910.html> [consulta: 7 de abril de 2019]

Ni Una Menos. "Carta orgánica". *Ni Una Menos*. 3 de junio de 2017. <<http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/carta-organica/>> [consulta: 5 de abril de 2019]

- . “#8A El fuego es nuestro.” *Ni Una Menos*. 8 de agosto de 2018.
<<http://niunamenos.org.ar/manifiestos/8a-el-fuego-es-nuestro/>> [consulta: 5 de abril de 2019]
- Piñeiro, Claudia. “Ni un paso atrás.” *El País*. 10 de marzo de 2019.
<https://elpais.com/elpais/2019/03/09/opinion/1552135311_510608.html> [consulta: 5 de mayo de 2019]
- Querol, Ricardo de. “Los niños de la represión chilena llenan los silencios.” *El País*. 13 de julio de 2015.
<https://elpais.com/cultura/2015/06/09/babelia/1433843677_532023.html> [consulta: 8 de abril de 2019]
- Reina Elena, Centenera Mar y Torrado Santiago, “América Latina, la región más letal para las mujeres.” *El País*. 25 de noviembre de 2018.
<https://elpais.com/sociedad/2018/11/24/actualidad/1543075049_751281.html>
[consulta: 5 de enero de 2019]
- Santomaso, Agustina. “Argentina’s Life-or-Death Women’s Movement.” *Jacobin*. 3 de julio de 2017.<<https://jacobinmag.com/2017/03/argentina-ni-una-menos-femicides-women-strike/>> [consulta: 6 de abril de 2019]
- Schaeffer, Jean-Marie. “Fictional vs. Factual Narration.” *The living handbook of narratology*. 19 de agosto de 2012. <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/56.html>> [consulta: 23 de marzo de 2019]
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. “Hannah Arendt.” *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 27 de julio de 2006. <<https://plato.stanford.edu/entries/arendt/#ActPowSpaApp>> [consulta: 27 de febrero de 2019]
- Valdes, Marcela. “Alone among the Ghosts: Roberto Bolaño’s 2666”. *The Nation*. 19 de noviembre de 2008. <<https://www.thenation.com/article/alone-among-ghosts-roberto-bolanos-2666/>> [consulta: 5 de mayo de 2019]

Venegas, Rocío. “Selva Almada, escritora feminista argentina: “Ser mujer y estar viva es una cuestión de suerte””. *El Desconcierto*. 4 de septiembre de 2016.

<https://www.eldesconcierto.cl/2016/09/04/selva-almada-escritora-feminista-argentina-ser-mujer-y-estar-viva-es-una-cuestion-de-suerte/> [consulta: 10 de abril de 2019]