



ESCUELA de
SOCIOLOGÍA
Facultad de Ciencias Sociales UV

SINIESTRAS (I) PER-VERSAS

cuerpos feminizados, terror y violencia en la escritura feminista de autoras latinoamericanas contemporáneas

Memoria para optar al Título de Sociólogo/a

Leslie T. Fernández

Profesor Guía:

Nicolás Fuster Sánchez

Punta Arenas, Chile

Julio 2025

A Poli, mi madre, que es todo.

A mis amigas Gabriela, Paulina, Camila, Catalina, Claudia, Paula, Bárbara, Pilar, Andrea, Luisa, Oriana, Raquel y Cecilia que me acompañan en el infierno y en la gloria.

A Laura, Herminia y Verónica que trajeron y parieron nuestra estirpe al sur y que con su andar abren mi camino. A Jessica y Teresita que acuerpan el cuidado con tanta generosidad.

A Arturo que me enseñó a leer y a Pedro que me enseña a reír. A Xtian que un día me eligió y me obsequió el desacato. Y a Ignacio, que todavía juega conmigo a la complicidad. A Francisco, Gonzalo, Lola y Noé que sellaron el sentido de hogar. A Facundo Mariano que supo proteger mi sueño y mis anhelos. A Nicolás que con su amistad de incesante aliento me guió en este cometido de casi una década.

A la literatura y el tango que me dan vida y ganas de vivirla.

Y a mí, que con tanto coraje escribí estas páginas por fin.

Las feministas aguafiestas somos sujetos voluntariosos. No soltamos.

Sara Ahmed. Vivir una vida feminista

A las lenguas salvajes no se las puede domesticar, solo se las puede cortar.

Gloria Anzaldúa. Borderlands / La Frontera

Lo monstruoso, lo trágico y lo irremediable está en lo trivial, en lo común de todos los días.

Samanta Schweblin. Distancia de rescate

– Las quemadas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices.

Mariana Enriquez. Las cosas que perdimos en el fuego

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS	6
RESUMEN	7
ABSTRACT	8
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I: FORMULACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROBLEMA	13
1.1 <i>Hacia una sociología de la literatura</i>	13
1.2 <i>La transgresión de la escritura feminista</i>	14
1.3 <i>Gótico femenino: nacimiento de lo horrendo</i>	17
1.4 <i>Neoterror sudaca y feminista</i>	20
1.4.1 <i>Pregunta de investigación</i>	22
1.4.2 <i>Objetivo general</i>	22
1.4.3 <i>Objetivos específicos</i>	23
1.5 <i>Relevancia teórica, social y política</i>	23
CAPÍTULO II: ESTADO DEL ARTE	25
2.1 <i>Representaciones sociales y culturales</i>	25
2.2 <i>Subjetividades y cuerpos feminizados</i>	27
2.3 <i>Perspectivas contemporáneas sobre la violencia</i>	30
2.3.1 <i>Violencia extrema e indecibilidad</i>	30
2.3.2 <i>Políticas de la muerte</i>	32
2.4 <i>Aportes feministas a la cuestión de la violencia</i>	33
2.4.1 <i>Crueldad sistémica y violencia patriarcal</i>	33
2.4.2 <i>Cuerpos que insisten: vulnerabilidad y resistencias post-mortem</i>	36
CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO	38
3.1 <i>Epistemología feminista: conocimiento insurgente</i>	38
3.2 <i>Diseño metodológico</i>	38
3.3 <i>Estrategias de producción de la información</i>	40
3.4 <i>Delimitación del corpus</i>	40
3.5 <i>Dispositivos de análisis</i>	42
3.6 <i>Matriz de análisis</i>	44

3.7	<i>Calidad del diseño</i>	45
3.8	<i>Aspectos éticos</i>	46
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN		48
4.1	<i>Presentación del corpus literario</i>	48
4.2	<i>Claves analíticas: del texto a la figura</i>	49
4.3	<i>Anatomía del horror</i>	52
4.3.1	<i>Violación, ultraje y posesión</i>	52
4.3.2	<i>Espectáculo gore</i>	54
4.3.3	<i>Espectros del descuido y desamparo</i>	56
4.3.4	<i>La maternidad corroe el alma</i>	56
4.3.5	<i>Refugios del daño</i>	58
4.3.6	<i>Río herido, tierra infecta</i>	59
4.4	<i>Retornos abyectos</i>	60
4.4.1	<i>Bestiario infame</i>	60
4.4.2	<i>Simetría fúnebre</i>	63
4.5	<i>Archivo del tacto</i>	64
4.5.1	<i>Gramáticas del conjuro</i>	64
4.5.2	<i>Susurros legados y ecos latentes</i>	65
4.5.3	<i>Ética del cuidado feminista</i>	66
4.5.3.1	<i>Aborto</i>	67
4.5.3.2	<i>Fragmentos de la memoria</i>	69
4.6	<i>Con sangre se escribe: furia y venganza feminista</i>	71
4.6.1	<i>Escupiremos sobre sus tumbas</i>	71
4.6.2	<i>Rojo carmesí</i>	73
4.6.3	<i>Todas seremos reinas</i>	73
4.7	<i>Epílogo: fugas feministas</i>	75
4.7.1	<i>Ferox et profanus: en la búsqueda de nuestra propia topía</i>	75
4.7.2	<i>Poética de la violencia: por una autodefensa feminista</i>	77
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES		78
BIBLIOGRAFÍA		82

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Corpus literario. Página 41

Tabla 2. Matriz de análisis. Páginas 44 y 45

Tabla 3. Categorías emergentes. Páginas 50 y 51

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar las representaciones sociales de los cuerpos feminizados en la escritura feminista de terror de las autoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda. Desde un enfoque cualitativo, con una metodología basada en el análisis crítico del discurso en clave genealógica, se construyó un corpus literario que permite observar cómo la violencia y el cuerpo se entrelazan en narrativas de terror situadas en coordenadas geopolíticas del Sur Global. Las representaciones relevadas no remiten exclusivamente a una estetización del daño, sino que configuran escrituras insurgentes que desafían los regímenes de visibilidad dominantes, convirtiendo lo abyecto, lo monstruoso y lo impune en formas de reapropiación estética y política. A partir del análisis del corpus literario emergen cinco categorías estructurantes: “Anatomía del horror”, “Retornos abyectos”, “Archivo del tacto”, “Con sangre se escribe: furia y venganza feminista” y “Epílogo: fugas feministas” que dan cuenta de la complejidad y densidad simbólica de estas escrituras. Se concluye que la escritura feminista de terror en América Latina constituye una herramienta crítica y sensible que no sólo denuncia las formas extremas de violencia patriarcal, sino que habilita otras narrativas posibles, formas de justicia y poéticas de la autodefensa. En un contexto de fortalecimiento del autoritarismo y recrudecimiento de las violencias estructurales, estas literaturas no se limitan a reflejar el horror: lo confrontan, lo deforman, lo nombran y lo devuelven como acto de insubordinación epistémica.

Palabras clave: cuerpos feminizados, terror, violencia, escritura feminista, literatura latinoamericana

ABSTRACT

This thesis aims to analyse the social representations of gendered bodies in the feminist horror writing of Latin American authors Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero, and Mónica Ojeda. Through a qualitative approach grounded in a genealogical critical discourse analysis, a literary corpus was constructed to examine how violence and the body intertwine in horror narratives situated in the geopolitical coordinates of the Global South. The representations explored do not merely aestheticise harm; instead, they configure insurgent writings that challenge dominant regimes of visibility, turning the abject, the monstrous, and the unpunished into forms of aesthetic and political reappropriation. The literary analysis yielded five core categories: “Anatomy of Horror”, “Abject Returns”, “Tactile Archive”, “Written in Blood: Feminist Rage and Revenge”, and “Feminist Fugitivity”, which reveal the symbolic density and complexity of these writings. The study concludes that Latin American feminist horror literature constitutes a critical and affective tool that not only denounces patriarchal violence in its extreme forms but also enables other narrative possibilities, alternative forms of justice, and poetics of self-defence. In a context marked by the rise of authoritarianism and escalating structural violence, these narratives do not merely reflect horror: they confront it, deform it, name it, and return it as an act of epistemic insubordination.

Keywords: gendered-bodies, horror, violence, feminist writing, Latin-American literature

INTRODUCCIÓN

En la inmediata pospandemia catalana tracé y facilité de manera presencial y virtual el curso “Neoterror sudaca y feminista”, primer acercamiento y sistematización al denominador común que por ese entonces llamó mi atención como ávida lectora de ficción escrita por mujeres: la del surgimiento de narrativas sobre la violencia y las estéticas de terror en clave feminista y latinoamericana. Fenómeno que la crítica literaria y la prensa ha denominado como nuevo *boom* de las letras (Amaro, 2020; Gasparini, 2022; Guerriero, 2021), celebrándolas y reconociéndolas como finalistas o merecedoras de los más importantes premios locales e internacionales del campo literario.

Sin perjuicio de los alcances en torno a las estrategias mercantiles de las editoriales y el encasillamiento —a veces simplista o forzado— de los cánones literarios, la literatura de escritoras latinoamericanas como la de las argentinas Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Camila Sosa Villada y Dolores Reyes; las ecuatorianas María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda; las mexicanas Fernanda Melchor y Dahlia de la Cerda; así como las boliviana Liliana Colanzi y Giovanna Rivero; la cubana Elaine Vilar Madruga; la peruana Claudia Ulloa Donoso y la uruguaya Fernanda Trías ha puesto de manifiesto el complejo contexto social del continente, especialmente aquel que atañe, afecta y violenta la vida y los cuerpos de mujeres, niñas, ancianas, cholas, putas, trabas, disidencias y en definitiva a todo otro distinto al de la masculinidad patriarcal como su anverso inmediato y unívoco.

Si bien la violencia en el continente ha sido una constante histórica ampliamente referida en las tramas de las obras literarias latinoamericanas (Moraña, 2009), éstas habían sido mayormente narradas y analizadas en masculino (Richard, 2004a). Las secuelas de las dictaduras, los conflictos armados, las desigualdades estructurales e incluso la de los procesos de colonización supieron encontrar lugar en estas ficciones para abordar aquello que no cabe o que desborda la historiografía, la sociología o la teoría política permitiendo su reinscripción, su elaboración y, en ocasiones, su impugnación (Espinosa, 2019; Ludmer, 2007). Así, la violencia se ha manifestado también como experiencia, como afecto y como representación.

La originalidad de la producción literaria de las autoras mencionadas no sólo se presenta en lo que aparenta ser una interpelación a aquellos modos de narrar los horrores de la violencia, sino también en el uso de recursos narrativos que sugiere la recuperación y reelaboración del gótico, lo fantástico y el realismo mágico como géneros literarios. En ese sentido, a través de su escritura feminista, estas autoras han sabido ser parte del tiempo de las revueltas feministas que atraviesan —especialmente durante la última década— América Latina (Gallego Cuiñas, 2020; Lovrinović, 2022), recordándonos el papel de la literatura como potencial instauradora de discursividades y efectos de verdad (Buenahora Molina, 2016; Foucault, 2005; Lespada, 2015).

Para la gesta de aquel curso en abril de 2021, era casi nula la producción académica publicada acerca de este fenómeno literario emergente. Por ello y porque me sigue resultando revelador para la comprensión de las formas en que se configuran, administran y resisten las vidas y cuerpos feminizados bajo las lógicas estructurales de violencia, desigualdad y necropolítica en nuestros territorios es que me parece pertinente rescatar la problemática trazada y llevarla —todavía más— al terreno de lo sociológico y en un formato adecuado al presente contexto académico que me invita y exige.

Hoy, a cinco años de aquella indagación y en pleno apogeo de la persecución a los movimientos feministas por parte de gobiernos y discursos neoconservadores (Gago, 2024) me encuentro con la sorpresa de que la emergencia de literatura feminista en la región abunda como temática de diversas investigaciones, siendo la de las representaciones de los femicidios y violencia de género en la literatura argentina actual quizás su vertiente más explorada. Por supuesto aplaudo, especialmente después de someter a contraste mi intuición sociológica y encontrándola bien encaminada, que estas problemáticas, siempre desairadas y en el mejor de los casos periféricas en las ciencias sociales, estudios de género o para la crítica literaria, están abriéndose paso en la academia. Afán al que esta memoria de grado se adscribe.

De este modo, la presente investigación se enmarca en la tradición de la sociología de la cultura, trazando un puente interdisciplinar entre la sociología de la literatura, los estudios literarios y los feminismos, cuyo propósito se centra en el análisis de las representaciones sociales de los cuerpos feminizados en la escritura feminista de terror de autoras latinoamericanas contemporáneas. Para ello se elige como corpus muestral cinco obras de ficción publicadas entre

2014 y 2020 que dan cuenta de la vastedad de territorios y realidades donde las violencias se configuran de manera singular contra los cuerpos feminizados, en tanto tropos del continente latinoamericano: “Las cosas que perdimos en fuego” de Mariana Enriquez, “Distancia de rescate” de Samanta Schweblin, “Temporada de huracanes” de Fernanda Melchor, “Pelea de gallos” de Ma. Fernanda Ampuero y “Las voladoras” de Mónica Ojeda. A su vez, este estudio se construye bajo los preceptos de las metodologías feministas. Forma de situar y construir conocimiento (Blazquez Graf, 2010; Haraway, 1995) que no sólo guía el marco metodológico del estudio, sino que todas las dimensiones de su construcción.

En el primer capítulo, dedicado a la formulación y contextualización del problema de investigación, la literatura es presentada como dispositivo de soporte sociológico (Martucelli, 2007). Asimismo, se entrelazan los aportes de la narratología feminista (Felski, 1989; Lanser, 1986; Richard, 1993) que servirán para delinear un recorrido desde el gótico femenino como género antecedente (Casanova-Vizcaíno & Ordiz, 2020; Goicochea, 2013; Ordiz, 2025) hasta el surgimiento del terror feminista latinoamericano actual, enmarcado en un escenario de intensificación política y sensibilidad colectiva que ha puesto en circulación nuevas formas de disputar lo común desde los feminismos (Rivera Garza, 2015). Finalmente, el capítulo presenta la pregunta de investigación, los objetivos y las relevancias —teórica, social y política— que justifican y sostienen esta indagación.

El segundo capítulo, por su parte, se centra en la discusión teórica que sustentará el posterior análisis de las obras. Para ello, se abordan los principales marcos conceptuales sobre representaciones sociales (Arruda, 2010; Flores, 2010; Jodelet, 1986; Moscovici, 1979) corporalidades y subjetividades feminizadas (Anzaldúa, 2021; Braidotti, 2015; Butler, 2001; De Lauretis, 1996; Preciado, 2008), así como la complejidad de la violencia desde las perspectivas de la filosofía crítica contemporánea (Calveiro, 2006; Esposito, 2006; Foucault, 2006) y los feminismos del Sur Global (Barjola, 2018; Gago, 2024; Segato, 2003, 2013a, 2015; Rivera Garza, 2020; Valencia, 2016).

Continuando, en el tercer capítulo, se desarrolla una propuesta desde la transgresión de la episteme feminista (Blazquez Graf, 2010) que orienta un enfoque cualitativo, articulando

herramientas del análisis genealógico (Foucault, 2013) y del análisis crítico del discurso (Fairclough, 2008) para el abordaje del corpus establecido.

El cuarto capítulo presenta el análisis del corpus literario, organizado en cinco grandes ejes temáticos: “Anatomía del horror”, “Retornos abyectos”, “Archivo del tacto”, “Con sangre se escribe: furia y venganza feminista” y “Epílogo: fugas feministas”. Cada uno de estos núcleos articula un conjunto de categorías emergentes que sintetizan los principales hallazgos interpretativos del estudio.

Finalmente, el capítulo cinco refiere a las conclusiones de la investigación, integrando proyecciones analíticas y líneas posibles para investigaciones futuras.

CAPÍTULO I: FORMULACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROBLEMA

1.1 Hacia una sociología de la literatura

Pensar sociológicamente la literatura implica reconocerla no solo como artefacto estético, sino como forma de intervención en el mundo social (Hauser, 1969). En su doble condición de producto cultural y dispositivo simbólico, la literatura organiza experiencias, activa sensibilidades y disputa sentidos, inscribiéndose de lleno en el campo de lo social (Bourdieu, 1995; Felski, 2022; Williams, 2000). Así entendida, la literatura deviene un espacio de producción de subjetividades, una tecnología de lo sensible y una práctica política, en la medida en que participa de la configuración de lo decible, lo visible y lo pensable en un determinado orden histórico (Ahmed, 2023; Foucault, 2022; Rancière, 2009, 2012, 2015).

Desde esta perspectiva, resulta clave considerar, como plantea Danilo Martuccelli (2007), que las formas culturales funcionan como “soportes de experiencia”, es decir, como estructuras simbólicas que median la manera en que los sujetos viven, procesan e interpretan su mundo. La literatura, en tanto soporte, no solo registra la experiencia social, sino que la reorganiza, intensificándola y volviéndola legible. Este poder organizador se articula con lo que Jacques Rancière (2009) denomina la “política de la literatura”, en la medida en que los relatos literarios reconfiguran los límites de lo sensible —aquello que puede ser percibido, dicho o representado— alterando los repartos instituidos de los lugares, las identidades, la palabra, el ruido y el silencio, de la visibilidad y la exclusión (Amaro, 2020; Castillo, 2018; Rancière, 2009, 2012).

Ambas nociones —soporte y política de la literatura— convergen en una sociología literaria que no se limita a rastrear reflejos estructurales en los textos, sino que reconoce su potencia como “formas de pensamiento en acto”. En esta línea, los aportes de Gisèle Sapiro (2014) y Bernard Lahire (2006), herederos críticos de la tradición bourdieusiana para los cimientos de una sociología literaria, resultan fundamentales. Para Sapiro (2014), la literatura debe ser entendida como un producto situado en un campo de producción con reglas específicas, pero permeado por disputas éticas, políticas e ideológicas. Toda escritura, sostiene, implica una toma de posición que excede lo estético, inscribiéndose en luchas simbólicas sobre el sentido de lo social. Por su parte, Lahire (2006) desplaza la atención hacia los sujetos que leen y escriben, mostrando

cómo las disposiciones incorporadas en sus trayectorias configuran prácticas literarias diferenciadas. Su propuesta de una sociología disposicional de la literatura permite comprender tanto la escritura como la recepción de los textos como prácticas socialmente situadas, atravesadas por múltiples condicionamientos y experiencias. De este modo, mientras Sapiro privilegia el análisis del campo, Lahire (2006) enfatiza la pluralidad de “habitus” y la complejidad de las posiciones que los sujetos ocupan en el espacio literario.

La convergencia entre estas perspectivas permite afirmar que la literatura constituye una forma legítima y necesaria de conocimiento social. Lejos de ser neutral, su práctica interviene en la construcción de imaginarios, en la normalización o problematización de formas de vida y en la configuración de subjetividades. En tanto soporte de lo sensible y forma de participación en lo político, la literatura se vuelve un objeto analítico pertinente para una sociología atenta a las mediaciones culturales, a los regímenes de representación y a las formas narrativas que disputan la realidad social (Vivero Marín, 2016).

1.2 La transgresión de la escritura feminista

La literatura ha de ser un campo en permanente disputa (Bourdieu, 1995; Felski, 2022). Las formas de narrar, los cuerpos que hablan, las estructuras que sostienen lo decible han estado históricamente condicionadas por un orden simbólico masculino que inscribe jerarquías, exclusiones y silencios. Como advierte Nelly Richard (1994) y Laura Mulvey (2000), el lenguaje artístico impreso en la literatura o el cine arrastra la mirada de la hegemonía cultural masculina, un sistema que organiza la representación desde una lógica fálica de control visual y narrativo que impone formas de representación donde lo femenino aparece como placer narrativo, ausencia, otredad o signo menor. Y lo que es peor, expuestas a la identificación y autorrealización para con marcos ajenos a nuestras experiencias encarnadas.

En este contexto, hablar de escrituras feministas por sobre narrativas femeninas o literatura de mujeres no es una cuestión estilística o de mero *marketing*, sino un posicionamiento teórico, ético y político urgente: es optar por prácticas de lenguaje que resisten la captura patriarcal del sentido y reconfiguran los modos de enunciación, inscripción y afectación (Cixous, 2010; Braidotti, 2015; Buenahora Molina, 2016; Richard, 2004a).

La noción de “escritura” desplaza deliberadamente la categoría de “literatura”. Mientras esta última remite a un campo legitimado por el canon, las escrituras feministas nombran un hacer situado, encarnado y subversivo (Buenahora Molina, 2016; Lugones, 1997; Richard, 2004a, 2004b). De este modo, resulta pertinente recuperar la propuesta de Jane Bennett (2015) desde los nuevos materialismos: la noción de materia vibrante. Esta designa una forma de agencia no exclusivamente humana, que opera a través de intensidades, afectos, residuos y cuerpos. Así, la praxis escritural feminista no representa, sino que interviene —y subraya un hacer político— un ejercicio de agencia textual que no remite a la categoría de autoría ni a un estilo determinado, sino a una práctica de desorganización del lenguaje hegemónico. En este sentido, Nelly Richard (1993) repara en que el lenguaje literario arrastra una marca de género, una huella profundamente patriarcal, que es menester desterrar. Interrogar si “la escritura tiene sexo” no es, entonces, una pregunta esencialista, sino una forma crítica de evidenciar cómo el acto de escribir —su forma, su lugar de enunciación, su lógica de legitimación— está inscripto en una economía política de la representación (Richard, 1993). Las escrituras feministas, propondrán, entonces, una ruptura con esas formas codificadas de representación, abriendo el texto a otras voces, otros cuerpos y otras memorias.

Joanna Russ sistematiza esta problemática en “Cómo acabar con la escritura de las mujeres” (2018), donde examina los mecanismos con los que la tradición literaria ha marginado o desautorizado las obras escritas por mujeres. Russ (2018) no se limita a denunciar una censura explícita, sino que muestra cómo opera una sofisticada maquinaria de supresión que incluye la trivialización, el aislamiento temático, la negación de autoría o la apropiación masculina. Su análisis revela que el posicionamiento de escribir como mujer —y agregamos: feminista— es, en sí mismo, una práctica de desacato frente a un régimen de legitimación que excluye todo aquello que no se ajusta a su lógica.

Adrienne Rich (2005) comparte esta crítica a la lengua patriarcal y propone un gesto que denomina re-visión —revisar, volver a ver con otros ojos— como acto fundamental de la escritura feminista. En “Nacemos de mujer” (2005), Rich afirma que escribir como mujeres es dismantelar la visión heredada, reapropiarse del lenguaje y de la historia desde una conciencia crítica del cuerpo y de la experiencia. No se trata de hablar sobre las mujeres (y disidencias),

sino de construir un lenguaje que haga posible nuevas formas de existencia. Escribir se convierte así en una práctica de desaprendizaje y reapropiación (Felski, 2015), en una forma de regresar al cuerpo como origen del pensamiento y del decir.

Esta reapropiación implica también una confrontación con los sistemas de silenciamiento que operan sobre cuerpos, voces y memorias. Como señaló Audre Lorde (2021), desde su experiencia como mujer lesbiana negra, el silencio nunca es neutral: lo que no se nombra continúa existiendo y se manifiesta con mayor violencia. La escritura feminista, en este sentido, no solo se enfrenta al borramiento de los cuerpos feminizados, sino también a las jerarquías internas de los discursos legitimados como “escritura femenina” que han marginado las voces negras, lesbianas, migrantes, indígenas o empobrecidas. Nombrar desde esos márgenes no es añadir diversidad a un archivo, sino cuestionar la arquitectura misma del discurso. El gesto escritural se vuelve entonces un acto de insubordinación frente a una matriz de inteligibilidad que ha producido lo blanco, lo heterosexual y lo masculino como norma universal (Lovrinović, 2022).

Este giro narrativo no puede pensarse al margen de los cuerpos que lo enuncian. Su potencia alcanza su máxima articulación en la enunciación poética-política de Gloria Anzaldúa (2021), quien en “Borderlands/La Frontera” escribe con su lengua mestiza herida y marginalizada. Esa “lengua de serpiente” no es una metáfora de lo exótico ni romanticismo de lo desviado: es una escritura encarnada que rompe la sintaxis del poder. “Escribo con mi lengua de víbora, con mi lengua de fuego” (p. 95), afirma, señalando que la lengua —como parte del cuerpo— lleva la marca de la violencia colonial, racial y sexual. La escritura se vuelve entonces un acto de sobrevivencia y de transformación: “soy mi lengua” (p.81), declara, reconociendo que en esa mezcla impura, fronteriza y afectiva, se traduce la posibilidad de una subjetividad no normada.

Desde esta mirada, las escrituras feministas no sólo reconfiguran el contenido de los textos, sino que transforman radicalmente su forma. Aquí se inscribe el desarrollo de la narratología feminista, que ha cuestionado los modelos formales del relato desde una crítica a su universalidad (Vivero Marín, 2016). Susan Lanser (1986) propone leer el punto de vista, el modo de enunciación y la estructura temporal como dimensiones políticas, atravesadas por relaciones de poder. Por su parte, Rita Felski (1989) sostiene que las escrituras feministas

interrumpen la linealidad del relato burgués, rompen con las expectativas del pacto narrativo tradicional y habilitan otras formas de subjetividad narrativa (Golubov, 2012). Lovrinović (2022) retoma esta línea para analizar y visibilizar cómo las escrituras feministas subvierten los pactos de lectura, desorganizan los géneros literarios y restituye la agencia de las voces feminizadas desde una estructura textual que ya no obedece al modelo dominante.

Como lo subraya Richard (1996), la crítica feminista ha ligado la escritura a una vivencia de la corporalidad censurada por el logos masculino, dando lugar a una estética de los flujos, lo erótico y lo precategórico. La escritura feminista no dice sobre el cuerpo: es cuerpo. Una lengua viviente, encarnada, libidinal y afectiva, que se desliza por fuera de la lógica falocéntrica, de la autoridad del nombre y del signo (Lovrinović, 2022). En esa línea, el cuerpo se vuelve el primer espacio de inscripción de una escritura de la resistencia (Eltit, 1990).

Esta inscripción textual del cuerpo encontró terreno fértil en el gótico, especialmente aquel escrito en femenino, entendido como laboratorio estético de lo abyecto, lo espectral y lo monstruoso. El cuerpo femenino ha sido históricamente el primer territorio colonizado (Lugones 2008; Segato, 2013a) pero también puede ser el primer lugar desde donde se ensaye una contraescritura de la violencia (Golubov, 2012). En estas poéticas, el cuerpo no es ya objeto de horror, sino agente narrativo. Las cicatrices, las desfiguraciones, las voces rotas o desbordadas constituyen formas de resistencia textual que interrumpen la lógica de la víctima pasiva y proponen una política de la representación encarnada. Lo gótico se convierte así en un espacio de inscripción feminista, donde el lenguaje ya no es instrumento de control, sino más bien campo de rebeldía e insumisión.

1.3 Gótico femenino: nacimiento de lo horrendo

Desde sus orígenes, el gótico se ha definido por la desmesura: un exceso de emoción, de espacialidad y de corporalidad que intensifica lo sensible, expande los márgenes de lo representable y desborda las convenciones estéticas del realismo ilustrado (Casanova-Vizcaíno & Ordiz, 2020; Ordiz, 2025). En esta matriz estética, que subvierte los ideales de armonía y razón propios de la modernidad occidental, las mujeres irrumpen en el centro de los relatos: perseguidas, encerradas, histéricas, trastornadas y monstruosas. Lejos de constituir un

subgénero menor o de mero entretenimiento trivial —como han insistido el canon y la crítica—, el “gótico femenino” (Moers, 1976) da lugar a una genealogía crítica de escritura sobre el cuerpo, la subjetividad y la violencia estructural (Goicochea, 2013; Ordiz, 2025). Tal como planteó Ellen Moers (1976), el gótico es femenino no solo por sus autoras y personajes, sino por su forma de cifrar el miedo, el encierro y la transgresión desde una experiencia históricamente feminizada.

Recuperado como categoría crítica en los años setenta, el término no designa únicamente una constelación de textos, sino una práctica de lectura situada en las vivencias de las mujeres frente a la amenaza, el confinamiento y la ruptura de lo normativo. En ese sentido, proponemos leerlo como un antecedente estético y político de las escrituras feministas del terror en América Latina (Ordiz, 2025).

Ya en los siglos XVIII y XIX, algunas autoras comenzaron a consolidar una poética centrada en jóvenes heroínas atrapadas en espacios opresivos —castillos, monasterios, mansiones— y enfrentadas a fuerzas que, si bien parecían sobrenaturales, encubrían dispositivos sociales de control (Goicochea, 2013). Estas figuras no eran meramente pasivas: aunque no escapaban completamente al paternalismo burgués de su época, sus narrativas desmontaban el ideal ilustrado de domesticidad, desplazando el foco hacia cuerpos amenazados y subjetividades alteradas (Piñero Gil, 2014).

En ese contexto, emerge una figura central para el gótico femenino: el monstruo concebido por una mujer. En “Frankenstein” (2018), Mary Shelley propone un giro radical: el horror no proviene de la superstición ni del pasado, sino del presente tecnocientífico y de la lógica moderna del progreso. El monstruo ya no es lo otro absoluto, sino el espejo de una humanidad que teme aquello que escapa a sus normas: lo deforme, lo creado fuera de los cauces reproductivos, lo inasimilable estéticamente (Gasparini, 2020; Ordiz, 2025). Así, el horror se vuelve herramienta para desnaturalizar la maternidad y el mandato de procrear para liberar al cuerpo femenino de su “destino” biológico.

Estas escrituras transformaron el concepto mismo de belleza, incorporando lo grotesco, lo doloroso y lo siniestro como dimensiones válidas de la experiencia estética. El horror se vuelve

entonces un lenguaje de crítica cultural. En diálogo con la noción de lo “siniestro” (*Unheimlich*) de Freud (2003) —aquella sensación de extrañeza que irrumpe en el ámbito de lo conocido y familiar— y con el concepto de “abyección” de Julia Kristeva (2020) —lo que debe ser expulsado del cuerpo y de la cultura para sostener un orden simbólico (Moret, 2000) —, el gótico femenino reconfigura la representación del cuerpo: úteros, sangre menstrual, embarazos indeseados y maternidades monstruosas dejan de ser lo oculto para volverse lo que desestabiliza. Esta estética se construye, entonces, a partir de una política de la incomodidad que inscribe lo intolerable en el corazón de lo visible (Goicochea, 2013; Ordiz, 2025).

Más que registrar el miedo, estas narrativas lo transforman en una operación política de la escritura. El gótico se vuelve archivo de la experiencia femenina bajo presión: no evasión fantástica, sino forma situada de interrogar el orden patriarcal y los mecanismos de domesticación del cuerpo. Las tensiones entre personajes y escenarios abren grietas en el relato tradicional, figurando la angustia como experiencia histórica y no como patología individual. Así, el gótico, lejos de limitarse a ruinas y espectros, se convierte —en las plumas de mujeres— en una estética de lo ominoso como parte constitutiva de lo cotidiano (Gaparini, 2020; Wisker, 2007)

En el contexto latinoamericano, según María Negroni (2015), la tradición gótica no se consolidó como tal, pero sí se produjeron apropiaciones singulares de sus motivos por parte de autoras que trabajaron lo fantástico, lo extraño y lo insólito. Escritoras como Amparo Dávila, María Luisa Bombal, Elena Garro o Alejandra Pizarnik elaboraron formas estéticas que, si bien no se identificaban explícitamente con el gótico, pudieron desplegar sus recursos: lo ominoso en lo doméstico, la subjetividad femenina perturbada, el deseo como amenaza, el cuerpo como territorio simbólico. Invisibilizadas por los cánones del boom y del realismo mágico (Oviedo Pérez de Tudela, 1999), sus textos hoy son leídos como piezas clave de una genealogía de escrituras del miedo en clave femenina y latinoamericana (Romero Rosas, 2024).

Desde esta mirada desde el sur, el gótico ha sido resignificado en función de las violencias específicas de la región: colonialismo, femicidios, racismo, trauma histórico. Lo monstruoso no es solo lo diferente, sino lo subalternizado. Las figuras de la bruja, la madre abortera o infanticida, la niña poseída o la muerta que retorna ya no remiten al pasado europeo, sino que

encarnan la persistencia de una violencia estructural que atraviesa el presente. Las estéticas del horror se convierten así en formas de politización afectiva del cuerpo.

En esta clave, “lo espeluznante” —como sugiere Fisher (2021)— no es lo desconocido, más bien aquello que persiste cuando ya no debería estar. Las escrituras feministas del terror trabajan con esos restos: cuerpos que debían haber sido silenciados, encerrados, eliminados, pero que retornan. El horror se desplaza de los pasadizos y castillos a las casas comunes, habitaciones cerradas, calles vacías. Lo que antes fue metáfora hoy se vuelve materia encarnada: grito, carne y violencia. En este tránsito, el gótico femenino no desaparece, sino que muta en la emergencia de una escritura de neoterror feminista, una poética situada que reclama el derecho a narrar lo insoportable.

1.4 Neoterror sudaca y feminista

En América Latina, la última década ha estado atravesada por una revuelta feminista sin precedentes. Desde 2015, el movimiento Ni Una Menos, surgido en las calles argentinas, desbordó todo el continente (Gago, 2019). A este impulso se sumaron las luchas por la despenalización del aborto —visibilizadas en los pañuelos verdes que se multiplicaron en diversas geografías— (Ni Una Menos, 2023), las denuncias masivas de acoso sexual protagonizadas por estudiantes universitarias en Chile (Richard, 2018; Valdés, 2018) —de las cuales fui parte en esta misma casa de estudios— y la interpelación directa al régimen feminicida sostenido por el narcoestado en México (Rivera Garza, 2020; Segato, 2013a). Todo ello contribuyó a la apertura de un nuevo campo político, en el que la violencia machista, patriarcal y descarnada se torna visible, nombrable y disputable en la exigencia de un cambio radical.

Dicho de otro modo, lo que irrumpe —y ya no puede ser desoído— es una conciencia colectiva feminista. Como se plantea en “Historia feminista de la literatura argentina” (2020), este momento representa un punto de inflexión desde el cual emergen historias, archivos y memorias desplazadas por la cultura patriarcal, reconfigurando las coordenadas simbólicas del campo cultural y literario. En esta línea, y como subrayan Lovrinović (2022) y Gallego Cuiñas (2020), se consolida un fenómeno simultáneo al auge feminista: la irrupción de una literatura escrita por

mujeres que se despliega en los márgenes del terror, la violencia y lo fantástico, cuestionando los límites de la representación y reclamando su politicidad desde el horror.

Lejos de una coincidencia fortuita y de las implicaciones mercantiles, este auge literario expresa la necesidad de una narrativa situada para nombrar lo que el lenguaje normativo oculta: el espesor estructural de la violencia sobre los cuerpos feminizados y la urgencia de sus relatos. En esta dirección, Cristina Rivera Garza (2021) sugiere que los feminismos han producido un nuevo lenguaje para contar la violencia, uno que no busca solamente justicia institucional sino que también reconfiguración simbólica. La pregunta por cómo se ajusta la literatura a estos cambios sociales conlleva a pensar que no se trata únicamente de cómo representar el horror, sino cómo escribirlo sin replicar las condiciones de su silenciamiento. De allí que muchas de estas obras se resistan a lo testimonial, y en cambio se instalen en la zona del espanto, de lo inexplicable, de lo monstruoso como efecto estético y político.

Estas narrativas no se ajustan enteramente a la categoría periodística de nuevo gótico latinoamericano ni responden de forma estricta a la tradición del horror. Si bien evocan algunos de sus *locus* persistentes —casas abandonadas, cuerpos desfigurados, presencias espectrales— lo hacen desplazando el centro de gravedad hacia la experiencia feminizada del miedo y terror genuino. Aquí, desde un posicionamiento crítico a la noción de literatura de lo insólito (Alemany Bay, 2020) y sin desconocer que tanto en el continente como en sus figuraciones literarias lo insólito siempre ha habitado el cotidiano (Oviedo, 1999), optamos por una noción de escrituras de neoterror feministas, cuya distinción se caracteriza por activar un efecto somático que interroga al cuerpo lector, convocando sensaciones que exceden la alegoría, punzando, oprimiendo y afectando(nos). El terror se torna aquí una forma encarnada que no solo representa la violencia, sino que la hace aparecer como experiencia que duele, que incomoda, que exige. No es un género literario, más bien es una política (Cabezón Cámara, 2022; Gaparini, 2022): un modo de habitar el lenguaje, de decir lo indecible y de resistir desde la escritura.

Así, estas ficciones dismantelan el pacto de verdad del realismo. El monstruo ya no es el otro absoluto, es la figura reveladora de aquello que el heterocapitalismo patriarcal protege y consagra. Al ubicar el terror en lugares y formas que reconocemos, estas escrituras cuestionan las lógicas de violencia normalizada y articulan formas radicales de desobediencia simbólica.

En palabras de Nelly Richard (como se cita en Navarrete, 2020), los discursos de la crisis no son los que la describen, son más bien los que la encarnan, la generan, fracturando las ficciones de cohesión social que sostienen la impunidad. Así, el neoterror sudaca y feminista es un acto performativo de interrupción. Al hacerlo, invoca lo espectral. La escritura se transforma en una escena de aparición: de los cuerpos violentados y olvidados, de las víctimas sin nombre, de las muertas que no fueron lloradas. Tal como lo sugiere Rivera Garza (2020), la literatura tiene la capacidad de convocar presencias —figuradas o no— que perturban el presente y lo obligan a rendir cuentas.

Este contexto moviliza las interrogantes: ¿cómo se tasan las muertes en el mercado contemporáneo de los relatos? ¿Qué lugar ocupa el terror como forma simbólica en contextos de neoliberalismo extremo? ¿Es esta proliferación de lo ominoso una respuesta a la violencia sistémica que configura nuestras sociedades? Si la violencia ha sido históricamente un patrimonio masculino (Guerriero, 2021; Vázquez citada en Amaro, 2020) y retomando la disyuntiva que Audre Lorde (2021) nos legó: ¿cómo crear un lenguaje feminista capaz de narrar con otras herramientas que no sean las del amo? Y más aún ¿puede el terror devenir campo de reescritura de lo femenino, una posibilidad de desobediencia desde lo sombrío?

Estas preguntas recalcan en la elección de un corpus literario que sitúa las escrituras de terror feminista contemporáneo como territorio de conflicto simbólico, de invención estética y de disputa política en torno a los cuerpos feminizados. Desde allí, se formula la siguiente pregunta de investigación:

1.4.1 Pregunta de investigación

¿Cuáles son las representaciones sociales de los cuerpos feminizados en la escritura feminista de terror de las autoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda?

1.4.2 Objetivo general

Analizar las representaciones sociales de los cuerpos feminizados en la escritura feminista de terror de las autoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda.

1.4.3 Objetivos específicos

- Establecer el escenario narrativo y el contexto socioestructural en la escritura feminista de terror de las autoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda.
- Identificar los recursos estéticos, simbólicos y narrativos utilizados en la escritura feminista de terror de las autoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda.
- Describir las imágenes de lo corporal y lo femenino en la escritura feminista de terror de las autoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda.
- Caracterizar las violencias presentes en la escritura de feminista de terror de las autoras latinoamericanas Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda.

1.5 Relevancia teórica, social y política

La presente memoria de grado tiene la pretensión de ser un aporte como apuesta teórica y metodológica robusta y original desde los feminismos y las disidencias. Ante el pacto patriarcal de la academia, la desconfianza deviene conocimiento a través de un entramado de pensamiento feminista, sudaca y desobediente que se arriesga por otras formas de saber, sentir y narrar¹. Es una señal de recuperación, pero también de reparación: darle lugar propio a la literatura como archivo afectivo y político, como forma de conocimiento insurgente, como zona de disputa sobre lo que cuenta como vida y lo que se arroja a la desrealización.

A nivel social, el aporte de esta investigación se vincula con la necesidad de ampliar los modos en que la violencia contra los cuerpos feminizados es tematizada, analizada y representada. Frente a la tendencia a despolitizar el dolor o a encapsularlo en categorías administrativas, este

¹ Como gesto político, epistémico — y en contrataque a la, aunque radical digámoslo, violencia académica—, las referencias bibliográficas que integran esta memoria visibilizan el pensamiento y voz de cuerpos y subjetividades feminizadas, representando casi tres cuartas partes del total de éstas. Así. escribo y dialogo desde el pensamiento y la ficción para con esas identidades.

trabajo insiste en leer la violencia como campo de disputa, como marca histórica y como condición estructural de los sistemas de dominación de género, raza y clase. En ese sentido, esta memoria también dialoga con los feminismos que han visibilizado no sólo la materialidad de estas violencias, sino también la urgencia de construir contra-lenguajes, afectos y relatos que permitan resistirlas.

Finalmente, esta memoria se concibe, por una parte, como un potencial insumo para la praxis feminista: el de relevar las escrituras encarnadas por y para la emancipación. Por otra, se entiende a sí misma como una forma de intervención política en el campo de la producción académica, en particular en los estudios culturales y la sociología de la literatura, puesto que, en tanto investigación feminista, no busca producir un saber neutral ni desvinculado del contexto que la hace posible. Por el contrario, asume que toda investigación es una forma de posicionamiento y que en este caso, el acto de leer e investigar escrituras de mujeres sobre los cuerpos y la violencia, desde el sur y en clave feminista, es también una forma de disputar sentido y abrir lugar a otras memorias, otras genealogías y otras formas de imaginar lo común, allí, donde el espanto no paraliza, sino que politiza.

CAPÍTULO II: ESTADO DEL ARTE

2.1 Representaciones sociales y culturales

Las representaciones sociales, lejos de constituir meras imágenes mentales o reflejos pasivos de la realidad, son estructuras simbólicas activas que median entre el sujeto y su mundo (Arruda, 2002; Jodelet, 1986). Se trata de formas de conocimiento práctico, históricamente situadas y afectivamente cargadas, que organizan lo visible, lo decible y lo pensable (Flores Palacios, 2004). En el campo literario, estas representaciones adquieren una densidad particular: no solo configuran los imaginarios colectivos; también modelan las formas en que los cuerpos, los géneros, las violencias y las memorias se inscriben en el texto, circulan en lo social y se transforman en potencia crítica (Richard, 2004b).

Así, las representaciones sociales constituyen un eje teórico central para comprender los procesos de configuración simbólica de lo social, especialmente allí donde el discurso, la experiencia y la sensibilidad se entretajan como modos de producción de sentido. En el marco de una mirada feminista, es menester abordarlas no como categorías neutrales o universales, sino como dispositivos simbólicos que configuran regímenes de poder, subjetivación y exclusión (De Lauretis, 1992; Flores Palacios, 2004). Lejos de operar como reflejos espontáneos de la realidad, estas representaciones actúan como tecnologías de género, visualidad y afecto que estabilizan o trastocan los sentidos hegemónicos (Foucault, 2002; Rivera Cusicanqui, 2010). Pensarlas desde los feminismos implica reconocer los efectos materiales en la producción de cuerpos, memorias y narrativas, así como la urgencia de una crítica encarnada que evidencia su densidad política, alcance crítico y vigencia.

El concepto de “representación social” fue formulado por Serge Moscovici (1979) durante los años sesenta como parte de un esfuerzo por romper con la tradición racionalista de la psicología social. En su estudio sobre psicoanálisis en Francia, definió las representaciones como una forma de conocimiento que permite a los sujetos “orientarse en su mundo material y social, dominarlo” (Moscovici, 1979, p. 24). Las representaciones no son simples opiniones ni saberes espontáneos, sino estructuras simbólicas colectivas que permiten transformar lo extraño en familiar. Así, a través de los procesos de objetivación y anclaje, lo nuevo se inserta en esquemas

previos de sentido. Pese al tono todavía cognitivista, su contribución fue decisiva para pensar cómo las ideologías, los discursos y los afectos configuran lo social en la vida cotidiana.

Denise Jodelet (1986) continúa y amplía el enfoque al destacar que las representaciones sociales son “una forma de conocimiento, socialmente elaborada y compartida, con una orientación práctica, que contribuye a la construcción de una realidad común” (Jodelet, 1986, p. 36). Destacando así que estas se encarnan en prácticas, instituciones, afectos y relaciones sociales, enfatizando que “lejos de limitarse a lo cognitivo, están impregnadas de lo afectivo, de lo ideológico, de lo normativo” (p. 38).

Este desplazamiento fue clave para que el concepto comenzara a dialogar con otros campos como el de la cultura y el discurso. En América Latina, este giro se profundizó a través de Ángela Arruda (2002) quién propuso pensar las representaciones como dispositivos de procesamiento simbólico, comparándolas con una “fotosíntesis cognitiva”: formas de metabolizar la experiencia y devolverla transformada en clasificación, juicio y acción. En sus palabras: “las representaciones no reflejan la realidad; la producen, la metabolizan, la resignifican constantemente” (Arruda, 2002, p. 27).

Desde una lectura crítica feminista, Fátima Flores (2004) sugiere que las representaciones sociales no tanto solamente herramientas interpretativas, como matrices ideológicas que organizan la inteligibilidad del género, la corporalidad y la diferencia. Según la autora, “representarse algo no es un ejercicio libre o inocente, sino una operación cultural cargada de poder” (Flores, 2004, p. 221). De allí su insistencia en una aproximación situada al análisis de representaciones, particularmente cuando estas afectan a sujetxs históricamente silenciadxs².

Esta dimensión política también ha sido destacada por los estudios culturales latinoamericanos. Victoriano y Darrigrand (2011) advierten que las representaciones deben entenderse como

² El uso del lenguaje inclusivo en este trabajo responde a una comprensión crítica del lenguaje como tecnología de poder, que permite visibilizar sujetxs y experiencias excluidas del discurso hegemónico (Butler, 2001). Como plantea Vasallo (2021), el lenguaje no refleja la realidad: la configura. Modificar sus formas implica intervenir en los marcos simbólicos que determinan qué y quiénes pueden ser nombradxs, habilitando representaciones más plurales y reflexivas del ser social.

dispositivos de visibilidad que estructuran el sentido de las prácticas sociales y que su análisis requiere una epistemología del conflicto. En este marco, la representación no es un mero espejo del mundo, sino que también un campo de disputa donde se decide qué cuerpos importan, qué memorias se inscriben y qué violencias se nombran.

2.2 Subjetividades y cuerpos feminizados

El pensamiento feminista ha tenido, desde sus inicios, una preocupación estructurante por la nociones de “lo femenino” y de la “mujer” como sujeto político, social y epistémico, disputando su sentido y su lugar en la estructura social y sus modos de representación (Meloni, 2021; Vivero Marín, 2016). Durante el feminismo de la segunda ola, la consigna de Simone de Beauvoir (2000) “no se nace mujer, se llega a serlo” (Beauvoir, 2000, p. 16) inauguró un cuestionamiento radical al esencialismo biológico al mostrar que la diferencia sexual es el producto de regímenes de normatividad que se reproducen a través de prácticas sociales y discursos institucionalizados. En los años setenta, las corrientes del feminismo de la diferencia —representadas por autoras como Luce Irigaray (2006) y Hélène Cixous (2010)— propusieron una revalorización simbólica y expresiva del cuerpo femenino, poniendo en juego una escritura vinculada a lo erótico, lo afectivo y lo materno como lenguajes propios de lo femenino (Cixous, 2010; Irigaray, 2006). Sin embargo, estas propuestas serían luego interpeladas por el posestructuralismo y la teoría queer, debido a los riesgos de esencialismo implícitos en su concepción de la diferencia sexual.

El giro postestructuralista que atravesó los estudios de género a partir de los años ochenta complejizó aún más la categoría “mujer” al señalar los dispositivos que la producen como subjetividad inteligible (Meloni, 2021). Teresa de Lauretis (1996) introdujo la noción de “tecnologías del género”, señalando que “el género no es tanto una propiedad del cuerpo como un conjunto de efectos producidos en discursos y prácticas institucionales y sociales” (p. 3). Desde otra arista, Monique Wittig (2006) dinamitó la categoría de “mujer” al declarar que “las lesbianas no son mujeres”, resquebrajando la neutralidad del lenguaje al denunciar que “la categoría de mujer existe sólo en relación con la categoría de hombre, y sólo a través del sistema heterosexual” (p. 20). Judith Butler (2001), por su parte, propuso una teoría performativa del género, según la cual la identidad no es un dato previo, sino el efecto reiterado de prácticas y enunciados que simulan una coherencia ontológica: “El género es una construcción estilizada

del cuerpo, una serie de actos repetidos dentro de un marco regulador altamente rígido” (p. 33). Estas críticas abrieron paso a una desnaturalización radical del binarismo sexo/género, enfatizando que la diferencia sexual es también un régimen político de inteligibilidad, es decir, la lógica que determina qué cuerpos, identidades y formas de vida pueden ser reconocidas como válidas dentro del orden social.

A estos potentes aportes se sumaron las reflexiones ineludibles del feminismo negro, chicano e indígena que denunciaron los límites de una teorización del género basada en experiencias blancas, urbanas y de clase media. Angela Davis (2016), Audre Lorde (2021) y, especialmente, Gloria Anzaldúa (2021) complejizaron la noción de subjetividad femenina desde una perspectiva interseccional. En “Borderlands/La Frontera” (2021), Anzaldúa propone una epistemología mestiza que desestabiliza los binarismos de género, raza, lengua y nación. Su figura del “cuerpo frontera” representa una subjetividad híbrida, dislocada y resistente. Así “la mestiza se convierte en una criatura fronteriza, un nuevo tipo de conciencia” (Anzaldúa, 2021, p. 99) que se constituye en los márgenes geopolíticos del saber moderno-colonial.

Desde esta trayectoria crítica, las discusiones contemporáneas se han volcado hacia la materialidad de los cuerpos y sus modos de existencia, más que meras categorías de análisis, como superficies donde se inscriben el poder, el deseo y la resistencia. Judith Butler (2002) sostiene que los cuerpos “importan” no por su naturaleza, sino porque son los efectos materiales de prácticas sociales que regulan qué cuerpos son legibles, viables o desechables. Sara Ahmed (2015), por su parte, radicaliza esta mirada al mostrar cómo las emociones no residen en los cuerpos, sino que los movilizan, los orientan y los configuran políticamente: “Las emociones funcionan como formas de orientación, dirigidas hacia y desde los cuerpos, afectando su contacto con otros” (p. 27).

Esta perspectiva se amplifica en las reflexiones sobre los cuerpos posthumanos, especialmente en las propuestas de Rosi Braidotti (2015), quien piensa la materialidad del cuerpo como un ensamblaje transitorio de flujos, deseos, afectos y tecnologías. En sus palabras: “El cuerpo no es una cosa natural, sino una compleja interfaz de materialidades afectivas, tecnológicas y discursivas” (p. 54). En lugar del alma cartesiana, lo que emerge es una corporeidad situada, múltiple, mutable. En esta línea, Paul Preciado (2008) irrumpe con fuerza al introducir los

cuerpos trans, hormonados y tecnificados como paradigmas críticos de la contemporaneidad. Su noción de “régimen farmacopornográfico” describe cómo las identidades sexuales y de género son producidas mediante tecnologías del cuerpo que articulan fármacos, pornografía, biomaterialidad y subjetividad: “El cuerpo contemporáneo es el resultado de un proceso de producción tecno-sexual gestionado por biopolíticas del deseo” (Preciado, 2008, p. 33). Así, “el sexo ya no está en el cuerpo: el cuerpo se convierte en sexo por los procesos de gestión técnica del placer, el deseo y la identidad” (p. 45).

De este modo, lo femenino deja de ser una categoría ontológica para volverse una experiencia encarnada y corporeizada. No se trata de afirmar que los feminismos hayan ignorado el cuerpo —las luchas históricas en torno al aborto, el parto o la sexualidad lo evidencian—, sino de señalar que el cuerpo ha adquirido una densidad teórica particular como *locus* material de inscripción del poder, pero también como umbral de agencia, resistencia y fuga.

Esta lectura se profundiza desde el sur global con las propuestas de María Lugones (2008), quien conceptualiza la “colonialidad del género” para mostrar que las corporalidades feminizadas no sólo han sido objeto de subordinación patriarcal, también han sido objeto de violencias coloniales y racistas. El género, en su formulación, es una tecnología colonial que clasificó cuerpos, saberes y prácticas en función de una matriz de poder eurocentrada y cisheteropatriarcal. Desmontar esta estructura implica una descolonización del saber y del cuerpo, que permita reconocer las múltiples formas de lo femenino que emergen desde los márgenes epistémicos y geopolíticos.

Esta apertura hacia otras formas de subjetivación y representación también ha permeado los estudios literarios feministas. Desde esta perspectiva, el cuerpo no solo se piensa, sino también se escribe. El concepto de “corpografía”, acuñado en los cruces entre literatura y estudios de género, nombra precisamente las tensiones que emergen cuando el cuerpo es abordado como texto y el texto como cuerpo, desafiando la noción clásica de autoría y su inscripción binaria. En esa encrucijada, la crítica literaria feminista ha propuesto la idea de “carto(corpo)grafía” (Bustamante Escalona y Amaro Castro, 2024) como herramienta conceptual para indagar en el vínculo que las obras establecen con sus contextos políticos y literarios, así como con las genealogías que las atraviesan. Esta noción permite leer las escrituras del cuerpo no solo como

representaciones e intervenciones políticas, afectivas y epistémicas que lo sitúan en el centro del conflicto contemporáneo.

2.3 Perspectivas contemporáneas sobre la violencia

En continuidad con el análisis de las subjetividades feminizadas como superficies de inscripción diferencial del poder, se aborda aquí la violencia no como un fenómeno episódico, sino como un dispositivo estructural que define los umbrales de lo humano. Lejos de ser una ruptura del orden, la violencia opera como su condición de posibilidad: produce subjetividades, delimita pertenencias y distribuye de manera desigual la exposición al daño (Butler, 2006; Segato, 2013; Valencia, 2010). Analizarla exige problematizar tanto su ejercicio material, como a las tecnologías discursivas y políticas que la legitiman, normalizan o incluso la tornan indecible.

2.3.1 Violencia extrema e indecibilidad

Una de las propuestas más radicales para pensar la violencia como estructura del poder moderno se encuentra en la crítica que Walter Benjamin formula en su trabajo “Para una crítica de la violencia”. Allí, Benjamin (2007) distingue entre una violencia que funda derecho y otra que lo conserva, ambas inscritas en la reproducción del poder estatal. Contra esta lógica instrumental, propone una figura liminar: la violencia pura, sin finalidad ni legalidad, que interrumpe radicalmente la continuidad histórica del poder. Esta forma de violencia desborda los marcos simbólicos que dotan de sentido al daño y plantea una interrogación crucial sobre el vínculo entre justicia, lenguaje y narrabilidad (Jerade, 2023).

En diálogo con esta línea, Hannah Arendt en su trabajo titulado “Sobre la violencia” (2005) da cuenta que la violencia no puede confundirse con el poder: aparece cuando este se disuelve y no puede crear comunidad ni legitimidad. “La violencia puede destruir el poder; es completamente incapaz de crearlo” (Arendt, 2005, p. 56). Esta distinción introduce un giro decisivo: pensar la violencia como fractura del orden político y como signo del agotamiento de la palabra y del reconocimiento, pero también como condición de exclusión y disolución del lazo social.

La reflexión sobre estos límites se profundiza en el pensamiento de Giorgio Agamben (1998, 2000), quien analiza cómo el estado de excepción —concebido como recurso extraordinario— se convierte en regla. En este marco, la vida queda suspendida del derecho, reducida a mera

existencia biológica —nuda vida—, sin protección jurídica y susceptible de ser eliminada impunemente. Esta lógica alcanza su forma más extrema en los campos de exterminio, donde la violencia no solo aniquila, sino que priva a las víctimas de toda posibilidad de testimonio. Lxs deportadxs, despojadx de subjetividad, ya no pueden hablar ni ser reconocidxs: han sido expulsadx del orden simbólico y político. Agamben (2000), a su vez, retoma y desplaza la célebre afirmación de Adorno (2003) —“escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”³ (p. 34)— para mostrar que el horror de los campos plantea una crisis no solo ética e histórica, sino también lingüística y ontológica. Lo que se quiebra es la posibilidad misma de representación: el umbral entre lo viviente y lo humano, entre lo decible y lo indecible. Así, la violencia no solo elimina cuerpos, sino que produce vidas sin narrabilidad ni reconocimiento.

En este tránsito —de la violencia como instauración del derecho a su forma estructural e indecible— se inscribe la crítica de Slavoj Žižek (2009), quien distingue entre violencia subjetiva, simbólica y sistémica, revelando la última en tanto “inherente al sistema capitalista global, que no aparece como tal pero sustenta las formas visibles de violencia” (Žižek, 2009, p. 12). Así, la violencia no requiere manifestarse como ruptura: se ejerce a través de la norma, del lenguaje, del silenciamiento de lo irrepresentable (Marinone, 2015).

Desde América Latina, Pilar Calveiro (2006) advierte que la violencia no desaparece con el retorno a la democracia, más bien muta en dispositivos legales de control diferencial. A través del derecho penal, la precarización y la gestión del miedo, el Estado administra la exposición al daño según clase, raza o género: “La violencia legal opera en el interior de la norma y construye una frontera entre quienes tienen derecho a los derechos y quienes no” (Calveiro, 2006, p. 27). La violencia contemporánea no es un residuo de un orden en crisis: es la forma normalizada en que el poder actúa sobre vidas previamente despojadas de palabra, relato y reconocimiento.

³ Lovrinović (2022) rescata al respecto la reflexión que hace la escritora mexicana Cristina Rivera Garza (2015) al respecto: “no se trata de que después del horror no debamos o no podamos hacer poesía. Se trata de que, mientras somos testigos integrales del horror, hagamos poesía de otra manera [...] que podamos articular la desarticulación muda con que nos atosiga el estado espeluznante de las cosas a través de estrategias escriturales que, en lugar de promover la preservación del poder, activen más bien el potencial crítico y utópico del lenguaje. Dolerse como quien se guarece de la intemperie. “Dolerse, que siempre es escribir de otra manera” (p. 14).

2.3.2 Políticas de la muerte

Si la violencia extrema señala el umbral de lo indecible —ese punto donde el lenguaje y la representación fallan ante el horror—, es necesario interrogar también a las tecnologías que producen esas vidas sin narrabilidad. No se trata solo de actos de violencia, sino de regímenes que gobiernan la vida y distribuyen la muerte según jerarquías corporales. En este marco, las nociones de biopolítica, necropolítica y tanatopolítica permiten pensar cómo el poder contemporáneo produce diferencialmente cuerpos vivibles, cuerpos expuestos y cuerpos desechables.

La noción de biopolítica, desarrollada por Michel Foucault, marca un giro en la comprensión del poder moderno. A partir del siglo XVIII, el poder deja de centrarse en la amenaza soberana de muerte y se orienta a gestionar la vida. Se trata ahora de un poder que opera sobre los cuerpos, regulando su salud, sexualidad, reproducción y productividad: “La biopolítica no mata; hace vivir, o deja morir” (Foucault, 2006, p. 213). Así, bajo el signo de la protección, los cuerpos dejan de ser solo objetos de disciplina para convertirse en unidades gestionables: la posibilidad de morir pasa a formar parte del cálculo político. El cuerpo se convierte en dato, recurso o residuo.

Sin embargo, Achille Mbembe (2011) advierte que esta lógica no basta para explicar ciertos regímenes donde se produce activamente la muerte. En “Necropolítica” (2011) analiza cómo el poder colonial, racial y neoliberal genera zonas de exterminio, cuerpos condenados a una muerte social anticipada: “La soberanía significa la capacidad de definir quién importa y quién no” (Mbembe, 2011, p. 25). La necropolítica prolonga y radicaliza la biopolítica: gobierna mediante la muerte en los márgenes —favelas, cárceles, fronteras— donde ciertas vidas son excluidas del duelo y del lenguaje. La figura del cuerpo aquí no es ya la del sujeto regulado, sino la de un abandonado, marcado por la desposesión, la racialización y la precariedad ontológica.

Este diagnóstico encuentra un punto de inflexión en Roberto Esposito, quien advierte que la voluntad de proteger la vida puede volverse su opuesto: una racionalidad que mata para proteger. La inmunización —mecanismo mediante el cual el cuerpo político se defiende del “otro”— genera una paradoja: “la comunidad se constituye inmunizándose, es decir, excluyendo”

(Esposito, 2006, p. 70). Su forma más extrema fue el nazismo, donde la biopolítica se transformó en política de exterminio. Así, la tanatopolítica persiste en gobiernos que producen muerte para preservar una vida normada, homogénea y protegida.

Pensar las políticas de la muerte permite comprender la violencia no como exceso del sistema, sino como condición constitutiva de la gestión neoliberal de los cuerpos, reconociendo que no todas las vidas son igualmente protegidas, ni todos los cuerpos igualmente significados. La vida es una construcción diferencial, definida por su productividad o peligrosidad. La muerte, lejos de ser un valor universal, deviene efecto político. Esta violencia —fría, técnica, legal— atraviesa el tejido social y determina quién puede vivir, quién debe morir y quién ni siquiera merece ser narrado.

2.4 Aportes feministas a la cuestión de la violencia

El tránsito desde las políticas de la muerte hacia las violencias sobre cuerpos feminizados exige una lectura radical y situada de las formas contemporáneas de agresión, castigo y exposición de lo viviente. Si la necro/tanatopolítica cartografían quiénes pueden ser dejados morir, las teorías feministas del sur interrogan cómo ciertas vidas son sostenidas en la intemperie mediante prácticas de aniquilación simbólica, afectiva y material que, más que asesinar, inscriben sufrimiento y poder en lo corporal, situando la violencia en el centro de las relaciones sociales, como forma estructural del patriarcado contemporáneo.

2.4.1 Crueldad sistémica y violencia patriarcal

Adriana Cavarero (2009) propone el concepto de “horrorismo” para nombrar una forma de violencia que no opera como medio para un fin —como en los conflictos armados—, pero como afirmación de un poder que se ejerce unilateralmente sobre lo inerte. Aquí, la violencia ya no es estratégica, sino gratuita y despersonalizante: cualquiera puede ser convertido en blanco. Así, el horrorismo designa una forma de devastación donde lo que está en juego no es solo la vida biológica, también la singularidad misma de quien sufre (Gasparini, 2022): “ninguna víctima es un ser humano cualquiera”, afirma Cavarero (2009, p. 13). Esta concepción permite desplazar la atención desde el perpetrador hacia la experiencia de la víctima, haciendo del cuerpo

vulnerable un lugar epistémico desde el cual pensar la violencia contemporánea (Lovrinović, 2022; Morales, 2022).

Esta lógica del horror se articula con el diagnóstico de Sayak Valencia (2016), quien desarrolla el concepto de “capitalismo gore”, entendido como una economía política del descuartizamiento y del espanto, en la que la muerte no aparece como disfuncional, más bien se instituye como herramienta del orden. En este régimen, que se despliega principalmente en los territorios fronterizos neoliberales, los cuerpos feminizados, racializados, migrantes y empobrecidos se convierten en la materia prima de una economía necroespectacular. Así, “la muerte es mercancía del terror y el cuerpo desmembrado deviene signo, advertencia y producto” (p. 59). La espectacularización mediática de los cuerpos torturados y la circulación de imágenes de feminicidios forman parte de un sistema de producción de valor, de consumo afectivo y de gobernabilidad mediante el miedo.

Valencia (2016) subraya que el capitalismo gore “produce subjetividades violentas y cuerpos sacrificables” (p. 58), reconfigurando la crueldad como tecnología social. De este modo, actualiza la noción de necropolítica propuesta por Mbembe, advirtiendo que “el necropoder ha mutado; ahora es ejercido también por actores no estatales [...] sujetos que mediante la violencia negocian valor, respeto y agencia” (2016, p. 61).

Esta figura, denominada “endriago” —sujeto producido por la precarización, el abandono estatal y el espectáculo mediático del horror— encarna el “necroempoderamiento”, una forma de agencia configurada en el margen del orden neoliberal que se ejerce mediante el uso performativo de la violencia, el castigo sobre otros cuerpos subalternos y el reconocimiento por vía del terror: “Es el resultado de una subjetividad moldeada por la necropolítica, capaz de matar como forma de insertarse en la economía global” (Valencia, 2016, p. 145).

La lectura feminista de esta violencia extrema no puede disociarse de las pedagogías que la sostienen. Rita Laura Segato (2013a) ha desarrollado un modelo de comprensión que desplaza las violencias sexuales fuera de la esfera de lo privado o lo psicopatológico, para situarlas como prácticas sociales de poder. Desde su propuesta de las formas elementales de la violencia (2003), plantea que el violador actúa como portavoz de un mandato de masculinidad que se reproduce

como obligación de obediencia entre pares varones (Navarrete, 2023). Esta lógica se inscribe en lo que Segato (2015) denomina “pedagogías de la crueldad”: dispositivos sociales que enseñan a violentar, a desensibilizarse frente al dolor del otro y a naturalizar la desigualdad, produciendo “sujetos capaces de ejercer violencia sin empatía y de convivir con el castigo como espectáculo” (Segato, 2013a, p. 40). Estas pedagogías circulan a través de medios, instituciones y prácticas comunitarias que inscriben el castigo sobre los cuerpos feminizados como parte de un orden moral. La violencia, así entendida, se convierte en una lección pública, en una forma de comunicación que refuerza jerarquías y territorializa el cuerpo feminizado como superficie de inscripción de una soberanía machista.

Segato (2013a) propone, entonces, entender la violencia sexual como parte de una guerra contra las mujeres, en la que la violación y el feminicidio son formas de expropiación política, dirigidas tanto al cuerpo individual como al colectivo. En esta guerra, el cuerpo de las mujeres opera como lugar de inscripción de mensajes patriarcales, como territorio simbólico a conquistar. No se trata conflictos pasionales ni privados: se trata de una racionalidad política que se expresa mediante el castigo ejemplarizante y la humillación pública. La violencia ya no es marginal: es un dispositivo que produce género, clase y raza como efectos del poder.

En diálogo con esta lectura, Nerea Barjola (2018) propone el concepto de terror sexual como tecnología de control sobre los cuerpos feminizados en regímenes democráticos. A partir del análisis del caso Alcàsser y su tratamiento mediático en España, Barjola sostiene que la amenaza constante de violación funciona como dispositivo de disciplinamiento que organiza la vida cotidiana de las mujeres: “[el] terror sexual no es el acto en sí, sino la posibilidad constante de su ocurrencia, que convierte el espacio público en territorio minado” (Barjola, 2018, p. 46). Esta forma de violencia actúa de forma microfísica: no requiere ejercer daño, basta con producir miedo.

Barjola (2018) muestra que el terror sexual se articula con el neoliberalismo al trasladar la responsabilidad de la seguridad a la víctima. Las mujeres y cuerpos disidentes deben gestionar su riesgo: “Si te agreden, es porque te expusiste” (p. 91). Esta lógica refuerza la pedagogía de la crueldad de Segato: enseñanza que justifica el castigo como consecuencia, no como crimen.

Este análisis se intensifica en el trabajo reciente de Verónica Gago (2024), quien ha caracterizado al actual régimen neoliberal argentino —contexto en el cual habito— como un laboratorio de “políticas de la crueldad”. Gago sostiene que el gobierno de la crisis no se limita a la represión física, sino que configura un régimen donde el castigo produce obediencia. Gobernar deviene producción de sufrimiento: disciplinar cuerpos insumisos, precarizar la vida, criminalizar las luchas y disolver los vínculos comunitarios. Así, la crueldad no es excepción, es norma: un proyecto de control que reinstala la hegemonía del capital mediante la intimidación y el sufrimiento.

Pensar la violencia desde una perspectiva feminista desde el sur implica desmontar sus gramáticas morales, legales y mediáticas. Exige desplazar el foco hacia las estructuras que lo producen, y comprender que el sufrimiento es uno de sus lenguajes más eficaces y no un efecto colateral del orden. Frente a la constelación de crueldades normalizadas, los feminismos no solo denuncian: confrontan y reescriben las narrativas que sostienen el castigo, afirmando otras formas de politicidad, insubordinación y deseo.

2.4.2 Cuerpos que insisten: vulnerabilidad y resistencias post-mortem

Pensar la violencia desde las perspectivas feministas implica también interrogar las condiciones de su reversibilidad. No para convertir el daño en virtud —pues como advierte Leila Guerriero (2021), “el dolor es simplemente dolor”—, sino para afirmar que esa exposición puede devenir forma de resistencia. Judith Butler (2020) propone entender la vulnerabilidad como una condición relacional que funda lo político alejada de la lectura de la fragilidad. Esa exposición, distribuida de forma desigual, da lugar a lo que denomina “formas de distribución de la vulnerabilidad”, mecanismos mediante los cuales ciertas vidas quedan relegadas a un estado de total exposición y desrealización (Navarrete, 2020).

Las vidas que no importan, que no son lloradas, que son anuladas antes incluso de morir, constituyen el núcleo de una crítica que pone en cuestión “qué cuenta como vida vivible y lamentable” (Butler, 2020, pp. 17). La resistencia no nace del poder, sino de la insistencia de esas vidas en aparecer: “la resistencia también surge de las formas de vivir y habitar la

vulnerabilidad” (Butler, 2020, p. 122). No se trata de reparar la herida: se debe asumir como inscripción de potencia.

Sayak Valencia (2021) profundiza esta lectura desde los márgenes más radicales del duelo: allí donde la muerte no eclipsa lo político, sino que lo exacerba. En contextos donde la violencia es tan brutal que incluso el cadáver deviene mensaje, la respuesta ética es una política post-mortem. Los cuerpos asesinados —particularmente los feminizados, racializados, disidentes— no desaparecen del todo: reaparecen en la calle, en el grito, en la imagen expuesta, en la acción de quienes los arrastra para que el mundo los vea. Se trata de “activar el duelo como fuerza transformadora, como forma de alianza, como modo de desobediencia desde la muerte” (Valencia, 2021, p.32). La resistencia feminista se articula así en una temporalidad rota: no empieza en el acto de vivir ni termina con el acto de morir.

Cristina Rivera Garza (2020) lleva esta revuelta a la cuestión de la escritura, denunciando las necroescrituras cómplices del necropoder que escriben con los cuerpos dejando marcas forzadas, inscripciones de muerte, lenguaje hecho herida. Pero ese mismo término puede ser reapropiado y llevado hacia otros horizontes. En esa grieta, se abre la posibilidad de escribir con los muertos y no sobre ellos; de hacerlos hablar, volverlos compañía y trazar sus ausencias como si fueran marcas vivas. En la escritura nos negamos a aceptar el mandato del olvido No hay reposo ni homenaje; hay interrupción, desobediencia y espectros que reclaman voz. Como si cada frase fuera una herida que se abre para que otro cuerpo —feminizado, descartado, exterminado— vuelva a pasar. Escribir, entonces, como quien convoca (Despret, 2019). Como quien no deja cerrar la escena. Como quien rehúsa abandonar a sus muertas.

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 Epistemología feminista: conocimiento insurgente

La epistemología feminista se configura como un campo crítico y propositivo que, al decir de Norma Blazquez Graf (2010), desmantela los supuestos tradicionales de la ciencia positivista androcéntrica —y su pretendida neutralidad, objetividad y universalidad— al evidenciar cómo estos han excluido históricamente a las mujeres y disidencias y sus experiencias encarnadas, como sujetxs epistémicxs. Esta crítica no solo busca visibilizar la omisión sistemática de los saberes otros y las relaciones de poder que atraviesan toda práctica investigativa, más bien se aventura a proponer formas alternativas de generar conocimiento desde una lógica situada, relacional y transformadora (Haraway, 1995). Por consiguiente, este marco parte de un compromiso con la transformación social y la justicia epistémica, lo que convierte al conocimiento feminista en una herramienta insurgente frente a los regímenes de verdad hegemónicos.

Es menester comprender que la epistemología feminista no se limita a ser una crítica metodológica; constituye, además, un posicionamiento político que impugna el saber como privilegio y lo reinventa como práctica situada, plural y afectiva. Su fuerza reside, precisamente, en combinar el análisis riguroso con la insubordinación epistémica, descolonizando los modos de conocer e imaginando otros mundos posibles desde la experiencia encarnada de mujeres y disidencias.

3.2 Diseño metodológico

El presente estudio se desarrolla al alero de las metodologías feministas de la investigación, las cuales han hecho de los enfoques cualitativos algo propio, dado su enorme potencial para comprender los procesos que configuran las condiciones de género, visibilizar voces situadas y capturar las identidades, semejanzas y diferencias de quienes se investiga (Ríos Everardo, 2010). A saber, la metodología cualitativa entiende la sociedad como un complejo intrincado de relaciones, subjetivas y múltiples (Canales, 2006) e indaga de manera sistemática los conocimientos y valores que comparten las personas en un determinado tiempo y contexto (Bonilla & Rodríguez, 1997).

A su vez, la investigación se plantea desde una visión una visión flexible que articula elementos tanto del diseño proyectado y del emergente, en tanto parte de una planificación inicial que orienta teóricamente el recorrido metodológico, sin renunciar a la apertura y la adaptabilidad que caracterizan a los enfoques cualitativos. En efecto, tal como señalan Valles (2000) y Canales (2006), un diseño proyectado establece de antemano los objetivos, las estrategias analíticas y los criterios éticos fundamentales, dotando de coherencia y estructura al estudio. No obstante, la lógica cualitativa reconoce que el conocimiento se produce en interacción con el campo y que las decisiones metodológicas pueden —y deben— reformularse conforme se despliega la información y se construye su significado, por lo que el diseño también se asume como emergente y procesual.

Asimismo, esta investigación se enmarca en un diseño descriptivo e interpretativo. Se considera descriptiva en la medida en que busca reconstruir de forma detallada y situada las narrativas, estéticas y representaciones sociales que abordan la violencia y los cuerpos feminizados en las obras seleccionadas. Tal como plantea Valles (2000), este enfoque resulta pertinente para profundizar en la comprensión de fenómenos sociales complejos. A su vez, es interpretativa, ya que propone una lectura crítica de los sentidos, silencios, disputas y resignificaciones presentes en los textos, orientada a comprender el significado de las acciones y discursos desde la perspectiva de los sujetos (Bonilla y Rodríguez, 1997).

Esta doble dimensión permite articular una estrategia metodológica que documenta las voces y los discursos, y además, los analiza desde una perspectiva crítica, situada y feminista, comprometida con el reconocimiento de la diferencia y la transformación del orden simbólico dominante (Ríos Everardo, 2010; Canales, 2006).

Por último, la temporalidad de análisis de esta memoria es de carácter no experimental y de tipo transversal, ya que se centra en el análisis de un corpus literario delimitado, compuesto por obras publicadas entre 2014 y 2020. Según Sampieri, Collado y Lucio (2022), los estudios transversales recopilan datos en un momento específico, permitiendo examinar fenómenos sociales tal como se expresan en un periodo determinado. Complementariamente, se adopta una estrategia retrospectiva, propia del enfoque genealógico (Foucault, 1977), que permite

reconstruir las condiciones históricas y discursivas que configuran las representaciones de lo femenino, los cuerpos feminizados y la violencia en las narrativas seleccionadas.

3.3 Estrategias de producción de la información

Para este estudio, la construcción de la información se realiza a través del **análisis documental**, centrado en la revisión crítica e interpretativa de textos literarios de ficción. Esta técnica permite abordar los documentos como fuentes secundarias, en la medida en que su producción responde a contextos sociales, culturales y editoriales específicos, y no a propósitos investigativos directos. Siguiendo a Miguel Valles (2000), los documentos analizados son aquellos “cuya elaboración y conservación no han estado presididas por los objetivos del investigador” (p. 204), lo que implica su carácter externo al diseño empírico directo, pero no por ello exento de valor analítico. En efecto, los documentos contienen sentidos socialmente construidos que permiten reconstruir imaginarios, representaciones y discursos en torno a fenómenos sociales complejos, como en este caso, las violencias sobre los cuerpos feminizados y la (re)configuración de lo femenino en el contexto literario contemporáneo latinoamericano.

3.4 Delimitación del corpus

La presente investigación adopta un criterio de intencionalidad o conveniencia, tal como lo proponen Casal y Mateu (2003), al tratarse de una selección no probabilística orientada por los objetivos del estudio y la especificidad del fenómeno investigado. El criterio fundamental para la delimitación del corpus fue la relevancia literaria, política y epistémica de obras que aborden representaciones de violencias sobre cuerpos feminizados desde perspectivas feministas críticas en el marco de las narrativas de terror.

El universo teórico de esta investigación abarca aquellas obras literarias de autoras latinoamericanas contemporáneas que, mediante recursos ficcionales, exploran los vínculos entre cuerpo, género, violencia y subjetividad. El universo empírico se restringe a textos publicados entre los años 2014 y 2020 que fueran accesibles para su análisis y cumplieran con los siguientes criterios:

1. Obras escritas por autoras mujeres latinoamericanas vivas.

2. Producciones literarias de ficción (novela o relatos).
3. Narrativas que aborden de manera explícita o implícita experiencias de violencia estructural, simbólica o corporal hacia sujetxs feminizadxs.
4. Obras reconocidas por la crítica o por los circuitos editoriales como parte de una literatura comprometida con lo social, político o feminista.
5. Diversidad territorial y geopolítica de los contextos de enunciación, de modo de recoger distintas configuraciones regionales de lo femenino, lo violento y lo siniestro en América Latina.
6. Accesibilidad completa a la fuente primaria (libro en formato físico o digital).

A partir de estos lineamientos, se conformó un corpus muestral de cinco obras escritas por autoras de Argentina, México y Ecuador. Todas han sido publicadas por editoriales reconocidas que cuentan con amplia distribución a nivel local e internacional. La muestra es la siguiente:

Tabla 1. Corpus literario

Autor	País	Libro	Año	Editorial	Páginas	Formato
Samanta Schweblin	Argentina	Distancia de Rescate	2014	Literatura Random House	124	Novela
Mariana Enriquez	Argentina	Las cosas que perdimos en el fuego	2016	Anagrama	200	Relatos
Fernanda Melchor	México	Temporada de huracanes	2017	Literatura Random House	224	Novela
Ma. Fernanda Ampuero	Ecuador	Pelea de Gallos	2018	Páginas de Espuma	120	Relatos
Mónica Ojeda	Ecuador	Las voladoras	2020	Páginas de Espuma	128	Relatos

Fuente: Elaboración propia.

3.5 Dispositivos de análisis

Dado a que la investigación se enmarca en un enfoque cualitativo-interpretativo, se utilizarán dos técnicas o ‘lentes metodológicos’: la “genealogía” propuesta por Michel Foucault (2013) y el “Análisis Crítico del Discurso” (ACD) planteado por Norman Fairclough (2008). La justificación se basa en la capacidad de abordar la producción literaria desde una perspectiva crítica, que permita a quién investiga reconocer los entramados del poder, del saber y de la subjetivación que constituyen los discursos sobre cuerpos feminizados en la literatura que compone la muestra antes señalada.

La genealogía⁴, por una parte, se presenta como el ejercicio de búsqueda de los orígenes de los relatos, pero desde los discursos y acciones del presente, permitiendo problematizar la construcción histórica y política de las verdades que giran en torno a cuerpos feminizados. Desde esta perspectiva, se analizan los textos literarios como superficies de emergencia de saberes, prácticas y representaciones donde se inscriben relaciones de dominación, exclusión y violencia (Dalmau, 2019).

Tal como plantea Foucault (2013), la genealogía pretende mostrar bajo qué condiciones y con qué efectos se produce algo como “verdadero”, no para discernir entre lo falso y lo verdadero, más que para comprender cómo ciertas formas de conocimiento y representación devienen aceptadas, legitimadas y naturalizadas. Se busca identificar los aparatos de verificación (Preciado, 2008) que autorizan determinadas formas de existencia corporal, afectiva y subjetiva, especialmente aquellas que han sido históricamente marcadas por el género, la clase, la raza y la sexualidad. Esto se articula desde una perspectiva epistémica feminista, que cuestiona las lógicas heterocapitalistas que producen discursos normativos sobre lo femenino y lo abyecto.

⁴ La genealogía es inseparable de la arqueología, ya que el análisis de una cuestión presente (genealogía) necesita de la constitución del archivo y el análisis de los discursos (arqueología). La arqueología permite identificar el sustrato del saber a partir del cual se constituyen objetos y formas de subjetividad, situándose fuera de la relación sujeto-objeto y del problema de la verdad. La genealogía, basándose en este análisis del saber, puede entonces problematizar las relaciones de saber-poder y la emergencia de la verdad como una construcción histórica y política (Deleuze, 2013)

En complemento, el Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Fairclough (2008) ofrece un marco analítico robusto para examinar cómo los textos literarios participan en la producción, reproducción o disputa de relaciones de poder. En “El orden del discurso”, Foucault (2005) propone como hipótesis que en toda sociedad, la producción del discurso está controlada, seleccionada y redistribuida a través de una serie de procedimientos: la prohibición de decir algo, la separación y el rechazo (la razón y la locura), la oposición de verdad y falsedad (la voluntad de verdad, entendida como este sistema de exclusión histórico, modificable e institucionalmente coactivo).

El Análisis Crítico del Discurso (ACD) es una metodología que analiza el lenguaje como una práctica social atravesada por relaciones de poder (Fairclough, 2008). A diferencia de la genealogía foucaultiana, que indaga en las condiciones históricas de producción de la verdad mediante el análisis documental, el ACD se aplica a través de un enfoque tridimensional que considera el texto, la práctica discursiva y el contexto social en que se produce.

Primero, se analiza el texto como unidad formal, atendiendo a los **significados** ideacionales (cómo se representa el mundo), interpersonales (cómo se constituyen identidades y relaciones) y textuales (cómo se organiza la información narrativa). Luego, se examina la **práctica discursiva**, es decir, los **procesos de producción e interpretación de los textos**, considerando las condiciones socioculturales que median la lectura y recepción de estas obras. Finalmente, se aborda la práctica social, para situar los discursos literarios en un **contexto histórico-político más amplio**, identificando las tensiones entre lo narrado y los regímenes sociales que configuran y son configurados por dichos relatos.

Esta articulación metodológica dual permite analizar los relatos del corpus muestral, tanto por su valor estético como por su condición de artefactos discursivos que operan en la producción de significados sobre el género, la violencia y el cuerpo en el contexto del Sur Global. Así, tanto la genealogía como el ACD ofrecen herramientas para develar las condiciones históricas, sociales, discursivas y lingüísticas que configuran estas representaciones, contribuyendo a una comprensión crítica y situada de sus efectos simbólicos y materiales.

3.6 Matriz de análisis

Categoría de análisis	Dimensiones ACD	Subcategoría	Preguntas orientadoras
Escenario narrativo y contexto geopolítico	Práctica sociocultural y discursiva	Localización geográfica	¿Qué tipo de espacialidad se representa (rural, urbana, doméstica, marginal, fronteriza)? ¿Qué significados se asocian a ella?
		Temporalidad	¿Qué contexto histórico-político se representa? (Postdictadura, neocolonialismo, femicidios)
		Condiciones materiales	¿Qué condiciones materiales y simbólicas atraviesan a los personajes? ¿Cómo se tematizan las desigualdades en el acceso a derechos, cuidados o recursos?
		Estructura social representada	¿Qué clases sociales, racializaciones, géneros o disidencias aparecen? ¿Qué vínculos o tensiones se establecen entre ellas?
Posicionamiento político feminista	Práctica sociocultural	Crítica al orden cisheteropatriarcal y neocolonial	¿Qué elementos del orden de género y norma hegemónica son impugnados en el relato?
		Discurso feminista encarnado	¿Cómo se articula el feminismo como discurso, experiencia o gesto dentro de la obra?
		Reapropiación simbólica	¿Qué elementos simbólicos asociados al cuerpo, la violencia o lo femenino son resignificados (fuego, sangre, locura, monstruosidad)?
		Tensión entre representación y denuncia	¿La obra estetiza el horror o lo convierte en acto simbólico político? ¿Qué límites éticos se tensionan en la narración?
Recursos narrativos, estéticos y afectivos	Textual	Género literario	¿Qué géneros se emplean?
		Perspectiva y focalización	¿Quién narra? ¿Desde qué lugar y con qué autoridad epistémica?
		Lenguaje y estilo	¿Qué figuras retóricas, metáforas, imágenes o silencios estructuran el relato?
		Afectividad textual	¿Qué afectos convoca el texto? ¿Cómo se construyen experiencias lectoras sobre incomodidad, miedo, empatía o identificación?
Corporalidades subalternas/abyectas y subjetividades feminizadas	Práctica y discursiva	Figuración del cuerpo	¿Cómo se describe el cuerpo feminizado? ¿Qué marcas de género, clase, raza, edad portan? ¿Qué marcas de subordinación, disidencia o rebeldía encarnan?
		Abyección y monstruosidad	¿El cuerpo es objeto de repulsión, fascinación, mutilación o transformación?
		Subjetividad y agencia	¿Qué tipo de sujetx emerge? ¿Cómo se constituyen los personajes en relación a lo femenino y lo político? ¿Cómo se relacionan con la posibilidad de agencia o resistencia?

		Relación cuerpo-saber	¿Qué saberes encarnados o experiencias límites son narrados desde el cuerpo? ¿Cómo se politizan o legitiman?
Representaciones de la violencia	Textual	Tipos de violencia representada	¿Qué formas de violencia se narran? ¿Física, simbólica, estructural, epistémica, sexual, necropolítica? ¿Cómo se articulan entre sí?
		Modalidad de la violencia	¿Cómo se manifiesta la violencia (espectacular, cotidiana, silenciosa, ritualizada, post-mortem)?
		Agentes y dinámicas	¿Quiénes ejercen violencia? ¿Quiénes la padecen o resisten? ¿Qué jerarquías están implicadas?
		Registros afectivos asociados	¿Qué emociones o efectos emergen (miedo, horror, vergüenza, ira, culpa, deseo)? ¿Cómo se construyen y con qué función?

Fuente: Elaboración propia.

3.7 Calidad del diseño

El enfoque epistémico feminista de esta investigación exige pensar la calidad del diseño de esta investigación desde parámetros coherentes con este posicionamiento. En este sentido y siguiendo a Valles (2000), la calidad en las investigaciones cualitativas no puede reducirse a criterios de validez estadística o reproducción mecánica, por el contrario, debe atender a cinco dimensiones clave.

Primero, la coherencia que permite una correspondencia clara entre los objetivos de investigación, el enfoque teórico, el corpus de análisis y las estrategias metodológicas seleccionadas. La elección de un diseño cualitativo de tipo descriptivo e interpretativo responde tanto a la naturaleza del fenómeno —las representaciones de la violencia y la reconstrucción de lo femenino en narrativas feministas latinoamericanas contemporáneas— como a la necesidad de producir conocimiento situado y contextual.

La credibilidad, por su parte, se aborda a través de la triangulación teórica, el uso de técnicas sistemáticas de análisis textual y la transparencia en la construcción de categorías emergentes. Además, se consideran las voces de las autoras y los marcos culturales desde donde enuncian, priorizando su agencia narrativa.

En relación a la transferibilidad, se busca ofrecer una descripción densa (*thick description*) (Geertz, 2003) de los contextos culturales, políticos y literarios en los que se inscriben las obras

analizadas, de modo que otros investigadores puedan evaluar la aplicabilidad de los hallazgos en entornos similares.

La dependencia se garantiza mediante un registro sistemático de las decisiones metodológicas adoptadas durante el proceso investigativo, desde la delimitación del corpus hasta la construcción interpretativa, lo cual permite reconstruir el itinerario analítico seguido por la investigadora.

Por último, se incorpora el principio de confirmabilidad a través de la reflexividad constante respecto del posicionamiento de quién investiga: sus elecciones teóricas, sensibilidades políticas y supuestos epistemológicos. Lejos de constituir un sesgo, esta implicación se reconoce como parte del marco ético y político que guía tanto la elección del objeto de estudio como la interpretación crítica del mismo.

Desde esta perspectiva, la calidad del presente diseño investigativo no se mide por su neutralidad sino por su capacidad para producir conocimiento denso, riguroso y situado, que contribuya a visibilizar y comprender las estéticas, tensiones y reapropiaciones que constituyen las narrativas de mujeres en América Latina frente a las violencias patriarcales.

3.8 Aspectos éticos

En esta investigación, los aspectos éticos se abordan desde un compromiso crítico con las formas de representación, especialmente al trabajar con narrativas que tematizan la violencia, el terror y la reconfiguración de lo femenino en contextos de opresión. Así, análisis sociológico de la literatura requiere de una ética interpretativa que respete, en este caso, la voz de las autoras, evite la estetización de la crueldad y sufrimiento y mantenga una atención constante a las implicancias políticas de las imágenes y afectos que se analizan.

Esta investigación adopta una postura analítica atenta al contexto, al lugar de enunciación de las escritoras y a las violencias que atraviesan sus relatos, considerando para esto a autoras como Joan Tronto (citada en Vélez, 2011) quien propone una ética del cuidado vinculada a la responsabilidad en contextos de vulnerabilidad, y María Lugones (1997), que enfatiza la necesidad de una ética situada capaz de leer los cruces entre opresiones.

Asimismo, se incorpora la reflexividad como práctica ética (Ríos Everardo, 2010), reconociendo que toda interpretación está atravesada por la experiencia, el cuerpo y la mirada de quien investiga. El cuidado en la selección del corpus, la lectura crítica y la construcción argumentativa busca sostener una práctica investigativa coherente con los principios políticos y epistémicos de los feminismos.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

4.1 Presentación del corpus literario

A continuación se presenta la trama de las obras literarias seleccionada como corpus muestral para el análisis.

“Distancia de rescate” (2014) de Samanta Schweblin es un novela breve narrada como un diálogo entre una madre agonizante y un niño en un entorno rural argentino contaminado por agroquímicos. A través de una atmósfera tensa, el texto despliega una historia sobre intoxicación, cuerpos dañados y una enigmática práctica de transferencia de conciencia. Lo fantástico se mezcla con lo real en un relato inquietante sobre maternidad y amenaza invisible.

Continuando, los doce cuentos que componen “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016) de Mariana Enriquez, transitan escenarios urbanos, barrios marginales, casas deterioradas y territorios marcados por la pobreza, las ausencias y el abandono estatal en el conurbano bonaerense. Con personajes femeninos en situaciones límite, las historias exploran desapariciones, violencia estructural, pobreza y cuerpos marcados por el espanto como parte del paisaje cotidiano. Los relatos específicos a analizar son “Chico sucio”, “Nada de carne bajo nosotras”, “Bajo el agua negra” y “Las cosas que perdimos en el fuego”.

“Temporada de huracanes” (2017), por su parte, es una novela escrita por Fernanda Melchor, cuya trama parte del hallazgo del cuerpo sin vida de “La Bruja” en un canal cercano a La Matosa, pueblo ficticio de Veracruz. A través de las voces y relatos enmarcados por la violencia y la marginalidad, el texto reconstruye la vida de diversos personajes implicados directa o indirectamente en el crimen. Con una prosa intensa y rítmica, la narración revela las capas de una comunidad marcada por la crueldad y la desesperanza.

Siguiendo, los treces cuentos breves reunidos en “Pelea de gallos” (2018) de María Fernanda Ampuero son protagonizados, en su mayoría, por niñas, adolescentes y mujeres enfrentadas a situaciones de brutalidad doméstica, pobreza, abuso sexual, encierro o abandono. Con su prosa cruda y descarnada y con escenas desarrolladas en entornos rurales y urbanos, los vínculos familiares se presentan muchas veces como los verdaderos espacios de peligro. Los relatos a analizar son “Subasta” y “Luto”.

Finalmente, “Las voladoras” (2020) de Mónica Ojeda es una colección de ocho relatos que exploran los territorios fronterizos entre lo ancestral, lo mítico y lo contemporáneo. Las protagonistas —mujeres, niñas o adolescentes— se ven involucradas en situaciones extremas atravesadas por la violencia, el deseo, el fanatismo religioso y el dolor. Ambientadas principalmente en paisajes rurales de los Andes, las historias combinan un lenguaje poético con imágenes perturbadoras, en un estilo que alterna lo lírico con lo brutal. La lectura del cuento “Las voladoras” y “Sangre coagulada” serán aquellos analizados.

4.2 Claves analíticas: del texto a la figura

La identificación de las categorías analíticas que estructuran el análisis de este corpus literario fue realizada a partir de un proceso de codificación abierta, relacional y situada, guiado por el modelo tridimensional del Análisis Crítico del Discurso (ACD) propuesto por Norman Fairclough (2008). Este modelo permite abordar los textos desde tres niveles articulados: el nivel textual (forma y contenido del texto), el nivel discursivo (procesos de producción, circulación y consumo) y el nivel sociocultural (condiciones estructurales e ideológicas que enmarcan los discursos).

La lectura crítica del corpus se realizó aplicando un análisis relacional entre estos tres niveles, lo que permitió detectar regularidades, tensiones, desplazamientos y operaciones simbólicas sobre los cuerpos feminizados y sus entornos. Las categorías emergentes no fueron predeterminadas, sino que se configuraron a partir del entrecruzamiento entre los objetivos específicos de la investigación, las operaciones estéticas de los textos y los regímenes de sentido que se despliegan en torno a la violencia, el cuerpo y su agencia.

Así, la matriz categorial se organiza en torno a cinco núcleos: primero, las formas de violencia ejercidas sobre los cuerpos feminizados; segundo, las mutaciones y figuraciones del cuerpo expuesto al daño; tercero, las prácticas de cuidado y transmisión de saberes en contextos de vulnerabilidad; cuarto, los dispositivos de resistencia, venganza y reapropiación simbólica del cuerpo; y finalmente, los imaginarios de fuga y defensa feminista. El cruce entre estas categorías y las dimensiones del ACD posibilita una lectura crítica, situada y multiescalar de los discursos literarios, visibilizando cómo los textos articulan forma, contenido y contexto para interrogar

las representaciones sociales de los cuerpos feminizados desde una poética del horror y de la subversión.

La tabla que sigue sistematiza esta articulación, permitiendo rastrear cómo se vinculan los hallazgos emergentes del análisis con los objetivos de la investigación y las dimensiones del discurso que permite explorar el modelo de Fairclough.

Tabla 3. Categorías emergentes

Objetivo	Subcategoría emergente	Análisis Crítico del discurso (ACD)		
		Dimensión textual	Dimensión discursiva	Dimensión sociocultural
Violencias representadas	4.3.1 Violación, ultraje y posesión	Representaciones explícitas del cuerpo violado, metáforas de ruptura.	Discurso sobre la cosificación y apropiación del cuerpo feminizado.	Crítica a la cultura de la violación; desprotección institucional.
	4.3.2 Espectáculo gore	Imágenes sangrientas, ritmo narrativo intenso, adjetivación hiperbólica.	Estetización de la violencia como denuncia; hibridez entre horror y denuncia política.	Mediatización de la violencia; consumo cultural del sufrimiento femenino.
	4.3.3 Espectros del descuido y desamparo	Descripciones sensoriales del abandono, símbolos fantasmales.	Invisibilización como estrategia discursiva; cuerpos ausentes como memoria encarnada.	Crítica a políticas de olvido; feminización de la negligencia estatal.
	4.3.4 La maternidad corroe el alma	Uso simbólico de la maternidad; metáforas destructivas.	Subversión del discurso materno tradicional; articulación con el dolor.	Cuestionamiento de los roles reproductivos; maternidad impuesta como violencia estructural.
	4.3.5 Refugios del daño	Espacios simbólicos de contención; atmósferas densas.	Narrativas de retraimiento o encierro como formas de protección o resistencia.	Condiciones materiales de precariedad; refugios afectivos en contextos de violencia.
	4.3.6 Río herido, tierra infecta	Metáforas naturales para el cuerpo herido; imágenes contaminadas.	Analogía entre territorio y cuerpo violentado; contaminación como herida política.	Ecologías feministas; territorio como cuerpo colectivo vulnerado.
	4.4.1 Bestiario infame	Imágenes grotescas, cuerpos híbridos o deformes, descripciones fantásticas.	Desestabilización de lo humano; reapropiación monstruosa del cuerpo disidente.	Crítica a la patologización y marginalización de lo no normativo; monstruosidad como resistencia.

	4.4.2 Simetría fúnebre	Narrativas cíclicas, atmósferas mortuorias, estética del duelo.	Reescritura de discursos sobre la muerte y el luto; reapropiación simbólica de lo fúnebre.	Memoria política de los cuerpos desaparecidos; duelo como gesto colectivo disidente.
Representaciones del cuerpo y subjetividades feminizadas	4.5.1 Gramáticas del conjuro	Lenguaje ritual, evocaciones sensoriales, cadencias orales.	Recuperación de saberes ancestrales y no racionalistas; narrativas encarnadas.	Cuerpos como archivo; saberes feministas deslegitimados por la episteme dominante.
	4.5.2 Susurros legados y ecos latentes	Estilo intimista, voces múltiples, fragmentación poética.	Transmisión intergeneracional de saberes y afectos; genealogías narrativas.	Memoria como herencia corporal; ética de los cuidados y de la escucha feminista.
	4.5.3 Ética del cuidado feminista	Lenguaje afectivo, escenas cotidianas de cuidado y vulnerabilidad.	Narrativas que politizan el cuidado y lo vinculan con agencia.	Cuidado como práctica de resistencia; corporalidades afectivas y sostenedoras de vida.
	4.5.3.1 Aborto	Representación de cuerpos gestantes, interrupción, sangre y decisión.	Discurso sobre el derecho al aborto como autonomía corporal.	Experiencia encarnada del aborto; derecho a decidir en contextos patriarcales y coloniales.
	4.5.3.2 Fragmentos de la memoria	Fragmentos narrativos, silencios, escritura discontinua.	Narrativas del trauma; reconstrucción de la historia desde lo roto.	Resistencia a la linealidad histórica; memoria subalterna y encarnada.
Posicionamiento político feminista	4.6.1 Escupiremos sobre sus tumbas	Lenguaje agresivo, frases performativas, tono desafiante.	Furia como voz política; interrupción de discursos institucionales.	Venganza simbólica frente a la impunidad patriarcal.
	4.6.2 Rojo carmesí	Simbolismo de la sangre, recursos visuales intensos, cromatismo radical.	Estética de la rabia; resignificación del dolor como fuerza política.	Ruptura con el sufrimiento como destino; agencia desde la herida.
	4.6.3 Todas seremos reinas	Narrativa épica, metáforas de poder y resistencia colectiva.	Proyección de una colectividad insurgente; discurso de empoderamiento.	Utopía feminista como horizonte político; reconfiguración del linaje femenino.
Recursos narrativos, estéticos y afectivos	4.7.1 <i>Ferox et profanus</i>	Lenguaje visionario, poética especulativa, imágenes desbordadas.	Invencción de mundos posibles; subversión del canon narrativo.	Utopías disidentes; fuga de la lógica realista y normativa.
	4.7.2 Poética de la violencia	Representaciones de la autodefensa, cuerpos en resistencia activa.	Autoafirmación frente a discursos victimistas; violencia como defensa ética.	Autodefensa feminista como praxis política; ruptura del binarismo víctima/agresora.

Fuente: Elaboración propia

4.3 Anatomía del horror

4.3.1 Violación, ultraje y posesión

En los relatos que conforman este corpus, la violencia sexual se despliega, en términos de representación, como una tecnología de dominación que inscribe en los cuerpos feminizados marcas de sometimiento y castigo. La violación —y sus múltiples formas de acecho, amenaza o realización— se configura como una constante estructural en estas narrativas, donde el despliegue banal del mal atraviesa edades, geografías y vínculos sin distinción. Niñxs, adolescentes, mujeres y cuerpos-otros son presentados como superficies disponibles y quebrantables. Esta presencia transversal del ultraje configura una política de la posesión que, como advierte Rita Laura Segato (2013a), no responde solo al deseo sexual, sino a la reafirmación de un poder patriarcal que se ejerce mediante el disciplinamiento y la ocupación del cuerpo feminizado como territorio de conquista.

En “Subasta” (Ampuero, 2018), la protagonista es capturada para una venta criminal. Allí otra mujer secuestrada es exhibida como mercancía cuya “calidad” será sometida para una apuesta más rentable. “El gordo la desnuda. Escuchamos que abre su cinturón [...] le arranca la ropa interior, aunque ella dice por favor tantas veces y con tanto miedo” (p.16). Tras la brutal escena “los hombres azuzan, rugen y aplauden” (p.17) en un acto de cosificación que convierte el cuerpo femenino en una liturgia de crueldad y deshumanización.

En “Luto” (Ampuero, 2018), María ha sido recluida por su propio hermano, quien ejecuta sobre ella una tortura sexual sistemática como castigo y expiación, pues para él “ella es la más pecadora de las mujeres [...] goza del pecado carnal” (p. 77). Su cuerpo, sometido y expuesto, se convierte en territorio de tránsito para la pulsión sexual colectiva: “por ahí desfilaban los hombres, jóvenes y ancianos. Allí, sobre ella nacía y moría la sexualidad del pueblo” (p. 75). El incesto reiterado —“hermano sobre hermana como en lo más profundo de las tinieblas” (p. 76)— condensa el abismo moral y político de esta violencia. El relato configura una alegoría implacable de la impunidad: María deviene figura sacrificial, vehículo de descarga de una pulsión destructiva sin límites ni castigo. En su encierro, no hay redención posible: la violencia no redime, solo perpetúa la devastación de lo viviente.

La violación incestuosa también aparece en “Las voladoras” (Ojeda, 2020), donde la protagonista es visitada por estas figuras míticas andinas que encarnan una potencia ambivalente: son a la vez presagio y promesa, símbolo de una libertad femenina asociada al deseo, pero también catalizadoras de una fractura brutal en el tránsito hacia la adultez. “La voladora hace que papá se manche los pantalones [...] y después de unos meses yo empecé a hincharme y los caballos enloquecieron” (p. 14). El cuerpo de la niña queda atrapado entre el deseo que se despierta y el poder que lo clausura, dejando al descubierto una violencia larvada en el entramado familiar.

Siguiendo esta línea, en “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017), el personaje de Norma llega a La Matosa arrastrando un secreto inscrito en el cuerpo: “la línea púrpura que le partía el vientre desde el nacimiento de su vello púbico hasta el ombligo [...] La raya delatora” (p.76). Este embarazo infantil concentra una de las representaciones más problemáticas: la de un “consentimiento” difuso que evidencia la manipulación de un adulto sobre el despertar sexual de una niña. El padrastro se representa como alguien que instrumentaliza la vulnerabilidad afectiva para establecer un vínculo abusivo, alejándose de la figura del violador clásico. Existe una forma de dominación sostenida en el tiempo afirmada en la asimetría de poder. Por otro lado, Ranita, la protagonista de “Sangre coagulada” (Ampuero, 2018) es también una niña que ha sido ultrajada por Reptil, un adulto con quien comparte labores rurales “al otro lado del río” (p. 23), donde su abuela ayuda a mujeres que desean otra vida. “Cuando mi barriga se puso un poco redonda la abuela me desnudo [...] miró largo rato entre los muslos apretando los dientes” (p. 27).

El cuerpo de la niñez es nuevamente objeto de una vejación macabra en “El chico sucio” (Enriquez, 2016) donde se menciona que el cuerpo “Degolladito” había sido encontrado:

Para la medianoche, nadie había reclamado el cuerpo. También se sabía que había sido torturado: el torso estaba cubierto de quemaduras de cigarrillos. Sospechaban un ataque sexual, que se confirmó alrededor de las dos de la mañana, cuando se filtró un primer informe de los peritos forenses (p.22).

Nuevamente en “Temporada de huracanes” (2017), Melchor narra una violación grupal como forma de escarmiento y reafirmación masculina. “Ellos siguieron contando cómo fue que se le metieron a la casa y cómo la golpearon para que se estuviera quieta y pudieran cogérsela entre todos” (p. 13). La Bruja (madre) es agredida por un grupo de hombres que actúan en bloque, impulsados por el deseo de demostrar dominio. El ataque se dirige tanto a su cuerpo como al espacio que representa: una figura temida y respetada, fuera del control masculino. La violencia aparece así como acto de posesión colectiva que busca disciplinar una diferencia inasimilable.

En “Distancia de rescate” (Schweblin, 2014), no se representa la violación como abuso sexual, pero sí como forma de invasión que opera a nivel molecular. El agrotóxico penetra los cuerpos como una tecnología de violencia reproductiva: esteriliza, enferma, altera. En el caso del niño, ya no se trata de un sujeto, sino de una criatura mutada, poseída por una fuerza ajena. “¿Cómo se llama? ¿Es tuyo? ¿Es tu hijo?”, a lo que Carla responde “Era mío. Ahora ya no”. (p. 15). La toxicidad se presenta así como forma de posesión contemporánea, que transforma cuerpos vivos en superficies inestables, imposibilitadas de transmitir la vida o conservar la identidad. Es una violación difusa, sin agresor visible, pero con efectos devastadores sobre la subjetividad y la continuidad vital.

De este modo, la violencia sexual aparece inscrita como parte del orden narrativo. Esta normalización permite pensar que, siguiendo a Segato (2013b), el agresor no siempre es percibido como tal, ya que puede aparecer investido de una autoridad socialmente habilitada: “El violador no se siente delincuente, sino ejecutor de una potestad que le es conferida culturalmente” (p. 69). Más que actos individuales, las narraciones revelan estructuras de poder que habilitan y sostienen formas de apropiación del cuerpo feminizado. Estas formas no se agotan aquí: persisten y mutan en otras escenas de violencia espectacular, donde el daño se vuelve exhibición, castigo o espectáculo.

4.3.2 Espectáculo *gore*

El régimen estético-político de exposición exacerbada que Sayak Valencia (2016) denomina “capitalismo *gore*” se sostiene en una economía de la crueldad donde los cuerpos feminizados no solo resultan eliminables: su aniquilación adquiere, además, valor como espectáculo. Esta

lógica se materializa en las obras analizadas mediante la figuración de escenas de escarmiento, castigo o cosificación. Lo gore no está solamente en la sangre: reside en su puesta en escena, en la circulación de imágenes, en la narración misma del daño como forma de control.

En “El chico sucio” (Enriquez, 2016), el cuerpo de “Degolladito” aparece mutilado, asesinado, con los párpados cosidos y es mostrado por televisión, transformado en signo visible del castigo social. La narradora da cuenta tanto de la violencia como de su reproducción mediática, subrayando así cómo el cuerpo infantil marginado se convierte en emblema del desecho urbano y en material para el consumo simbólico de la violencia. La imagen televisada del cadáver desmembrado inscribe la violencia en el orden de lo performativo: no basta con el cruel asesinato, hay que mostrarlo: “Era extraño ver nuestro barrio en la pantalla, escuchar por la ventana a los periodistas que corrían [...]. En unas semanas empezarán las historias. Todavía no. Ahora era el momento de la tele.” (Enriquez, 2016, p.21). Lo mismo ocurre en la novela de Melchor (2017), donde el cuerpo de La Bruja aparece flotando, descompuesto y brutalmente golpeado, prontamente convertido en rumor (Melchor, 2017). Lo escandaloso aquí no es únicamente el crimen; también lo es la forma en que este circula como relato colectivo. La violencia se convierte en chisme, en historia transmitida por múltiples voces que no buscan justicia sino alimentar la narración espectacular del horror: Este componente espectacular también se intensifica en “Las cosas que perdimos en el fuego” (Enriquez, 2016), particularmente en la figura de la “chica del subte”, cuya corporalidad quemada es presentada como provocación, pero también como objeto de incomodidad pública. La narración insiste en su “cara desfigurada”, “sin labios”, con su “boca de reptil” (Enriquez, 2016, p. 185), y en su práctica performativa: besar a los pasajeros del subte y relatar su historia de violencia doméstica. El entorno lo recibe con repulsión o silencio. La espectacularización de su sufrimiento se vuelve inseparable del gesto de su exclusión. Ella nombra a su agresor, exige ser mirada, pero el sistema social devuelve solo horror, incomodidad y negación.

Tal como propone Valencia (2016), en el capitalismo gore el cuerpo feminizado no solo es vulnerado: es espectacularizado, convertido en escenografía del castigo y signo del poder. En estas narraciones, lo gore aparece como forma privilegiada de intervención en la cultura visual contemporánea, como archivo de los excesos patriarcales y como recordatorio brutal de que la

violencia no opera solo en la muerte, también en la forma en que se la narra, se la mira y se la consume.

4.3.3 Espectros del descuido y desamparo

Las ficciones analizadas están protagonizadas en su mayoría por niñas, adolescentes o mujeres que habitan los márgenes de la adultez, ya sea por edad, por situación de vida o por exclusión social. En este contexto, la figura adulta aparece como una presencia espectral: no protege ni cuida, pero tampoco desaparece del todo. Su función se reduce a sostener un orden que normaliza el abandono y perpetúa el daño. La negligencia no es solo una falta afectiva: es una forma deliberada que define qué cuerpos pueden ser descuidados sin consecuencias.

Además de los pasajes ya señalados sobre la violación y la indiferencia ante el espectáculo del cuerpo mutilado, el descuido consciente se evidencia en “El chico sucio” (Enriquez, 2016), cuando la narradora admite: “¿Por qué no lo cuidé, por qué no averigüé cómo sacárselo a la madre, por qué no le di un baño! Si tengo una bañadera antigua, hermosa, grande, que apenas uso ¿por qué, al menos, no quitarle la mugre?” (p. 23). En “Subasta” (Ampuero, 2018), la reacción del padre frente al llanto de su hija al ver los gallos heridos refuerza esa indiferencia violenta: “él se reía y me decía ‘mujercita’” (p. 11); más adelante, cuando otros hombres la llaman “monstrua”, él les corresponde “chocando los vasitos de licor” (p. 12). En ambos casos, lo que se omite no es el daño, es el cuidado. Lo anterior no puede leerse como un accidente individual, más bien algo que expresa con nitidez una economía del desamparo. Butler (2006) lo formula como el límite de los marcos de reconocimiento y Fassin (2010) como la distribución desigual de lo vivible. Estas vidas feminizadas no reciben tutela porque no son concebidas como vidas a resguardar. Segato (2013b) ha advertido que esta indiferencia también forma parte del dispositivo que habilita la crueldad. Y así, el abandono deja de ser fortuito y se convierte en forma de mundo.

4.3.4 La maternidad corroe el alma

En las escrituras analizadas, la maternidad se representa como un espacio atravesado por tensiones irresueltas. Maternar resulta una experiencia áspera, contradictoria, y en muchos casos, carcomida por las expectativas sociales que la rodean (Rich, 2005). Estas madres no

responden al imaginario del cuidado abnegado: están heridas, ausentes, castigan o participan — de manera consciente o no— de la reproducción del daño. Aquí, la maternidad como institución (Rich, 2005) se impone incluso allí donde no hay deseo, y muchas veces deviene lugar de transmisión de la violencia.

En “Distancia de rescate” (Schweblin, 2014) la toxicidad es tanto ambiental como vincular. La maternidad se configura como una forma de cuidado obsesivo que, lejos de proteger, asfixia. La distancia que Amanda calcula constantemente respecto de su hija no es solo física, sino afectiva: un lazo corroído por el miedo, donde el amor se vuelve vigilancia y el cuerpo materno una superficie enferma. Carla, en cambio, encarna la intervención extrema: decide el traspaso del alma de su hijo como si fuera una extensión de su propio cuerpo. Así se revela que la protección incapaz de detener la contaminación que, como el mandato materno, lo impregna todo. La maternidad aquí no libera: destruye.

En “Las cosas que perdimos en el fuego” (Enríquez, 2016), la madre impulsa a Silvina a sumarse a las hogueras autoconvocadas desde una lógica internalizada en la que el sacrificio opera como forma de realización, más que como expresión de crueldad: “Silvinita sería una quemada hermosa, una verdadera flor de fuego” (p.197), sellando la entrega como destino. En “El chico sucio”(Enriquez, 2016), la madre *yonki*, no solo permite el sacrificio ritual de sus hijos: ya desde antes, durante la gestación, había hecho abandono. Así, maternar, lejos de significar resguardo, es otra forma de exposición.

Otros relatos acentúan la distancia afectiva. En “Nada de carne sobre nosotras” de Enriquez (2016), la madre elige pasar por alto la obsesión “calavérica” de su hija. Como plantea Sara Ahmed (2023), estas figuras maternas incómodas —fallidas en su deber afectivo— interrumpen la narrativa dominante del amor incondicional. La desconexión no se debe tanto al rechazo, como a la imposibilidad estructural de ver.

Siguiendo esto, en “Las voladoras” (Ojeda, 2020) y en “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017), las madres no advierten que sus hijas están siendo ultrajadas por hombres del entorno familiar. Su ceguera no es solo ingenuidad, es la forma de sostener el orden doméstico a cualquier costo. Segato (2013b) ha advertido que la autoridad masculina se legitima en parte

gracias a estas formas de encubrimiento socialmente toleradas. Aquí, maternar implica sostener una escena sin grietas, incluso si eso exige ignorar lo intolerable.

4.3.5 Refugios del daño

Lejos de ser un espacio seguro para la habitabilidad de los cuerpos feminizados, la domesticidad se configura como un dispositivo de control afectivo en el que se inscribe la violencia patriarcal bajo formas íntimas y persistentes. En “Las cosas que perdimos en el fuego” (Enriquez, 2016), los intentos de feminicidio mediante el fuego surgen de vínculos sexo-afectivos, donde la casa habilita la indefensión:

El drama llegó una madrugada cuando sacaron a Lucila en camilla del departamento que compartía con Mario Ponte [...] Igual que a la chica del subte, le había vaciado una botella de alcohol sobre el cuerpo —ella estaba en la cama— y, después, había echado un fósforo encendido sobre el cuerpo desnudo. (p.188)

Precisamente esta inversión freudiana de lo familiar es lo que permite que lo siniestro emerja allí donde lo conocido se torna amenazante (Freud, 2003). En “Nada de carne sobre nosotras” (Enriquez, 2016), el apartamento compartido con una calavera es resignificado como territorio de exilio emocional. La clausura del cuarto, el rechazo del vínculo masculino y la estetización de la osamenta revelan una reapropiación del espacio que subvierte su rol normativo. Como sostiene Sara Ahmed (2023), el hogar puede ser leído como tecnología afectiva: produce orientaciones hacia ideales de felicidad que excluyen, disciplinan y violentan. Aquí, la protagonista desarma esa promesa y erige en su lugar una contra-intimidación macabra, sostenida por el goce de los huesos, la delgadez extrema y la fascinación por la muerte.

En “Distancia de rescate” (Schweblin, 2015), la casa de campo es a la vez espacio de cuidado y trampa letal, en la que la figura materna fracasa frente a un mal que opera en lo cotidiano y lo no dicho. Mientras que en “El chico sucio” (Enriquez, 2016) se presenta como espacio-frontera, el adentro aparentemente “seguro” aunque en franca decadencia de la casa de la protagonista, y el afuera, donde — en situación de calle— duerme el chico sucio y su madre. “Bajo el agua negra”, también de Enriquez (2016) representa hogares degradados, contaminados por la injusticia estructural. Las casas de la villa se ven atravesadas por la intemperie, la

contaminación, la pobreza y el abandono estatal. Como sugiere Rich (2005) lo doméstico no es un espacio natural, sino una construcción histórica que refleja y reproduce relaciones de poder. En estas escrituras, el hogar se convierte en escena de lo siniestro, el abandono o la monstruosidad, despojando al refugio de su promesa. Lo íntimo se revela como campo de batalla simbólica, donde se pone en entredicho la arquitectura misma del habitar.

4.3.6 Río herido, tierra infecta

Los relatos analizados esbozan una cartografía del ecocidio, donde el territorio aparece como cuerpo ultrajado, contaminado, intervenido por lógicas patriarcales, extractivistas y coloniales. El paisaje no es mero telón de fondo, es materia viva que reacciona, muta y enferma junto con quienes lo habitan. En “Bajo el agua negra”(Enriquez, 2016), el Riachuelo no es solo un río putrefacto, “quieto y muerto” (p.157): es un organismo herido que devuelve monstruos. Lxs niñxs nacidxs con malformaciones, ojos desubicados y brazos de más, encarnan la simbiosis tóxica entre violencia ambiental y necropolítica estatal. El agua se vuelve matriz de lo abyecto, límite de lo humano. Algo similar ocurre en “Distancia de rescate” (Schweblin, 2014), donde los campos son regados por agroquímicos invisibles pero letales, que penetran cuerpos infantiles hasta desdibujar su identidad. Son formas de violencia lenta que operan desde lo íntimo y lo biológico, inscribiendo en la carne las huellas de una guerra no declarada.

En ambos textos, el río y el campo funcionan como cuerpos de agua y tierra atravesados por fuerzas letales, como personajes en sí mismos, una materia viva con agencia, vibración y potencia (Bennett, 2015). Esa vitalidad no se expresa aquí como armonía natural, se despliega como descomposición activa: lo muerto no está muerto, lo dañado tampoco.

“Temporada de huracanes” (Melchor, 2017) desplaza esta lógica al contexto industrial. La carretera que conecta La Matosa con las petroleras marca la ruta del trabajo masculino, pero también la llegada de sus residuos: trabajo sexual desprotegido y precarizado, exceso de alcohol y drogas, corrupción y cuerpos feminizados desechables. Como sostiene Mbembe (2011), en los regímenes necropolíticos el territorio se convierte en maquinaria de muerte, y en estos textos, esa maquinaria produce cuerpos rotos e indeseables.

Así, el daño ecológico, más que como una simple metáfora, se manifiesta como la inscripción literal del poder sobre cuerpos y geografías periféricas. El río herido y la tierra infecta configuran una estética del derrame: lenta, difusa, devastadora.

4.4 Retornos abyectos

4.4.1 Bestiario infame

Hay cuerpos que insisten en volver: no se presentan como espectros dóciles que demandan reparación, aparecen como fisuras vivas de lo que aún no ha sido resuelto. Retornan como figuras abyectas, marcando en su representación el quiebre radical del orden corporal y afectivo normado. Son cuerpos impuros, contaminados, mutantes, que devuelven lo que fue expulsado. En términos de Kristeva (2021), lo abyecto es “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden; aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (p. 12). En el corpus, esta irrupción se encarna en una galería de figuras monstruosas: niñxs deformadxs, muertos mutantes, cuerpos quemados, espectros y poseídos. Un bestiario en el que abyección deja de ser mero objeto de horror y se vuelve condición para imaginar otra lógica de lo viviente.

En “Bajo el agua negra”, el adolescente pobre asesinado y arrojado por la policía al Riachuelo retorna como entidad ambigua: “Emanuel está en la villa [...] dicen que salió del agua [...] caminaba lento y apestaba” (Enriquez, 2016, p. 160). El cuerpo que retorna desde el río podrido —ese “gran tacho de basura de la ciudad” (p.157)— no vuelve para ser salvado, vuelve como encarnación misma del veneno y muerte social vertida en el agua estancada. Es un síntoma viviente del Estado ausente, un cuerpo mutante que deviene archivo de la violencia. Como sugiere Derrida (1995), el espectro no es pasado, es más bien insistencia: lo que vuelve porque no fue atendido, porque su daño no fue nombrado.

También en “Distancia de rescate” (Schweblin, 2014), la mutación de los cuerpos infantiles genera una monstruosidad sin espectacularidad. Los niños intercambiados a través de la posesión ya no son los mismos, y el traspaso de alma los convierte en seres desfigurados desde lo íntimo: “Cuando encuentre a mi verdadero David, no voy a tener dudas que es él” (p. 112). Este devenir mutante es tanto político como material y se vincula con la idea de mutación disforizante, como forma de resistencia a la hegemonía somatopolítica del cuerpo sano,

funcional, asignado y estabilizado (Preciado, 2022). En lugar de cuerpos restaurables, lo que aparece son sujetos en tránsito, dislocados, que encarnan una disforia como insubordinación frente a un mundo que patologiza toda desviación. Lo monstruoso no adopta la forma de una amenaza externa, emerge desde la fisura íntima que desestabiliza al yo

El bestiario se amplía en “El chico sucio” (Enriquez, 2016), donde el niño aparece como figura opaca y ambigua, incapaz de ser leído por la narradora desde los códigos afectivos de la infancia domesticada. No es solo su suciedad o su pobreza lo que la perturba, es la forma de desviación radical de lo esperable: “Le pregunté algunas tonterías, su edad, su nombre; no me contestó. No era un chico dulce ni tierno” (Enriquez, 2016, p. 12). Esta frase no solo despoja al niño de su humanidad infantil; también lo sitúa en una zona intermedia entre el objeto de cuidado y la amenaza. La monstruosidad aquí no es producto de lo espectacular: se configura en lo opaco. Como señala Haraway (1991), las criaturas liminales tensionan las taxonomías de lo humano, introduciendo un desorden incómodo al borde de lo simbólico y lo biopolítico. El chico sucio y su madre, con su embarazo disonante y su afecto errático, configuran una escena que escapa tanto al mandato de ternura como al castigo redentor.

En “Luto” (Ampuero, 2018), el espectro del hermano incestuoso se instala como presencia no resuelta. Tras la muerte y la liberación de las hermanas “entraron las moscas y enseguida el hermano muerto, rodeado de un olor nauseabundo. Abría y cerraba la boca, como llamándolas por sus nombres, pero ningún sonido, nada más gusanos, salían de su boca desdentada” (p. 81) Esa imagen final condensa una simetría invertida: las víctimas arrastran simbólicamente ahora el fantasma de su victimario. Tal como sugiere Cavarero (2009), lo que retorna no es tanto el sujeto que agredió, retorna la violencia que lo constituyó como figura de poder. El muerto no desaparece: insiste como resto inasimilable, como daño que se reconfigura en el cuerpo de quienes lo padecieron. Y ¿Es que nunca podremos estar verdaderamente tranquilxs?

Una lógica similar atraviesa “Las cosas que perdimos en el fuego” (Enriquez, 2016), donde las “Mujeres Ardientes” vuelven como cuerpos marcados por el fuego. La desfiguración no es aquí una metáfora, es una transformación literal de la carne. “Si siguen así, los hombres se van a tener que acostumbrar. La mayoría de las mujeres van a ser como yo, si no se mueren” (p. 190). No se trata de un regreso restaurador, es una persistencia encarnada. La quema autoinducida,

entendida como interrupción, desplaza la muerte e inaugura una mutación. Lo monstruoso ya no remite al temor, se manifiesta en lo que se encarna. Interpretando a Preciado (2022), lo posthumano no supone una superación del cuerpo; más bien, lo acentúa en su herida. Las hogueras, en este contexto, operan como una mutación política: lo que las vuelve monstruosas no son las quemaduras, es la exposición del cuerpo que ya no se esconde.

En “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017), la figura de La Bruja encarna una abyección doble: como cuerpo disidente y como sujeto vinculado a lo oculto. Se la presenta desde el inicio como un ser fuera de norma “a la Bruja le salían cuernos y alas, y la piel se le volvía roja y los ojos amarillos” (p.178). Su apariencia es descrita como monstruosa y ambigua:

vestido con ropas negras de mujer, y las uñas bien largas y pintadas también de negro, espantosas, y aunque llevaba puesta una cosa como velo que le tapaba la cara nomás con escucharle la voz y verle las manos uno se daba cuenta. (Melchor, 2017, p. 92)

A ello se suma el rumor que asocia su sexualidad con lo demoníaco: “Donde decían que se encerraba para fornicar con ella, con esta estatua que no era otra cosa que una imagen grandota del chamuco” (p.17). Su muerte prefigura el deseo de aniquilar toda marca de su exceso: “La Bruja se lo merecía: por choto, por feo, por culero y por manchado” (p.158).

No obstante, la muerte no clausura su presencia. La Bruja persiste transfigurada en el entorno, como en la aparición de “Aquel extraño animal blanco que se posa sobre los árboles más altos y lo contempla todo con cara de querer advertirles algo” (p. 218), o incluso, en una lectura más arriesgada, en su presencia viva al momento de su entierro en una fosa común: “El cielo se encendió con la lumbre de un rayo, y un estruendo sordo sacudió la tierra” (p. 222). La abyección es desplazada. En estos pasajes se perfila una forma de lo posthumano, en el sentido de Braidotti (2015): más que como superación del cuerpo, se trata de una persistencia encarnada que sobrevive a la exclusión, desbordando los límites de lo humano.

Así, este bestiario infame configura una contraescritura de lo humano. En lugar de restaurar los cuerpos, estos relatos los intensifican en su anormalidad. Son vidas que regresan no como

apariciones de lo que fueron, en su lugar, se presentan como prueba de lo que el orden simbólico se niega a procesar.

4.4.2 Simetría fúnebre

En “Nada de carne sobre nosotras” (Enriquez, 2016), la protagonista entabla una relación íntima con una calavera, configurando una dualidad simbiótica que excede el orden de lo real. “Nosotras” —ella y el cráneo— se erigen como una unidad espantosa que dramatiza la cercanía con la muerte desde una estética de la delgadez extrema. Su cuerpo anoréxico no responde al imperativo de belleza, es un ejercicio de negación aberrante. El relato no trata de hacer apología ni una denuncia superficial del mandato de delgadez: lo que se escenifica es una elección estético-política por desmarcarse del modelo corporal disponible. Como plantea Paloma Gómez (2003) y recupera Itziar Ziga en “Devenir Perra” (2009), la anorexia nerviosa puede leerse como una forma desesperada de rechazo subjetivo frente a la feminidad impuesta. Es una política del cuerpo llevado al límite, una “muerte en vida” que interpela desde la desujeción. La protagonista no busca sanar, sino afirmarse en ese vínculo abyecto con la osamenta, en una danza macabra que termina por deslizarse hacia lo místico. El cuerpo es aquí oráculo y tumba, superficie de un deseo que elude la ley del cuidado y la integridad.

Una lógica afín aparece en “El chico sucio” (Enriquez, 2016) donde la madre joven, embarazada y adicta, de cuerpo deformado y esquelético, evoca la imagen de la muerte en vida: “como si se resistieran a dejar lugar para el bebé, el cuerpo no produce grasa, los muslos no se ensanchan; a los nueve meses, las piernas son dos palitos endebles” (p.31). Cuando su hijo señala: “Allá atrás hay esqueletos” (p.18) puede remitir tanto a estampitas de San La Muerte, a sacrificios rituales o a cuerpos aún desaparecidos de la última dictadura militar argentina, anticipándose el destino trágico del niño.

En ambos casos, la figuración de lo óseo aparece como materialización de una vida que ya no se sostiene. Como articula Kristeva (2021), la muerte y sus signos constituyen el límite extremo de la abyección: aquello que no puede ser asimilado, pero tampoco ignorado. La delgadez aquí no enuncia un ideal, un desgarramiento. Se trata de figuras que habitan los márgenes entre la

vida y la disolución, cuerpos que no buscan redención, sino que se afirman en su relación con lo fúnebre.

4.5 Archivo del tacto

4.5.1 Gramáticas del conjuro

En estas escrituras feministas de terror, el conocimiento no se presenta de manera abstracta ni deslocalizada, sino que se inscribe en los cuerpos heridos, cíclicos, gestantes o abortantes, marcados por cicatrices, goce, formas de cuidado y resistencias, configurándose así una epistemología de lo corporal. Lo que se representa más allá de la violencia, es la producción de saberes desde el dolor, el trauma, la experiencia vivida y la transmisión intergeneracional del hacer y pensar. Este archivo no está compuesto por documentos ni memorias institucionalizadas, se sostiene de cuerpos abyectos, irreductibles al modelo biomédico o al ideal ilustrado de sujeto racional.

En este marco, la figura de La Bruja se erige como emblema de un saber feminizado y subalterno, históricamente reprimido. Este conocimiento, y el poder que guarda, está vinculado a la premisa de que el mundo está vivo y hay fuerza en las cosas, palabras, animales, plantas o elementos que le constituyen (Bennett, 2015; Godínez Rivas y Román Nieto, 2019). Desde su lugar marginal, conserva prácticas y lenguajes que desbordan los discursos dominantes sobre salud, sexualidad-no reproductiva y muerte. Como lo ha señalado Silvia Federici (2010), las cazas de brujas fueron también una guerra contra formas comunales de saber y de cuidado. Recuperarlas en la literatura es un gesto de reapropiación política: es reinscribir en el presente aquellas memorias que han sido sistemáticamente borradas.

En “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017), la bruja madre y su heredera brutalmente asesinada encarnan esa duplicidad subversiva: marginadas, temidas, pero buscadas por mujeres que necesitan abortar y protegerse. El conocimiento que portan es táctil, transmitido entre cuerpos y sostenido por redes de cuidado. En “Sangre coagulada” (Ojeda, 2020), Ranita y su abuela ayudan a “cocinar los remedios que enferman a las chicas” (p.19) en su casa que consultorio, santuario y archivo de saber. “Las voladoras” (Ojeda, 2020), por su parte, presenta a la figura mítica homónima como catalizadora de un despertar sensorial y sexual, que con “sus

axilas que chorrean miel y su olor a vulva y sándalo” (p.12), irrumpen el orden doméstico para transmitir una forma de saber que no puede ser enseñada a viva voz: “Nunca habíamos sentido el delirio divino tan cerca” (p.13). La protagonista, bajo la fascinación por esta forma de hechiceras andinas que traen su tránsito hacia la adultez, advierte: “Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro” (p.14). Por otra parte, las hogueras autoconvocadas de las “Mujeres Ardientes” en “Las cosas que perdimos en el fuego” (Enriquez, 2016) representan una analogía a la quema de brujas durante el catolicismo pre capitalista (Ordiz, 2025): “Dicen que van a parar cuando lleguen al número de la caza de brujas de la Inquisición [...] Hay historiadores que hablan de cientos de miles, otros de cuarenta mil” (p.196). De este modo, Enriquez traza una genealogía de caza hereje que se remota siglos atrás, haciendo eco en el genocidio en Abya Yala, hasta llegar a nuestro tiempo y territorio para así honrar a las quemadas vivas de ayer y hoy.

4.5.2 Susurros legados y ecos latentes

Los relatos que componen este archivo literario de lo táctil y lo encarnado no se limitan a representar figuras de poder aisladas, también articulan una trama de herencias subterráneas, saberes susurrados entre generaciones de mujeres, niñas, abuelas, muertas y vivas. Lo que se transmite no es un conocimiento sistematizado, es una memoria afectiva, corporal y política que habita los gestos, los rituales, los cuerpos. Las figuras femeninas que sobreviven en los márgenes no solo cuidan: enseñan a cuidar, habilitan la posibilidad de una praxis otra. Frente al olvido institucionalizado, estos cuentos proponen una forma de reinscripción del saber como vínculo: una pedagogía del secreto, un eco persistente en las formas de hacer.

En “Sangre coagulada” (Ojeda, 2020), el saber se hereda a través del cuerpo y en la intimidad del cotidiano entre una abuela y su nieta. Ranita es una niña particular, obsesionada con la sangre; la propia, la de los animales que faena y la de los nacimientos frustrados. Su crecimiento —un *coming-of-age* andino— está profundamente modelado por su abuela, cuya “rutina no solo imita” (p.26) se trata más bien de la transmisión de técnicas —“hervir renacuajos, degollar vacas, preparar brebajes” (p.26)— como una forma de estar en el mundo. “Cuando tenía diez años ella [la madre] me dejó con la abuela para que aprendiera cosas” (p. 19). No son solo “cosas”, es una pedagogía cruda, transmitida sin didactismo, hecha de observación, imitación, sangre y supervivencia.

No obstante, ese aprendizaje será condenado pese al cinismo: “Cuidado con lo que aprendes, me advirtió la mami de la niña de un escupitajo” (p.26).

Lo mismo ocurre en el caso de la “Bruja madre” y la “Bruja chica” en “Temporada de huracanes” (2017), al punto que se deja de reconocer en qué momento madre e hija se funden en la misma figura. Lo que se construye en estas relaciones intergeneracionales no reproduce de forma mimética los roles asignados: activa una reconfiguración del linaje feminizado basada en la supervivencia de saberes y prácticas, la ambigüedad y lo abyecto. El traspaso de saber no adopta formas románticas ni redentoras, se manifiesta, en cambio, de manera visceral. En ese gesto, estas escrituras proponen una marca, una carne que continúa sabiendo: “He aprendido a ser bruja: que es culpa de la abuela que yo huelo a sangre y a genitales” (Ojeda, 2020, p. 21). Dicen que lo que se hereda no se hurta.

4.5.3 Ética del cuidado feminista

Frente a la violencia sistemática que atraviesa los cuerpos feminizados del corpus literario, emerge una praxis feminista del cuidado como forma radical de resistencia. No se trata aquí del cuidado domesticado por el mandato de la feminidad; se configura, en cambio, como una ética situada que responde a la muerte, al dolor y a la vulnerabilidad desde una política de la cercanía. Como señala Rivera Garza (2021), cuidar es un acto de creación, una poética encarnada que no romantiza el daño y que inventa modos de vida desde el desastre. Valencia (2021), por su parte, ha enfatizado cómo los vínculos transfeministas de apoyo, en contextos de necropolítica y violencia descarnada, constituyen estrategias de insurgencia vital. La solidaridad (trans)feminista que aquí se representa no funciona como consigna panfletaria —como ocurre con la vacuidad de cierta “sororidad”— se manifiesta, en cambio, como práctica concreta: una memoria afectiva del cuidado que se extiende entre trabajadoras sexuales, brujas, madres, abuelas y niñas antes y después de la muerte.

Fernanda Melchor deja de manifiesto en innumerables pasajes de “Temporada de huracanes” (2017) el profundo vínculo de hermandad que une a La Bruja (madre e hija) y a las trabajadoras sexuales y mujeres de La Matosa: “era nomás sentarse ahí un rato en la cocina [de La Bruja] a desahogar el pecho, liberar la pena, el dolor que aleteaba sin esperanza” (p.14). O cuando

Chabela recibe a Norma en el pueblo y le presta cuidados al saberla embarazada, acudiendo donde solo puede acudir en esa circunstancia:

al principio la Bruja había dicho que no y [...] tuvo que rogarle: ándale, manita, hay que ayudarla, pobrecita; no seas culera [...] no te pongas con tus moños ahorita; cuántas veces no me has hecho el paro a mí, a mis chamacas (p. 103)

Luego del encuentro del cadáver de La Bruja, las mujeres se organizan, recordándonos lo propuesto por Valencia (2021) y Rivera Garza (2021) sobre los cuidados post-mortem como un momento de resistencia ante tanta miseria y crueldad:

por eso fue que se animaron, entre todas las chicas de la carretera y una que otra que trabajaba en las cantinas de Villa, a juntar aquel dinerito para darle un entierro digno al pobre cuerpo podrido de la Bruja, pero esos ojetes del Ministerio de Villa, que vayan y chinguen todos a su puta madre, por inhumanos, no quisieron entregarles el cadáver a las mujeres, primero que porque era la prueba del delito y que las diligencias aún no terminaban, y luego que porque ellas no tenían papeles que demostraran parentesco con la víctima, y que por eso no tenían derecho a hacerse con el cuerpo, pinches culeros (p. 32).

4.5.3.1 Aborto

Desde otra estirpe literaria, Annie Ernaux (2023) evoca: “Este es mi doble deseo: que el acontecimiento pase a ser escritura y que la escritura sea acontecimiento” (p.13). Esta formulación abre un umbral radical para pensar cómo se narra aquello relegado al secreto, a la clandestinidad o al silencio. En estas escrituras feministas de terror se juega una representación del aborto⁵ desde el Sur donde esta experiencia no emerge como dilema moral o mera

⁵ Las reflexiones aquí desarrolladas se nutren de diálogos teóricos y literarios con la filósofa feminista Raquel Miralles, cuya investigación sobre aborto voluntario —actualmente en curso y pronta a publicarse— ha sido compartida en los cursos “Aborto voluntario: el acontecimiento” y “Las infanticidas: brujas, histéricas y degeneradas”. Este pensar entre amigas constituye, asimismo, una forma situada de producción de conocimiento, enmarcada en una epistemología feminista de los vínculos afectivos como condición para el pensamiento crítico.

interrupción, sino como un acontecimiento ético y político: la continuidad de saberes táctiles y gestos de cuidados que se enseñan y transmiten. Los abortos representados se sitúan en cuerpos feminizados cruzados por la violencia patriarcal y de clase que —a través de vínculos, brebajes y rituales— transforman la interrupción del embarazo en una práctica ancestral, colectiva y situada. Como plantea Elsa Dorlin (2020), el dominio sobre la matriz de la raza opera sobre cuerpos considerados impropios o peligrosos, organizando el acceso diferencial a la sexualidad, la salud, la reproducción y la muerte. En este sentido, los saberes de las parteras, curanderas y brujas no solo encarnan una contraepistemología del cuidado, también constituyen una forma de disputa histórica ante la racialización del poder reproductivo.

En “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017) se da cuenta de la persecución por la sobrevivencia del de conocimiento abortero entre madre e hija bruja: “Por haber arrancado del vientre de las malas mujeres la semilla implantada [...] disolverla en aquel veneno que la Vieja preparaba a quien se lo pidiera, y cuya receta heredó a la Chica antes de morir” (p. 23). Luego Norma interrumpe el embarazo por consejo de Chebela pues “está muy chiquita” (p. 109) y porque intuye, pese al silencio de la niña, que es producto de una violación: “Yo conozco a alguien que puede ayudarte, alguien que sabe cómo arreglar estas cosas [...] da un poquito de miedo, pero en el fondo es bien buena gente” (p. 113). La Bruja le da las instrucciones aborteras con claridad: “Tienes que tomártela toda!, gritaba. ¡Tómatela entera y aguántate las bascas! ¡Vas a sentir que te desgarras por dentro pero aguanta! ¡No tengas miedo! ¡Tú puja y puja hasta que..! ¡Y entiérralo!” (p. 104). Y así, la conjetura se cumple y Norma, con total determinación, comienza a hacer:

un hoyo en la tierra con los dedos y con las uñas y con las piedras que iba desenterrando, un agujero donde al final se metió y se acucilló a pesar del dolor que había convertido su sexo en un tajo abierto a golpe de faca, y pujó hasta sentir que algo se le reventaba, y todavía se metió los dedos para comprobar que no quedara nada adentro, antes de tapar el agujero y aplanar la tierra con las manos sangradas y arrastrarse de regreso al colchón desnudo y hacerse un ovillo y esperar a que el dolor pasara (p. 149).

Así Norma, con una voluntad feroz, culmina al borde de la muerte, pero con la certeza de haber quebrado el signo de la violencia en su cuerpo.

A su vez, en “Sangre coagulada” (Ojeda, 2020) tras el descubrimiento del abuso a Ranita que redondea su vientre, la abuela llora y le dice: “Perdóname mijita” (p.27). A la nieta le da “pena su llanto de murciélago, su llanto de ratita” (p.27) A diferencia de las madres que deciden callar, la abuela bruja siente responsabilidad de cuidado, y decide hacer, interrumpir, y desandar lo que nunca tuvo que ocurrir. Y así, como a tantas otras niñas, la abortera asiste a su propia heredera. Y con ese gesto de cuidado se demarca también el traspaso y la transformación:

Poco después la abuela empezó a adelgazar hasta secarse como una rama. Mis caderas se robustecieron. Nadie me dijo que crecer dolería tanto por debajo del ombligo, ni que el agua de vientre es una ciénaga en la que nada se mueve. Por esas verdades, aprendí a aguantar insultos [...] a meterle la mano a las chicas, a contarle cosas a las plantas, a matar y querer lo que mató (p.28).

Lo que aquí se escribe no es apenas una historia del aborto, sino su inscripción política como archivo viviente desde los márgenes de la miseria y la violencia. El derecho a decidir como acto colectivo de cuidado, una política del cuerpo frente a la expropiación simbólica y material de la vida.

4.5.3.2 Fragmentos de la memoria

La memoria, en estas narrativas feministas se significa en forma de osamenta, resto y materia íntima. Frente a los dispositivos de borramiento histórico y estatal, son los cuerpos feminizados los que custodian los residuos de lo perdido, y lo hacen no a través de la institucionalidad, sino mediante el vínculo afectivo y el ritual cotidiano, en la persistencia táctil. Lo que se cuida no se limita al cuerpo presente; también se resguarda aquel que ya no está, o que nunca se encontró. Se trata de una ética de la memoria encarnada, donde el duelo no clausura (Butler, 2006), al contrario, abre una grieta que interrumpe la violencia del olvido. Esta práctica, que Richard (2004b) define como archivo disidente, se afirma en lo sensible, en lo inexacto, en lo que insiste a pesar del silencio.

En “Nada de carne sobre nosotras” (Enriquez, 2016), la joven que establece el vínculo íntimo con una calavera hallada bajo tierra, grabada con la inscripción “Tati, 1975” (p. 125). Resuena como un eco preciso e inquietante de las desapariciones políticas ejecutadas durante las dictaduras militares de Argentina y otros países del continente. Pero en lugar de denunciar, Enriquez sugiere convertir el hueso en archivo vivo. “Todos caminamos sobre huesos, es cuestión de hacer agujeros profundos y alcanzar a nuestros muertos tapados” (p.129). La protagonista no busca redención, sino contacto; no entierra, desentierra. Como plantea Calveiro (2006), allí donde los cuerpos fueron desaparecidos, reaparece una política de la presencia a través de lo que queda: los huesos, la tierra, el gesto de excavar. López (2015) ha leído el cuerpo como superficie donde se imprime la historia: aquí, ese cuerpo anoréxico, guardiana de ese cuerpo fragmentado, se vuelve espejo de los huesos ocultos bajo el suelo. “Vera y yo vamos a ser hermosas y livianas [...] esqueletos huecos y bailarines” (p. 128): el esqueleto deja de ser signo de enfermedad y se vuelve estética de una memoria que insiste.

Como plantea Vinciane Despret (2023), los muertos nos requieren: exigen gestos, compañía, cuidado. No basta con recordar, es necesario responder a la forma en que su presencia sigue interpelando el presente. En diálogo, Latour (2011) sostiene que los muertos siguen actuando en las redes que configuran lo social, reclamando ser pensados como parte activa de nuestros mundos. Ambos proponen una ontología relacional expandida donde cuidar a los muertos es también resistir al olvido, disputar las formas del duelo y abrir lo político a lo que aún nos afecta desde lo que ya no está. En este sentido, quienes habitamos cuerpos feminizados y aquellos marcados por la desposesión y la violencia tenemos un compromiso ético con los cuerpos-otros que faltan, que fueron borrados y los que aún esperan ser hallados.

Así, tal como el de la protagonista que pacta con la muerte, lejos de dar vuelta la página, los cuerpos feminizados y abyectos transforman la ausencia en un archivo vivo, en una forma de transmisión afectiva que rehace el tiempo y el vínculo. Allí donde el poder borró, la literatura insiste: en el hueso, en la tierra, en el recuerdo, late la potencia de otra justicia.

4.6 Con sangre se escribe: furia y venganza feminista

4.6.1 Escupiremos sobre sus tumbas

La escritura de terror se vuelve aquí un espacio de acción feminista, en tanto práctica narrativa que subvierte las formas tradicionales de representación del daño. Ya no se limita a relatar pasivamente la violencia sobre los cuerpos feminizados; la reescribe con desasosiego, convirtiendo el horror en un acto de justicia poética y política. A través de escenas de venganza, castigo o restitución, estas narraciones ejercen un uso contrahegemónico de la palabra: no para reproducir el sufrimiento, sino para pervertirlo, revertirlo y transformarlo en agencia. Escribir, en este sentido, no se reduce a narrar: se vuelve un modo de hacer justicia con el lenguaje. La escritura se torna así lugar de furia encarnada, archivo de agravios y respuesta simbólica al poder que mutila. No hay aquí consuelo ni reconciliación; lo que irrumpe es el gesto insurgente de escupir sobre las tumbas del patriarcado.

En los abusos sexuales ya descrito, podemos observar una reacción como acto simbólico o material por parte de quienes sufrieron dicha violencia. El ejemplo más descarnado de la justicia por mano propia es la que ejerce la abuela de Ranita en “Sangre coagulada” (Ojeda, 2020): “Recuerdo [...] la sangre púrpura sobre la mesa, las venas en su cuello del tamaño de gusanos fríos, el machete limpio y brillante cortando el viento. Recuerdo que canté duro mientras la abuela lo veía retorcerse” (p.27).

Un registro similar aparece en “Luto” (Ampuero, 2018), donde María, luego de ser liberada tras años de abusos incestuosos por parte del hermano, es celebrada y adorada por su hermana Marta: “Se arrodilló ante su hermana. Elevó sus brazos abiertos hacia ella y susurró [...] nunca más [...] no tengo otro dios que tú, María” (p.73). Seguida de una escena ritual cargada de delirio y goce: “La una desnuda de cintura para abajo, pura risa, matando cucarachas y la otra bailando como una cualquiera, nunca hubiera pensando que hace cuatro días, el único hermano, se les murió a esas dos mujeres” (p.74). La venganza aquí no se manifiesta solo desafiando las convenciones del luto fraternal, sino también corporal cuando Marta confiesa que cuando el hermano enferma y todos la imaginan cuidándole, ella le devuelve la mano en nombre de su hermana: “Era imaginativa, tanto vertía cera caliente en las heridas como alcanfor [...] mientras

su hermano se retorció de dolor [...] estaba rezando porque muriera lento y con el mayor dolor posible” (p.79).

Por su parte, en “Las voladoras” (Ojeda, 2020), la niña que ha sido violada por su padre no recibe redención en los términos clásicos, pero sí accede a una experiencia de reapropiación corporal: la visita de “Las voladoras” en plena menarquía marca un punto de inflexión simbólica donde el despertar sexual no queda colonizado por el abuso, sino que se reterritorializa en una dimensión sobrenatural, femenina y comunitaria: “Yo no me avergüenzo del tamaño de mis caderas. No bajo la voz [...] subo al tejado con las axilas húmedas y abro los brazos al viento” (p.15). En lugar de la soledad del trauma, la protagonista acepta la visita y su presagio. Así, la escritura convoca un linaje de brujas, un pacto simbólico entre seres feminizados abyectos que acompañan, curan y nombran. En “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017) tras el entierro de La Bruja y el destino incierto de Norma amarrada a la camilla de un hospital, no hay venganza explícita, pero sí atmosférica, desatando una temporada de lluvias y vientos bravíos sobre La Matosa. Aquí, la venganza es coral, impersonal y pánica.

La furia feminista, antes que mero desborde emocional, funciona como vector político de relectura y reapropiación del menoscabo. Estas escenas no se limitan a denunciar la violencia sexual o simbólica, abren también la posibilidad de imaginar respuestas radicales, gestos de desobediencia y actos de restitución. El cuerpo deja de figurar como simple superficie violada y se convierte en un terreno fértil para la contraescritura.

Virginie Despentes (2018) lo formula con brutalidad precisa: “una mujer violada que ya no tiene miedo de ser violada es un monstruo peligroso” (p. 70). Las protagonistas que aquí emergen se deslizan precisamente en esa monstruosidad necesaria: aquella que invierte el miedo, que desafía la norma y subvierte el reparto tradicional de víctima y agresor. La violencia se vuelve narrativa, el relato se convierte en trinchera. Estas escrituras permiten imaginar otras formas de justicia: impuras, poéticas, comunitarias. Como invita Sara Ahmed (2023), cuando las feministas rehúsan el mandato de pasar página, sostener el malestar deviene también una forma de cuidado.

4.6.2 Rojo carmesí

Que la sangre corra, que la sangre chorree: en estos relatos, deja de ser signo de vulnerabilidad o residuo de violencia para transformarse en materia simbólica y estética. No es la sangre del sacrificio, sino la que brota desde dentro: menstrual, monstruosa, deseante. En un giro que subvierte los imaginarios patriarcales del cuerpo feminizado, la sangre se convierte en índice de apropiación, en huella de una subjetividad que se rehace desde el exceso.

En “Sangre coagulada” (Ojeda, 2020) Ranita crece en un entorno donde la sangre es parte del paisaje cotidiano: la que fluye por su menarquía, la que emana de los abortos que realiza su abuela, la que se derrama al matar animales. Lejos de producir horror, esa sangre para ella es belleza, aprendizaje y defensa. De este modo, la sangre es una manera de ver el mundo cuando se ha crecido en contextos de terror; una forma de estética encarnada ante el espanto. Una escena similar se insinúa en “Las voladoras” (Ojeda, 2020), donde el despertar sexual asociado a la menarquía adquiere sentido como portal de conexión con otras criaturas y sus potencias, más allá del trauma. La sangre aquí es signo de paso y de alianza.

En “Nada de carne sobre nosotras”, la sangre es anticipada como estética de lo extremo. El cuerpo soñado es un cuerpo que sangra desde dentro, que muestra sus huesos como forma radical de verdad. La sangre, en este caso, es marca de desposesión pero también de voluntad: el cuerpo se hace escritura y la escritura sangra.

En “Subasta” (Ampuero, 2018), la sangre que brota durante la transformación de la protagonista marca la irrupción de lo monstruoso. Lejos de representar una malformación, se activa como estrategia de supervivencia. Su mutación corporal, asociada a la animalidad y la abyección, recuerda la lectura de Susan Stryker (2006) sobre el *body horror* como lenguaje de cuerpos insumisos. Sangrar, en este contexto, se convierte en la enunciación misma de una escena de fuga, más que en un signo de derrota.

4.6.3 Todas seremos reinas

Aquí se presenta la reapropiación del signo femenino se da desde su borde más radical: el exceso, la desfiguración, la monstruosidad. Los cuerpos feminizados ya no son territorios de dolor silenciado, sino superficies que escriben otra narrativa: la de una belleza insurgente,

abyecta, ajena al canon normativo. A través de la deformación, la mutación y la autoagresión, estos cuerpos se rehacen y reivindican como algo nuevo y anhelante. Lo que antes era residuo ahora se erige como emblema; lo que antes debía ser ocultado, emerge como potencia política.

En “Subasta” (Ampuero, 2018) la protagonista se animaliza para sobrevivir. Su transformación grotesca no es castigo, sino estrategia. Ya en la infancia se protegía llenándose “las manos y rodillas y la cara” con “las sangres, las vísceras del gallo muerto” (p. 12): anticipación simbólica de su alianza con lo bestial. En la escena de su mutación, se comporta como los gallos de su padre, en una performance que alude a la locura, invocando esa virilidad salvaje que ya no responde a la lógica masculina (Sánchez, 2023): “Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien [...] la sangre [...] empieza a mezclarse con la mierda y la orina. Y empiezo a reír” (p. 18). Su cuerpo ya no puede ser deseado ni asesinado: ha cruzado el umbral de lo viviente para volverse pura abyección. En este gesto, como plantea Paul Preciado (2020a), el cuerpo se hackea, se vuelve insumiso, se desconecta del sistema que lo clasificaba como mercancía. Es también un acto de autodefensa estética: lo monstruoso como blindaje.

En “Las cosas que perdimos en el fuego” (Enriquez, 2016), las mujeres que se queman a sí mismas lo hacen para reapropiarse del cuerpo que antes fue campo de violencia. Las sobrevivientes del fuego no buscan volver al ideal de belleza: lo desfiguran, lo dinamitan.

Todo era distinto desde las hogueras. Hacía apenas semanas, las primeras mujeres sobrevivientes habían empezado a mostrarse. A tomar colectivos. A comprar en el supermercado. A tomar taxis y subterráneos, a abrir cuentas de banco y disfrutar de un café en las veredas de los bares, con las horribles caras iluminadas por el sol de la tarde, con los dedos, a veces sin algunas falanges, sosteniendo la taza. ¿Les darían trabajo? ¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruas? (p. 195).

Pero lo hacen por decisión, no por sumisión. La cicatriz, el rostro calcinado, el cuerpo reconstruido quirúrgicamente, deviene símbolo de otro tipo de belleza, “una nueva belleza” (p.190). Como propone Adriana Cavarero (2009), en el horror hay posibilidad de aparecer: la

desfiguración no elimina el rostro, sino que lo vuelve visible en su diferencia irreductible. Los cuerpos feminizados de las escrituras feministas de terror se rehúsan a ser invisibilizadxs, reaparecen como cuerpos que ya no obedecen al mandato de lo femenino.

4.7 Epílogo: fugas feministas

En los relatos que conforman este corpus, lo abierto, lo abyecto, animalesco y salvaje —todo aquello no domesticado— aparece como un horizonte de fuga, un umbral desde el cual repensar los cuerpos más allá de los marcos tradicionales de la representación. Estas escenas abren claves de inteligibilidad que desplazan los enfoques clásicos de las políticas del cuerpo, permitiendo imaginar formas otras de existencia. Se trata de vislumbrar lo que se escapa del guion del daño, de leer en los márgenes del espanto una voluntad de invención. Este epílogo no cierra: respira, estira la trama, deja latir la posibilidad de lo impensado.

4.7.1 *Ferox et profanus*: en la búsqueda de nuestra propia topía

Frente al encierro, la casa patriarcal y el abuso sistemático en los espacios urbanos o familiares, emerge una naturaleza como un lugar-otro que no remite a lo esencial ni a lo puro: su potencia, en cambio, es profundamente política. Se configura así una “topía” feminista para todxs nosotrxs: monstruxs, mutantes, abyectxs —en el sentido propuesto por Preciado (2020b) y Valencia (2021)— no como promesa utópica ni edénica, sino como devenir colectivo, encarnado, desobediente y transfronterizo.

La montaña inaccesible en “Las voladoras” (Ojeda, 2020), los cañaverales y la playa en “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017), el más allá del río desde donde Ranita lanza piedras con su “Sangre coagulada” (Ojeda, 2020) para ayuntar a los hostigadores o la pampa donde las “Mujeres Ardientes” prenden sus hogueras en “Las cosas que perdimos en el fuego” (Enriquez, 2016), no son simples escenarios. Son espacios liminales, zonas de umbral donde el orden masculino ya no rige. Como plantea Sandra Navarrete (2020), en diálogo con Foucault, estas fronteras narrativas funcionan como intersticios: lugares donde los cuerpos pueden imaginar nuevas formas de estar en el mundo, no definidas por el biopoder ni por la racionalidad patriarcal.

Lejos de una lectura romántica de la naturaleza como un *locus amoenus* de lo femenino, lo que se presenta es un paisaje mestizo, inestable, insurgente. Gloria Anzaldúa (2021) habló de esta “frontera” como una herida abierta: un lugar de cruce, mezcla, contradicción. Aquí, la naturaleza es ese borde poroso que permite el paso hacia lo otro —no lo exterior, más bien lo posible—. Y es también una respuesta simbólica al capitalismo gore: allí donde este exhibe cuerpos como desechos en espacios urbanos, estas escrituras desplazan la acción a otros territorios carto(corpo)gráficos (Bustamante Escalona y Amaro Castro, 2024), en los que la justicia se ejerce desde lo profano.

La naturaleza, a través de sus lluvias, ciclones y deslaves, enmarca la historia de “Temporada de huracanes” (Melchor, 2017) no solo como telón narrativo, también como quiebre simbólico: desestabiliza el orden del mal y arrastra la miseria como si fuese barro. El huracán, más que catástrofe, es presagio de cambio epocal. Su ritmo —anunciado, contenido, inevitable— estructura también la cadencia sofocante que nos convoca. Ese tempo, donde todo parece a punto de estallar, es estética feminista: una forma de narrar la espera, la muerte y la transformación. Escritura que gime con la atmósfera, que sopla como viento antes de romperlo todo.

Se dibujan así trayectorias afectivas que vinculan el cuerpo herido con la tierra, el autoexilio, la pulsión de fuga. Como ha planteado María Galindo (2019), pensar lo bastardo como método político implica habitar lo excluido y lo indisciplinado sin nostalgia, como gesto vital de construcción epistémica. El espacio natural, cuando es reapropiado desde estas escrituras, ya no es mero paisaje, sino alianza insurgente de una vida indomable (Lemm, 2009).

Sin embargo, la fuga no siempre conduce a lo abierto. A veces, la subversión se trama desde adentro: en cocinas y casas de brujas (Melchor, 2017; Ojeda, 2020), o en un hospital clandestino donde no dejar morir a las que por decisión propia se han lanzado a la quema (Enriquez, 2016). La naturaleza, con toda su potencia, también porta —y de manera maravillosa— una violencia propia, indómita frente a la insignificancia humana. Por eso es vital imaginar y levantar refugios feministas. Como plantea Sara Ahmed (2024), el hogar se produce afectivamente: los cuerpos hacen lugar allí donde insisten en sobrevivir. En estos relatos, lo íntimo se vuelve palpable. No solo hay agencia en las personas; también en las cosas que traen consigo una fuerza latente incluso en lo que parece inerte (Bennett, 2015). Así, la casa de una bruja asesinada puede ser

archivo vivo y espacio de cuidados post-mortem (Valencia, 2021): “Que respeten el silencio muerto de aquella casa, el dolor de las desgraciadas que ahí vivieron [...] es nada más que un dolor punzante que se niega a disolverse” (Melchor, 2017, p.218).

Lo *ferox* y lo *profanus* no remiten a una esencia brutal: configuran una práctica de disenso. Son formas de hacer política desde lo innombrable, lo ilegible, lo que no encaja. Fugarse, entonces, no es escapar: es trazar rutas (Deleuze y Parnet, 1980). Es escribir en los márgenes de lo representable, inscribirse en la tierra con uñas, colmillos y sangre menstrual. Estas escrituras no redimen, pero sí perturban. No reparan, pero sí imaginan. Y en esa imaginación —feroz, bastarda, insurgente— quizás, ya se insinúa otra forma de justicia.

4.7.2 Poética de la violencia: por una autodefensa feminista

El gesto final de este recorrido no es la redención, sino la defensa. Una defensa sin escudo, sin pacto, sin renuncia. Una defensa que no necesariamente repara, pero sí tensiona, subvierte e interrumpe. A contrapelo de los discursos que buscan encauzar la violencia en marcos de legalidad o exención, y a partir de los imaginarios que abren estas escrituras de terror feminista sudaca, podemos proclamar la urgencia de una poética de la autodefensa: una forma de subsistencia encarnada, que hace del lenguaje, del cuerpo y del dolor recursos prácticos para estar preparadxs y entrenadxs ante la violencia patriarcal. No se trata de glorificar el daño; lo que está en juego es su reapropiación desde el espesor ético y la potencia situada que encarna.

Como plantea Elsa Dorlin (2019), pensar la autodefensa desde una filosofía feminista implica volver sobre los cuerpos que históricamente fueron desarmados, obligados a ceder, a sobrevivir sin medios legítimos para responder. Cuerpos que han debido resistir desde el trauma histórico y la herida colectiva, desde la opacidad y desde una memoria de violencia que no se borra. En ese marco, defenderse no implica únicamente protegerse del daño; también supone interrumpir su reproducción. Los cuerpos feminizados y sus formas de representación en esta lectura feminista nos habilitan a imaginar formas presentes de cuidado ofensivo unx a unx, cuerpo a cuerpo. En ese filo agudo se forja una micropolítica del aquí y ahora que arma cuerpos insumisos, convoca memorias vivas y teje alianzas situadas. Una autodefensa feminista que se practica, se encarna y también se escribe.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

La presente investigación se origina en la pregunta por cuáles son las representaciones sociales de los cuerpos feminizados en la escritura feminista de terror de autoras latinoamericanas contemporáneas. En particular, se indaga cómo estas representaciones son construidas en las obras de Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda, atendiendo a las formas narrativas, simbólicas y estéticas que articulan la figura del cuerpo feminizando en contextos de violencia, exclusión y subalternidad. Desde una epistemología feminista situada y un enfoque metodológico cualitativo, genealógico y crítico, se buscó comprender cómo estas escrituras configuran corporalidades que resisten, desbordan o dislocan los marcos hegemónicos de representación. Lo que develó un conjunto de operaciones narrativas, políticas y estéticas que, lejos de reiterar pasivamente los dispositivos de poder, los tensionan desde adentro, inscribiendo en la escritura una potencia insurgente.

Las categorías emergentes relevadas no remiten tan solo a tópicos recurrentes en la literatura de terror, más bien re-ordenan los modos diferenciados de figurar los cuerpos feminizados en relación a los regímenes de violencia patriarcal donde se constituyen. A saber, representaciones cuyas operaciones simbólicas y políticas disputan sentidos, habilitan memorias encarnadas y narran experiencias desplazadas de los discursos normativos.

A lo largo del trabajo, se identificaron cinco grandes representaciones que estructuraron el análisis del corpus. En “Anatomía del horror”, el cuerpo aparece como superficie de inscripción violenta. Son cuerpos ultrajados, sometidos, poseídos, intoxicados o quemados, cuyas figuraciones no se limitan a denunciar el daño; al contrario, revelan la violencia como una gramática inscrita en la materia corporal. Lejos de la pasividad, estos cuerpos condensan el horror de forma radical, desbordando los marcos de inteligibilidad dominantes.

En “Retornos abyectos”, el cuerpo feminizado se representa como resto, espectro o mutación: aquello que no pudo ser eliminado y persiste como residuo impuro. La abyección no se concibe como una condición degradante, se lee como potencia disruptiva. Estos cuerpos resquebrajan el orden simbólico desde su propia inasimilabilidad, configurando formas de existencia insurrectas que desafían la clausura de la víctima.

En “Archivo del tacto” se despliegan representaciones de los cuerpos feminizados como portadores de saberes, afectos y memorias. No se alude aquí al cuerpo como mera entidad biológica; en cambio, se lo figura como un archivo sensible capaz de transmitir cuidados, abortos, duelos y gestos situados. Esta dimensión representacional habilita una ética feminista del cuidado, donde la memoria se inscribe en la piel, los huesos, los susurros y los restos. Al mismo tiempo, permite avanzar hacia una epistemología del cuerpo feminizado, entendido como superficie de inscripción y transmisión de conocimiento encarnado. La escritura, en este contexto, actúa como contraarchivo ante el olvido institucional.

En “Con sangre se escribe: furia y venganza feminista”, los cuerpos feminizados se representan como trazo político. Las marcas corporales —cicatrices, mutilaciones, menstruaciones, quemaduras— no son signos de sometimiento, son formas de reapropiación simbólica del dolor. La escritura se enhebra en el cuerpo como inscripción de la rabia, la venganza o la desmesura. Estas representaciones abren un espacio para pensar la justicia desde una ética situada, más próxima a la desobediencia que a la reparación normativa.

Por último, en el epílogo “Fugas feministas” se proponen figuraciones que desbordan la matriz binaria de lo representable. Son cuerpos que habitan nuevas “topías” feministas en donde la autodefensa es la ética para un mejor vivir. Así, los cuerpos feminizados tienen la potencia de devenir y de trans-formarse. En estas representaciones no se impone tanto la lógica de la clausura, como el deseo de imaginar otras formas de existencia, más allá del daño y del régimen de lo inteligible. La fuga antes que emplazar el escape, se significa como un horizonte de posibilidad.

En definitiva, las categorías emergentes aquí desarrolladas configuran una carto(corpo)grafía de representaciones de las subjetividades feminizadas en el marco de una escritura feminista latinoamericana, disidente y política. No se limitan a ilustrar un diagnóstico: proponen formas narrativas de subsistencia, interrupción y reapropiación. De este modo, uno de los aportes centrales de esta memoria es haber mostrado que estas escrituras no reproducen el espectáculo del sufrimiento, sino que lo transfiguran en una estrategia crítica de intervención. Lo monstruoso, lo abyecto y lo impune no son únicamente tropos vacíos, son, sobre todo, lenguajes de insubordinación. La bruja, lxs espectrxs sin paz, lxs niñx violentadx o lxs sobrevivientes

desfiguradxs son figuras que abandonan la metáfora de victimización, dándole lugar a la reescritura de imaginarios colectivos.

Desde esta perspectiva, las narrativas analizadas realizan un doble movimiento emancipador: por un lado, enuncian lo silenciado —como los feminicidios, los abortos clandestinos, las malformaciones ambientales o la violencia sexual infantil—; por otro, intervienen en los dispositivos de lenguaje que históricamente han negado su legibilidad. La escritura se torna así una forma de defensa ética, de subsistencia simbólica, que no necesita de la reparación institucional para afirmar su potencia. Como plantea Elsa Dorlin (2019), defenderse es también una forma de persistir en un mundo que niega el derecho mismo a existir.

El terror sudaca y feminista de estas autoras no se propone únicamente denunciar: su apuesta es construir una episteme desde el margen, un saber situado que emerge desde los cuerpos marcados por el dolor, el deseo y la memoria. La potencia de esta escritura radica, precisamente, en que subvierte los órdenes establecidos de lo decible y lo representable. Se escribe con sangre, con rabia, con huesos y con susurros. Es, como plantea Maggie Nelson (2018), una forma de arte que mide los bordes de lo soportable y se arriesga a explorar la violencia sin anestesia, sin cinismo y sin condescendencia. En estas obras, la crueldad no se glorifica, pero tampoco se edulcora: se expone como materia estética, como terreno de disputa política y como campo de batalla ética.

En este sentido, el ejercicio de la escritura se configura como acto de emancipación no tanto porque redima, sino porque rehúsa a someterse. Las autoras leídas no escriben para aplacar el horror, escriben para habitarlo, para incomodar con él, para devolverlo a quien lo ha causado. La palabra escrita se vuelve entonces arma, ritual, herida y conjuro. Cada cuento, cada escena leída, lleva la impronta de una comunidad que ha sabido transformar el espanto en resistencia, la herida en trazo, y la violencia en lenguaje.

En términos proyectivos, esta tesis reafirma la necesidad de consolidar el campo de la sociología de la literatura como espacio legítimo de análisis crítico de las formas culturales contemporáneas. Apostamos por una concepción de la literatura como herramienta de lectura situada, con potencia para disputar sentidos e intervenir activamente en las condiciones de

posibilidad de lo social. En particular, resulta urgente profundizar y expandir los territorios desde donde se enuncia la escritura feminista de terror en América Latina, especialmente ante el recrudecimiento del control biopolítico, la persecución del disenso y el avance de fuerzas neoconservadoras y neofascistas. El terror que nos ofrecen estas autoras no es evasión ni entretenimiento: es lenguaje cifrado de un tiempo oscuro, pero también es defensa poética ante lo insoportable, forma situada para no dejarse derrotar.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. (2003). *Cultura y crítica*. Madrid: Akal.
- Agamben, G. (1998). *Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- (2000). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- (2023). *La promesa de la felicidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- (2024). *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Aleman Bay, C. (2020). *Lo insólito y lo femenino en algunas narradoras latinoamericanas actuales*. *Hispanérica*, 49(145), 3–12. Recuperado de <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/112634>
- Amaro Castro, L. (2020). ¿Qué hacer con la literatura de mujeres? *Revista Literaturas y Feminismos*, (1), 39–49
- Ampuero, M. F. (2018). *Pelea de gallos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Anzaldúa, G. (2021). *Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza*. Madrid: Capitán Swing.
- Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Arnés, Laura A., de Leone, Lucía, Punte, María José (coord.) (2020) “Introducción” en *Historia feminista de la literatura argentina, tomo IV: En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Eduvim: Villa María.
- Arruda, A. (2002). Representaciones sociales: temas y procesos. *Psicología & Sociedad*, 14(2), 23–31.

- Barjola, N. (2018). *Microfísica sexista del poder: El caso Alcàsser y la construcción del terror sexual*. Virus Editorial.
- Benjamin, W. (2007). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus.
- Bennett, J. (2015). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Blazquez Graf, N. (2010). *Epistemología feminista: temas centrales*. En N. Blazquez Graf, F. Flores Palacios & M. Ríos Everardo (Coords.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 21–35). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Bonilla, E., & Rodríguez, P. (1997). Más allá del dilema de los métodos. La investigación en las ciencias sociales. Santafé de Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Buenahora Molina, G. (2016). *Escribir para no ser silenciadas: mujeres, literatura y epistemología feminista*. En N. Blázquez Graf & M. P. Castañeda Salgado (Eds.), *Lecturas críticas en investigación feminista* (pp. 195–216). UNAM.
- Bustamante Escalona, F., & Amaro Castro, L. (Eds.). (2024). *Carto(corpo)grafías: Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

- (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- (2020). *Sin miedo: formas de resistencia ante la violencia*. Barcelona: Paidós.
- Cabezón Cámara, G. (2022). *El monstruo del monóculo: Crónicas de terror y ternura*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Calveiro, P. (2006). *Violencias de Estado: La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Canales, M. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. En M. Canales (Ed.), *Metodologías de investigación social: Introducción a los oficios* (pp. 193–229). LOM Ediciones.
- Casal, J., & Mateu, A. (2003). *Metodología de la investigación cualitativa: Manual para investigadores noveles*. Barcelona: Ediciones PPU.
- Casanova-Vizcaíno, S., & Ordiz, I. (2020). *Latin America, the Caribbean and the persistence of the Gothic*. University of Wales Press.
- Castillo, A. (2018). *La imagen del cuerpo feminista*. En M. Ramón Ríos (Comp.), *Literaturas y feminismos: Escrituras disidentes desde el sur* (pp. 125–139). Palinodia
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Anthropos.
- Cixous, H. (2010). *La risa de la Medusa y otros ensayos*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Dalmau, I. (2019). *Michel Foucault y la genealogía del saber*. *Eikasia. Revista de Filosofía*, 85(2), 25–37.
- Davis, A. (2016). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Capitán Swing.

- De Beauvoir, S. (2000). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: Feminismo, semiótica, cine* (pp. 305–336). Madrid: Ediciones Cátedra.
- (1996). *Tecnologías del género: Ensayos sobre teoría, cine y ficción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Deleuze, G. (2013). *El saber: Curso sobre Foucault*. Editorial Cactus.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1980). *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos
- Despentes, V. (2018). *Teoría King Kong*. Barcelona: Random House.
- Despret, V. (2019). *A la salud de los muertos: Relatos de quienes quedan*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Dorlin, E. (2019). *Autodefensa: una filosofía de la violencia* (M. Martínez, Trad.). Buenos Aires: Hekht Libros.
- (2020). *La matriz de la raza: Genealogía sexual y colonial*. Tafalla: Txalaparta.
- Enriquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.
- Ernaux, A. (2023). *El acontecimiento*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Espinosa, P. (2019). *Escrituras del desgarro. Narrar la violencia en América Latina*. Santiago: Editorial USACH.
- Esposito, R. (2006). *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Fairclough, N. (2008). *El discurso y el cambio social*. Buenos Aires: Manantial
- Fassin, D. (2010). *La razón humanitaria: Una historia moral del tiempo presente*. Madrid: Katz.

- Federici, S. (2010). *El calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Felski, R. (1989). *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press.
- (2015). Beyond the aesthetic. En *The limits of critique* (pp. 61–93). Chicago: University of Chicago Press.
- (2022). *Usos de la literatura*. Buenos Aires: Editorial Cuarenta Ríos.
- Fisher, M. (2016). *Lo raro y lo espeluznante*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Flores Palacios, F. (2004). Representaciones sociales y construcción social de género: Propuestas para una reflexión desde la psicología social. *Revista Interamericana de Psicología*, 38(2), 219–226.
- Foucault, M. (1977). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. En *Microfísica del poder* (pp. 7–29). Madrid: La Piqueta.
- (2002). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. (Trabajo original publicado en 1976).
- (2005). *El orden del discurso*. Tusquets Editores.
- (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977–1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2013). *La inquietud por la verdad: Escritos sobre la sexualidad y el sujeto*. Siglo Veintiuno Editores.
- (2022). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Freud, S. (2003). *Lo ominoso*. En *Obras completas* (Vol. XVII, pp. 217–244). Madrid: Biblioteca Nueva.

- Gago, V. (2019). *La potencia feminista : o el deseo de cambiarlo todo*. Tinta Limón
- (2024, junio). La crueldad como política de Estado. *Le Monde Diplomatique Cono Sur*, p. 12. <https://www.eldiplo.org/300-milei-y-la-politica-de-la-crueldad/la-crueldad-como-politica-de-estado/>
- Galindo, M. (2019). *Feminismo bastardo*. La Paz: Mujeres Creando.
- Gallego Cuiñas, A. (2020). *Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enriquez y Samanta Schweblin*. En G. Guerrero, J. Locane, B. Loy & G. Müller (Eds.), *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias* (pp. 71–96). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110673678-006>
- Gasparini, S. (2020). *Legados de Mary Shelley: algunos cadáveres y monstruos de la literatura argentina del siglo XIX*. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 9(19), 183–195. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/4539>
- (2022). “Aquí no me escucharán gritar”: Violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres. *Tesis. Revista Universitaria de Literatura*, 15(20), 257–288. <https://doi.org/10.15381/tesis.v15i20.23522>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa
- Godínez Rivas, G. L., & Román Nieto, L. (2019). De torcidos y embrujos: *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor. *Anclajes*, 23(3), 59–70. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2335>
- Goicochea, A. L. (2013). *Mujer gótica. Lectoras, escritoras, personajes. De la literatura al cine*. Universidad Nacional del Comahue. Recuperado de <https://rdi.uncoma.edu.ar/handle/123456789/14685>

- Golubov, N. (2012). La crítica literaria feminista: Una introducción práctica. En N. Blázquez Graf, M. P. Castañeda & M. A. Velasco (Eds.), *Lecturas críticas en investigación feminista* (pp. 217–240). México: UNAM.
- Gómez, P. (2003). *Lo que nunca te han contado sobre la anorexia nerviosa*. Valencia: Tilde.
- Guerriero, L. (2021, 17 de noviembre). *El mal*. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/opinion/2021-11-17/el-mal.html>
- (2021, junio). *Algo está pasando*. *Revista Lengua*. Recuperado de <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/escriptoras-latinoamericanas/escriptoras-latinoamericanas>
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La invención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra
- Hauser, A. (1969). *Historia social de la literatura y el arte* (Vol. III). Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Irigaray, L. (2006). *Este sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- Jerade, M. (2007). *De la violencia legítima a la violencia revolucionaria*. *Acta Poética* 28 (pp. 257-278)
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología social II* (pp. 469–494). Barcelona: Paidós.
- Kristeva, J. (2021). *Poderes de la perversión: Ensayo sobre la abyección*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Lahire, B. (2006). *El trabajo sociológico de la literatura: escribir, leer, socializar*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

- Lanser, S. (1986). *Hacia una narratología feminista*. En *Style* 20(3), 341–363.
- Latour, B. (2011). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Lemm, V. (2009). *Nietzsche y la filosofía política del cuerpo*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Lespada, G. (2015). Violencia y literatura / Violencia en la literatura. En T. Basile (Coord.), *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (pp. 35–57). Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pp.264/pp.264.pdf>
- Lorde, A. (2021). *La hermana, la extranjera: Textos escogidos*. Madrid: Capitán Swing.
- Lovrinović, V. (2022). *Las estrategias narrativas de representación de violencia de género y femicidio en la literatura argentina contemporánea* (Tesis doctoral, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Zagreb, Croacia). Recuperada de Repositorij de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zagreb: <https://repositorij.ffzg.unizg.hr/en/islandora/object/ffzg%3A6391>
- López, M. P. (2015). *Apuntes para una política del cuerpo*. Rosario: UNR Editora.
- Ludmer, J. (2007). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Lugones, M. (1997). Tácticas de las caminantes/Estrategias de los callejeros. En S. Sierra & K. Suárez (Eds.), *Debates feministas: teoría y crítica*. México: UNAM.
- (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), 73–101.
- Marinone, M. (2015). El culto de la violencia empieza por el lenguaje. En T. Basile (Coord.), *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (pp. 59–75). Universidad Nacional de La Plata.

- Martuccelli, D. (2007). *¿Habrá individuos en el siglo XXI? Individuo y la sociología: aportes para una sociología de los soportes*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.
- Melchor, F. (2017). *Temporada de huracanes*. Ciudad de México: Literatura Random House.
- Meloni, C. (2021). *Feminismos fronterizos: Mestizas, abyectas y perras*. Madrid: Kaótica Libros
- Moers, E. (1976). *Literary women: The great writers*. New York: Oxford University Press.
- Morales, B. (2022). *La violencia contra las mujeres en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moraña, M. (2009). *Política y literatura en América Latina: Panorama de una relación*. Santiago: LOM
- Moret, Z. (2000). Esos cuerpos escritos con sangre: Del horror y lo abyecto en Gambaro, Álvarez, Eltit, Silvestre y Mendieta. En B. Suárez Briones, M. B. Martín Lucas y M. J. Fariña Busto (Eds.), *Escribir en femenino: Poéticas y políticas* (pp. 213–234). Icaria.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Mulvey, L. (2000). *Placer visual y cine narrativo*. En *El feminismo y la teoría del cine* (pp. 37–52). Barcelona: Paidós.
- Navarrete, S. (2020). Literatura, violencia y crisis. Pareceres sobre el gesto político y proléptico en la literatura. *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (68), 315–330. <https://doi.org/10.7764/aisthesis.68.16>

- (2023). Aproximaciones a la violencia contra las mujeres en la narrativa de ficción latinoamericana reciente. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 11(21), 299–317. <https://doi.org/10.5195/ct/2023.604>
- Negrón, M. (2015). *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Nelson, M. (2020). *El arte de la crueldad*. Madrid, España: Tres Puntos Ediciones.
- Ni Una Menos. (2023). *8M: Huelga feminista y marea verde*. Editorial Tinta Limón.
- Ojeda, M. (2020). *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Ordiz, I. (2025). *El terror de existir como mujer: Gótico y género en la literatura contemporánea*. En S. Casanova-Vizcaíno & I. Ordiz (Eds.), *Gótico latinoamericano. Nuevas escrituras, nuevas lecturas*. University of Wales Press.
- Oviedo Pérez de Tudela, R. (1999). Huellas de vanguardia: Realismo mágico/literatura fantástica. Esbozo de una relación. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, 323–341. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHI/article/view/ANHI9999110323A>
- Piñero Gil, E. (2014). *Pesadillas góticas con cuerpo de mujer en la literatura norteamericana*. Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/672052>
- Preciado, P. (2020a). *Testo yonqui*. Barcelona: Anagrama.
- (2020b). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- (2022). *Dysphoria mundi*. Barcelona: Anagrama.
- Rancière, J. (2009). *La política de la literatura*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- (2012). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

- (2015). *El hilo perdido: Ensayos sobre la ficción moderna*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Rich, A. (2005). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia y como institución*. Madrid: Cátedra.
- Richard, N. (1993). ¿Tiene sexo la escritura? *Revista de Crítica Cultural*, (6), 3–15.
- (1994). *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- (1996). *Feminismo, experiencia y representación*. En *La cita amorosa. Ensayos de crítica cultural* (pp. 93–110). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- (2004a). *Feminismo, crítica cultural y diferencia*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- (2004b). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- (2018). La insurgencia feminista de mayo 2018. En *Mayo Feminista. La rebelión contra el patriarcado*. Santiago: LOM.
- Ríos Everardo, M. (2010). Técnicas cualitativas en la investigación feminista. En N. Blazquez Graf, F. Flores Palacios & M. Ríos Everardo (Coords.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 125–148). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rivera Garza, C. (2015). *Dolerse. Textos desde un país herido*. Ciudad de México: Surplus Ediciones.

- (2020). ¿Y ahora quién podrá defendernos? *Granta en español*, (23), 14–25.
- (2020). *Los muertos indóciles: Necroescritura y desapropiación*. Santiago de Chile: Los libros de la mujer rota.
- Romero Rosas, D. E. (2024). La violencia de género en el cuento fantástico y de terror de autoría femenina en Latinoamérica. *Revista Científica de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo*, (57), 1–19.
<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/refilo/article/view/7592>
- Russ, J. (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. P. B. (2022). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta* (7.ª ed.). McGraw-Hill Education.
- Sánchez, C. (2023). Espacios monstruosos: Reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero. *Valenciana*, 15(31), 105–126.
<https://doi.org/10.15174/rv.v15i31.612>
- Sapiro, G. (2014). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Barcelona: Penguin Random House.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes.
- (2013a). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños
- (2013b). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- (2015). *La pedagogía de la crueldad*. Editorial Prometeo.

- Shelley, M. (2018). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Madrid: Cátedra.
- Stryker, S. (2006). *My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix: Performing transgender rage*. En S. Stryker & S. Whittle (Eds.), *The transgender studies reader* (pp. 244–256). New York: Routledge
- Valdés, X. (2018). Una fiesta otoñal: notas sobre la emergencia de la nueva ola feminista . En *Mayo Feminista. La rebelión contra el patriarcado*. LOM.
- Valencia, S. (2016). *Capitalismo gore*. Melusina.
- Valencia, S., & Herrera Sánchez, S. (2021). *Transfeminismos y políticas postmortem*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Valles, M. S. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.
- Vasallo, B. (2021). *Lenguaje inclusivo y exclusión de clase*. Barcelona: Larousse.
- Vélez, A. M. (2011). *La ética del cuidado en Joan Tronto: Una aproximación desde el pensamiento feminista*. *Revista Colombiana de Bioética*, 6(1), 124–138. <https://doi.org/10.18359/rcb.2036>
- Victoriano, F., & Darrigrand, C. (2011). Estudios culturales y sociología: Debates para una epistemología del conflicto. *Última Década*, 19(34), 11–35.
- Vivero Marín, C. E. (2016). Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía. Revista de Filosofía y Letras*, (70), 114–134. Universidad de Guadalajara. <https://sincronia.cucsh.udg.mx>
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Paidós.

Wisker, G. (2007). Haunted narratives: The Gothic and the uncanny in contemporary women's fiction. *Critical Survey*, 19(2), 105–123. <https://doi.org/10.3167/cs.2007.190208>

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Ziga, I. (2009). *Devenir perra*. Barcelona: Melusina.