



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

La representación literaria del feminicida en
la novela latinoamericana: Análisis de *Los
Divinos*, de Laura Restrepo, y *Racimo*, de
Diego Zúñiga.

TESIS

Para obtener el Título de:

Licenciado en Estudios Latinoamericanos

P R E S E N T A:

Andrés Martínez Guzmán

Asesora

Dra. Ivonne Sánchez Becerril

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La presente tesis fue elaborada gracias el estímulo de la DGAPA por la Beca de Titulación recibida de parte del Proyecto PAPIIT *Prácticas literarias de las escritoras latinoamericanas en el siglo XXI*, número de expediente IA401322.

A mis padres, siempre.

*Yo hice lo que otros hombres sueñan. Yo soy
vuestra pesadilla.*

Últimas palabras de Gilles de Rais antes de
ser ejecutado por la violación y asesinato de
más de 200 niños.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. Contexto de Producción.....	13
1.1. <i>Racimo</i> : Del golpe de Estado a los crímenes de Alto Hospicio.....	14
1.2. <i>Los divinos</i> : de “La Violencia” al crimen de Yuliana.....	22
CAPÍTULO 2. Nivel subjetivo individual del feminicida.....	31
2.1. El concepto de género en los feminicidas.....	32
2.2. La noción de poder en los feminicidas.....	41
2.3. Semántica del feminicidio.....	51
CAPÍTULO 3. Nivel de relación con el contexto y la estructura social.....	62
3.1. La necesidad de distanciamiento, la necesidad de ficción.....	63
3.2. De la sociedad como feminicida a la comunidad inoperante.....	75
3.2.1 Historia de los Tutti Fruttis: Sobre el obstáculo de las mutas.....	85
3.3. El feminicida como chivo expiatorio: la cuestión rizomática de los feminicidios.....	90
Tres no-conclusiones para el futuro.....	99

Introducción

La historia de esta tesis comienza, contrario a lo que suele suceder normalmente, con un hecho poco relacionado a ella. Fue en la madrugada del 13 de diciembre de 2018 que recibí la notificación de rechazo por parte del, en aquel entonces, CUEC de haber pasado la última etapa del proceso de selección y, por ende, ser acreedor al privilegio de estudiar cine en la UNAM. A la mañana siguiente, tras entregar un trabajo final de Literatura en América Latina II decidí detenerme en la librería Porrúa que se encuentra en el “pasillo de las facultades”, junto a la entrada de la Facultad de Medicina. Fue entonces que adquirí, más que nada por mero impulso o necesidad de no pensar en el fracaso, una copia de *Los detectives salvajes* (1998), la gran novela de Roberto Bolaño, autor al cual había sido esquivo hasta ese momento. Para no engrosar más el relato de este episodio con mi interpretación o estima de dicha obra —que por demás creo palidece frente a otras tantas que he tenido la oportunidad de leer— me limitaré a decir que al amanecer del día siguiente la novela se encontraba prácticamente terminada.

Salió el cine y entró la literatura. Terminé, contra todo pronóstico previo, convirtiéndome en un asiduo lector del poeta infrarrealista de nacionalidad poco clara—tanto chilenos como mexicanos y españoles disertan hoy en día sobre la verdadera patria del escritor—, de tal manera que no pasó mucho tiempo para que leyera, por no decir devorara: *Estrella distante* (1996), *La pista de Hielo* (1993), *Nocturno de Chile* (2000), etc. A mediados del año siguiente, como era de esperarse, terminé por llegar a *2666* (2020), la gran novela póstuma del autor y la más densa o difícil en mi opinión. Durante el transcurso de mi lectura, que duró poco más de un mes, di con un diálogo que me llevó por primera vez a plantearme la idea de hacer una tesis sobre el feminicidio¹: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño, *2666* 464). Con lo cual no quiero decir que hasta entonces el problema no me hubiera parecido urgente —recuerdo que por aquel entonces (y muy probablemente todavía en la actualidad) el ambiente de

¹ Considero importante en este punto dar una primera definición sobre lo que entendemos por feminicidio. El feminicidio es el asesinato —directo o indirecto— de mujeres a manos de cualquier sujeto por razones de género; esto implica que no sólo los hombres cometen este tipo de crímenes o que, tanto al Estado como a la sociedad, no se le pueda atribuir cierta responsabilidad. Del cómo se ha llegado a esta definición se habla más adelante, en el apartado 2.3, para ser más exactos.

la facultad se encontraba marcado por el cruel y cobarde feminicidio de Lesvy Berlín Osorio, cometido dentro de las inmediaciones de Ciudad Universitaria—, sino más bien, por aquella época, latía en mi cabeza la idea de hacer una tesis en torno a otro tópico de la violencia mexicana como lo es el narcotráfico. Pero, como ya he dicho, la lectura de dicha novela terminó por marcar el rumbo de una investigación que me ha tomado poco más de tres años.

Tal cantidad de tiempo obedeció, primordialmente, a qué durante los dos primeros años no supe bien como aterrizar la tesis. Como todo buen neófito que se zambulle por primera vez en un tema, ante mis ojos se abrió todo un mundo de información que debía procesar. El primer aspecto, y probablemente uno de los más cruciales, que cambió fue mi perspectiva del fenómeno; la cual pasó de ser una contemplación restringida de lo nacional a una abrumadora visualización de lo regional. Y es que, si bien la literatura sobre el feminicidio ha estado presente en la producción latinoamericana desde principios del siglo XX; no es sino hasta los primeros años del nuevo milenio que ésta adquiere una centralidad académica y social. La correlación entre el aumento en el número de casos de feminicidios y la creciente importancia que ha otorgado la sociedad a estos casos, ha supuesto una explosión para la literatura del feminicidio a lo largo de toda América Latina. En el cono sur podemos hablar de las argentinas Selva Almada con *Chicas Muertas* (2014) y Dolores Reyes con *Cometierra* (2019), del chileno Diego Zúñiga con *Racimo* (2014), la peruana Teresa Muñoz-Najar con *Morir de amor* (2017), y la colombiana Laura Restrepo con *Los Divinos* (2018). Asimismo, podemos poner de ejemplo para el resto de subáreas al nicaragüense Arquímedes González por *La muerte de Acuario* (2002) y a la mexicana Fernanda Melchor con *Paradais* (2021).

Paralelo al incremento de la producción literaria se encuentra el creciente interés por parte de la academia. La cual, actualmente, centra sus estudios en la representación de los cuerpos de las mujeres asesinadas; generando así un sesgo —en tanto que el número de investigaciones es menor— en los estudios sobre la representación de la figura del feminicida. Dentro de los cuales, se puede observar una primer corriente que premia la perspectiva psicológica que plantea patologías individuales como una respuesta, más que una perspectiva que dé cuenta de la dimensión estructural que atraviesa la problemática. La escasez y sesgos en los estudios sobre la figura del feminicida acarrea una serie de

dificultades al momento de acercarnos al texto —ya sea como lector aficionado o como investigador—, tales como: la atemporalidad de la figura del feminicida y la reproducción de la imagen del *serial killer* (o monstruo). Es decir, por un lado, creer que los feminicidas representados son iguales sin importar el contexto social o histórico; y por otro, se reproduce la idea de que el único responsable de la violencia misógina es el feminicida. Aunado a lo anterior, ha prevalecido en las investigaciones un enfoque que no rebasa el espectro de lo nacional. Esta falta de perspectiva regional obvia el hecho de que la representación de la figura del feminicida es bastante similar entre las distintas producciones literarias de Nuestra América. Lo cual, en lugar de hablarnos de una serie de lecturas compartidas entre escritores latinoamericanos, da cuenta de una problemática que requiere investigaciones comparativas entre dos o más países.

Derivado de ello —y luego de un par de seminarios y un par de clases— terminé por desechar, muy a pesar mío, a Bolaño y decantarme por dos escritores no tan “populares”, como lo son Diego Zúñiga y Laura Restrepo. Sus novelas —ya mencionadas, *Racimo* y *Los Divinos*— sirvieron para realizar el presente estudio comparativo sobre la figura del feminicida en la novela latinoamericana. Antes de adentrarme más en el tema, me gustaría dejar claro cuáles fueron los criterios de selección de dichas obras, los cuales parten de tres problemáticas que se convirtieron en guías para la selección del *corpus*: primero, la que hace alusión a que el tema de los feminicidios debe ser el punto central de la trama, ya que esto permite un mejor análisis de la problemática del feminicidio; segundo, la de temporalidad que apunta a la necesidad de delimitar un periodo histórico para estudiar la representación del feminicida, pues si bien el resultado de la violencia sigue siendo el feminicidio, no puede decirse que en diferentes épocas éste operaba bajo lógicas similares; y tercero, la visibilidad académica que hace referencia al hecho de que hay textos que son más estudiados que otros, considerando que esta preferencia responde no tanto a una jerarquización de las producciones literarias, como sí a cierta popularidad del momento.

Respecto a la primera problemática, tenemos que ambas novelas no sólo toman como eje central de la trama al feminicidio, sino que parten de casos reales para construir sus ficciones; las implicaciones de este hecho serán abordadas a profundidad a lo largo del primer capítulo. Con referencia a la segunda problemática, podemos

observar que ambas se insertan dentro del periodo denominado como capitalismo tardío, caracterizado por la implementación de políticas neoliberales y la vuelta a la democracia en la mayoría de los países de la región; para ser un poco más específicos, podemos ubicar la novela de Zúñiga en los primeros años del nuevo milenio y a la de Restrepo un par de años adelante, a mediados de la década del 2010. Finalmente, respecto a la problemática de visibilidad académica, tenemos que ambos autores —pese a ser hasta cierto punto reconocidos²— son poco estudiados, o al menos estas dos obras seleccionadas; por lo que considero que una lectura de estas obras puede llegar a empatar o aportar nuevas cosas respecto a investigaciones hechas entorno a otras novelas más comentadas. Así pues, se observa que tanto *Racimo* como *Los Divinos* cumplen y coinciden con los tres puntos mencionados, haciendo posible la comparativa entre ellas.

Pasando a la cuestión del estado del arte, debemos tomar como punto de partida la primera definición del concepto de feminicidio, formulada en *Feminicide: The politics of Women Killing* (D. Russel y J. Radford 1992), donde se describe al feminicidio como “el asesinato de mujeres, cometido por hombres, por el mero hecho de ser mujeres”. Es a partir de esta definición conceptual que comienzan a surgir distintos trabajos, primero en habla inglesa y luego en español; de entre estos últimos podemos destacar los realizados por Rita Laura Segato en *La guerra contra las mujeres* (2016), Graciela Atencio en *Feminicidio: El asesinato de mujeres por ser mujeres* (2015) y *Feminicidio. Un nuevo orden patriarcal en tiempos de sumisión* de Carme Adán (2019). Asimismo, dentro del campo de la literatura han surgido distintas propuestas, siendo probablemente los capítulos que dedica Jean Franco en su *Modernidad Cruel* (2013) uno de los más reconocidos dentro del campo.

Ahora bien, centrándonos en trabajos que hayan abordado alguna de las dos novelas seleccionadas, podemos mencionar la tesis de maestría de Eva Gisela L. Van Hoey: *La violencia de género (el feminicidio) y su representación en "Chicas muertas" de Selva Almada y "Racimo" de Diego Zúñiga* (2018). Cuyo análisis se enfoca en la dimensión de denuncia y memoria; así como en la escritura de los cuerpos y el nivel metaliterario de las obras. Algunas críticas que se podrían hacer respecto a este trabajo son debido a su corta

² Diego Zúñiga recibió en 2008 el Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño y fue incluido en 2017 en el listado del Bogotá 39. Por su parte, Laura Restrepo ha sido galardonada con el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 1997 y el Premio Alfaguara de Novela en 2004.

extensión, correspondiente al de un trabajo de Master; aunque, a su favor se puede argumentar el buen enfoque realizado al contextualizar los textos, haciendo un interesante análisis de literatura y sociedad. Asimismo, existen dos artículos académicos —“Racimo de los crímenes locales a los crímenes de la globalización” (2020) y “Racimo, la novela de rizoma de Diego Zúñiga” (2018)— enfocados en la novela del chileno, que parten de un análisis de la estructura narrativa, la cual debido a sus características no lineales y de distintos puntos de fuga invita a replantear la cuestión de los feminicidios en una escala macro. De tal manera que los asesinatos de mujeres serían, en algunos casos (como el de la novela), parte de una estructura delictiva que trasciende fronteras, de ahí la asociación con el rizoma. Por último, me gustaría destacar el trabajo realizado por María García Moreno en su tesis de maestría *Desmontando el monstruo. Una interpretación de la novela Los Divinos, de Laura Restrepo*. En la cual identifica, gracias a una aproximación interdisciplinaria (donde destaca el enfoque antropológico), tres puntos de inflexión: la jerarquización de los personajes mediante el género, la construcción de la imagen del monstruo y la desviación de la denuncia del feminicidio por la lucha de clases. Llegando a resaltar adecuadamente la cuestión de la responsabilidad compartida o la noción de la sociedad como monstruo.

Derivado de lo anterior, la presente investigación buscará cubrir tres sesgos detectados. Primero, uno de índole académica: dentro de los registros de la UNAM he encontrado escasas tesis³ que aborden el tema de la literatura del feminicidio; asimismo, al comparar distintas bases de datos, he podido comprobar que las investigaciones dedicadas a la figura del feminicida no son ni la cuarta parte de la producción de los estudios de otros actores, y ni que decir sobre las investigaciones dedicadas a la obra de Restrepo o Zúñiga. Segundo: hay pocos trabajos que analicen el género dentro de la figura del feminicida; y, de llegar a hacerlo, lo hacen de una manera superficial, sin tener en cuenta la intersección con otras nociones como lo son el poder o el aspecto social. Tercero, la falta de una perspectiva transnacional de la problemática: dentro de las academias latinoamericanas es poca la

³ Tal es el caso de la tesis de licenciatura de Claudia Ivett Cervantes Jaramillo, titulada *Mientras dormíamos: la escritura de la muerte a partir de los feminicidios de Ciudad Juárez*. Véase: https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/XS21UL4RELBUMT94C5UCITH9D98RPIJH69NDUFG7E2MAUB3M74-23149?func=full-set-set&set_number=943186&set_entry=000002&format=999. O, la de tesis de licenciatura de Sujaila Abigail Miranda Moreno, titulada *Una semiótica feminista: jueces 19 y los feminicidios en la literatura mexicana*. Véase: https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/XS21UL4RELBUMT94C5UCITH9D98RPIJH69NDUFG7E2MAUB3M74-24845?func=full-set-set&set_number=943217&set_entry=000001&format=999.

producción de investigaciones comparativas que den cuenta de una realidad compartida como región; paradójicamente, las academias estadounidense y europea cuentan con un mayor número de investigaciones con el enfoque señalado, siendo que en principio cuentan con el inconveniente de que el *corpus* analítico (las novelas) no está escrito en su lengua materna.

Asimismo, señalar una primer hipótesis, la cual parte de que, tal como se visibiliza en las novelas de *Racimo* y *Los Divinos*, más allá de las historias concretas, se observa un patrón de comportamiento donde los feminicidas son hombres violentos que por alguna razón han perdido parte de su poder o influencia dentro de su contexto; lo cual los lleva a sentirse desplazados y con ansias de restituir su dominio. Aunado a esto, es visible dentro de la sociedad ficcional cierto valor utilitario en la figura del feminicida; ya sea para eludir la responsabilidad social compartida o tapar redes que involucran a funcionarios del gobierno.

En busca de cubrir los sesgos ya mencionados y de contrastar la hipótesis con unos resultados finales, se pretende que el estudio de la figura del feminicida en las novelas de *Racimo* y *Los Divinos* se realice a partir de un análisis en tres distintos niveles, que a su vez constituyen los tres capítulos en los que se divide la investigación. El primer capítulo, correspondiente a todo aquello relacionado al contexto de producción, analiza la historia reciente postdictatorial de Chile y Colombia a fin de entender cómo el impacto de las dictaduras condicionó o estructuró una sociedad que es esencialmente misógina, donde el poder recae principalmente sobre los sujetos masculinos; asimismo, se problematiza la cuestión de la violencia y el rol de la mujer en ambos países.

En el segundo capítulo, que corresponde a la dimensión subjetiva de la figura literaria del feminicida, se enfoca en la serie de factores socioculturales que atraviesan y determinan a los personajes; prestando especial atención a las nociones de poder y género. Para ello recurre al concepto de poder dado por Byung Chul-Han en *Sobre el poder* (2016), donde establece que contrario a la percepción dominante que concibe al poder con una carga negativa de privación de la voluntad, éste puede manifestarse como libertad; y a ciertas nociones dejadas por Foucault, a lo largo de su obra, en las que examina las relaciones de poder. A su vez, para el concepto de género utilizó la definición de Estela Serret (2011), quien desglosa al género en tres dimensiones: simbólica, social y subjetiva. Finalmente,

señalar que el análisis de estos conceptos en la configuración de los personajes de estas novelas partirá del análisis del narrador y “la dimensión actuarial”, tomando como modelo teórico el resumen de los planteamientos de la narratología de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva. Estudio de Teoría Narrativa*. (1998). Todo lo anterior nos ha de permitir llegar a un último apartado donde se analiza la “semántica del feminicidio”.

Por último, en el tercer capítulo se estudia la relación que mantiene la sociedad ficcional con el personaje del feminicida, derivando de ello tres apartados: a) donde se analiza la instrumentalización de la figura del feminicida como monstruo, b) donde se analiza críticamente el papel de la sociedad en aras de extender la figura del feminicida de individuo a colectivo, y, c) donde se coteja el problema de los feminicidios con otras problemáticas, destapando a su vez la condición rizomática del fenómeno. En resumen, los tres distintos capítulos (niveles de análisis) propuestos deben servir para dar cuenta de la dimensión transnacional de la figura del feminicida y de su potencial analítico que, además de ir más allá de las explicaciones patológicas, puede arrojar nuevos datos sobre una problemática regional.

Capítulo 1. Contexto de producción

El objetivo principal de este capítulo es presentar un panorama general sobre el contexto de producción de las novelas *Racimo* y *Los Divinos*. Para ello se ha decidido periodizar de la siguiente forma: para la novela de Diego Zúñiga, se partirá del golpe de Estado en 1973 hasta los crímenes de Alto Hospicio en 2001; y para la novela de Laura Restrepo, se retomará desde el suceso conocido como La Violencia en 1948 hasta el crimen de Yuliana en 2016. Ambas periodizaciones obedecen a un criterio de continuidad en las dinámicas de la violencia, es decir que —pese a que en ambos casos puede rastrearse este aspecto desde los primeros años de conformación de los Estados— es a partir de estos eventos que se configura una nueva forma de expresión de la misma. Para el caso chileno de *Racimo*, esto comienza con el golpe militar debido a que supone una ruptura con el proyecto del presidente Salvador Allende, interrumpiendo así una serie de transformaciones sociales puestas en marcha y acentuando otras dinámicas donde el rol de la mujer se vio minimizado por parte del Estado Dictatorial. En el caso colombiano de *Los Divinos*, se ha optado por tomar como punto de partida al suceso conocido como La Violencia debido a que en él se anticipan características de los enfrentamientos que después se expresarán con mayor frecuencia a partir del Conflicto Armado; periodo durante el cual la mujer, pese a asumir nuevos roles, mantiene un estatus de inferioridad sobre el hombre y de potencial herramienta de guerra.

Otra forma de entender la influencia de lo histórico en lo literario, objetivo principal de este capítulo, es a partir de la definición del régimen estético de Françoise Perús, quien —a partir de la recuperación de ciertas nociones propuestas por Rancière— lo define como las condicionantes sociohistóricas de la práctica estética; aunque no debe entenderse a estos regímenes estéticos como estructuras inamovibles, sino que, debido a que se encuentran dentro de la larga duración de la Historia, dichos regímenes estéticos deben ser más bien entendidos como marcos de referencia (Perús 204). Así pues, lo que se analizará es el proceso de conformación del régimen estético de las Novelas del Femicidio en el que se inscriben tanto *Racimo* como *Los Divinos*, las cuales están directamente mediadas por los sucesos sociales que transcurrieron en la periodización anteriormente mencionada. Todo lo anterior nos puede servir para entender a las novelas actuales sobre el femicidio desde su

especificidad histórica que responde a momentos únicos, sin perder de vista que estas nuevas narrativas son el resultado de anteriores regímenes estéticos, a los cuales habría que hacer referencia para comprender con mayor profundidad el régimen estético actual.

Ahora bien, pese a que se es consciente de que cada caso contiene sus particularidades, es imposible no notar ciertas semejanzas a la hora de abordar el contexto histórico; me refiero específicamente a la indagatoria sobre el mal y la susceptibilidad de las clases marginales a las catástrofes. La propuesta de lectura de ambos autores nos sugiere una indagatoria sobre el mal, en tanto que esto implica el rastreo de las estructuras o prácticas sociales que condicionan su origen. Esto parece estar en consonancia con lo que plantea Tzvetan Todorov en *La experiencia Totalitaria* sobre la futilidad de la memoria del pasado si esta se utiliza para hacer una simple división entre quienes son los buenos y quienes son los malos (370); lo anterior se puede observar en las novelas debido a que, en ambas, más que una búsqueda por el feminicida hay un rastreo de los distintos tipos de violencia actuales. Aunado a esto, se puede apreciar en lo relatado por ambas novelas cómo los planteamientos de Zygmunt Bauman —en *Daños colaterales: desigualdades sociales en la era global* (2012)— respecto a la susceptibilidad de las clases marginales a las catástrofes se cumplen, debido a que tanto las niñas de Alto Hospicio como Yuliana —feminicidios reales en los que se basan las novelas— pertenecían a un grupo social que históricamente ha sido marginado y, por ende, su acceso a la ciudadanía se ha visto limitado.

Por último, me gustaría señalar que el capítulo pretende inscribirse dentro de una larga tradición de investigaciones que enfatizan la vinculación entre historia y literatura como rutas de análisis para la realidad. Ante esto podría argumentarse que la literatura no puede ser tomada como ruta de análisis para la realidad debido a su carácter ficcional, sin embargo, fue Rancière quien señaló la diferencia entre mentira y ficción: mientras la mentira es mera falsedad la ficción parte de una lectura específica de ciertos signos sociales los cuales se busca representar (“De las modalidades de la ficción” 271). O, en otras palabras, lo ficcional es una reelaboración de la realidad a partir de estructuras inteligibles.

1.1. Racimo: Del golpe de Estado a los crímenes de Alto Hospicio.

El golpe militar en Chile tiene como contexto la guerra fría, más específicamente, el interés de Estados Unidos en mantener un control dentro de la región. Asimismo, cada una de las Fuerzas Armadas de los países latinoamericanos adujeron variadas razones para tomar el poder político: la necesidad de restablecer el orden, recuperar las economías de situaciones críticas y hacer frente a las amenazas totalitarias que la Doctrina de la Seguridad Nacional proyectaba en el marxismo (Baeza 247). Ahora bien, atendiendo a las particularidades del caso chileno, una de las principales características del país durante la segunda mitad del siglo XX fue la existencia de profundos desequilibrios en las estructuras sociales y económicas. Si bien la producción industrial aumentó y se produjeron mejoras sociales en el periodo de 1932-1970, subsistieron las carencias habitacionales, laborales y educacionales.

Es bajo estos antecedentes que se llega a la lucha electoral de 1970, la cual enfrentó a tres proyectos de sociedad, correspondientes a las distintas tendencias políticas: la derecha, el centro y la izquierda. Tal como señala Rafael Baeza, las graves diferencias existentes en la sociedad llevaron a cada uno de los partidos políticos a realizar un diagnóstico de los problemas del país, concluyendo que eran necesarias profundas transformaciones en todos los ámbitos de la vida nacional: “Cada sector político: la izquierda, la derecha y el centro, creyó tener la solución para el país; cada uno presentó su proyecto, diferente y excluyente del otro, y así se hizo imposible lograr el acuerdo político necesario” (*Historia mínima de Chile* 249). Finalmente, tras una campaña muy tensa, el candidato de la Unión Popular (UP), Salvador Allende, asumió la presidencia en noviembre de 1970, con 36.2% de los votos a favor.

El triunfo de la UP terminó por dividir a la sociedad entre los que estaban a favor y los que estaban en contra del proyecto político de Allende. Algunas de las acciones que se encargaron de acentuar esta división social ocurrieron durante los primeros meses del nuevo gobierno: mientras el presidente avanzaba en su programa de expropiaciones y nacionalizaciones de su plan económico, la oposición alentaba la inflación y la escasez de productos esenciales para provocar desabastecimiento. La situación llegó a tal punto que eran frecuentes los encuentros físicos y violentos entre grupos de opositores y partidarios del gobierno. Por su parte, la posición de Estados Unidos respecto al gobierno socialista fue muy clara: la coalición de izquierda resultaba intolerable. El por aquel entonces presidente, Richard Nixon, promovió la movilización de la CIA para colaborar en una operación militar

que llevase al derrocamiento de Allende. El presidente estadounidense financió campañas de desprestigio en medios de comunicación y huelgas, además de obstaculizar el acceso al crédito nacional e invitar a las empresas norteamericanas a retirarse de Chile, todo con tal de desestabilizar al gobierno de la UP (UNLA 330). Sin embargo, estas herramientas no alcanzaron para tumbar al presidente chileno en poco tiempo y el plan de Washington se retrasó tres años.

En 1973, ante la escalada de la violencia y la crisis económica, el gobierno de Allende se mostró incapaz de superar la situación y trató de iniciar conversaciones entre el gobierno y la oposición. Sin embargo, dichas conversaciones resultaron un fracaso; en gran medida porque los opositores ya se habían acercado a las fuerzas armadas, instándolas a acabar con el régimen de la Unidad Popular (Baeza 247). Para septiembre de ese año, una Junta Militar encabezada por Augusto Pinochet toma el control de las calles e invita al presidente a entregarse. Salvador Allende no permite que lo apresen y decide suicidarse en La Moneda, casa de gobierno en Santiago de Chile.

El régimen de Augusto Pinochet se caracterizó por altos niveles de represión, tortura y persecución a movimientos sociales con tendencias hacia la izquierda. Desde una perspectiva general, la dictadura militar anuló todas las medidas emprendidas por la administración anterior, entre las que se incluían también aquellas que habían promovido o regulado acciones destinadas a favorecer los derechos de las mujeres. Los golpistas percibían que la UP había desvirtuado el papel de la mujer que por “naturaleza” les correspondía tener en la sociedad, al fomentar su incorporación al espacio público, mejorar sus derechos laborales o promover leyes contrarias a la moral y la familia católica. Pinochet siempre se mostró firme a la hora de reconducir a las mujeres a su rol de siempre, porque de ello dependía la legitimación de su intervención; pero, además, “para poder controlar a un colectivo fundamental en la gestión de las economías domésticas” (Maravall 62). Esto supuso la eliminación de programas sociales que anteriormente habían permitido a las mujeres acceder a la educación superior y a puestos de trabajo tradicionalmente relacionados con el rol masculino (Maravall 74). Las mujeres fueron recluidas de nueva cuenta al hogar, pese a estar capacitadas y contar con una formación universitaria. Tal como señala Javier Maravall Yágüez:

El régimen militar puso especial énfasis en la captación y reclutamiento de mujeres de todos los estratos sociales como medida preventiva y legitimadora; esto debido a que supieron entrever que era a través de la población femenina que podían garantizar el adoctrinamiento de las futuras generaciones (*Las mujeres en la izquierda chilena...* 66).

Sin embargo, fue debido a estas mismas reformas y el incremento de la precariedad en el nivel de vida, que las mujeres comenzaron a movilizarse.

La participación de las mujeres dentro de los distintos colectivos— más que entenderse como una necesidad por recuperar la democracia— debe ser vista como el resultado de la búsqueda de estrategias de supervivencia (Gaviola, “Si la mujer no está, la democracia no va” 110). Esta no se limitaban a escapar de la represión de la dictadura, ya que está por demás registrado que, dentro de los colectivos de disidencia socialista, las mujeres fueron víctimas de acoso, violencia sexual y menos precio por parte de sus compañeros de lucha (Maravall 76-166). Por ello, no es de sorprender que la mujer chilena de aquella época estuviera comprometida con una doble causa, el derrocamiento de la dictadura y la reivindicación del género femenino; llegando a formular que la vuelta a la democracia sería imposible si se obviaba sus demandas (Gaviola 114).

En resumen, la doble lucha y la opresión constituyeron la cotidianidad de las mujeres durante los 17 años que duró el régimen de Pinochet. El cual se encontraba en una etapa de “legitimidad”, luego de que en 1980, tras unas elecciones fraudulentas, se votara a favor de redactar una nueva constitución. Estas artimañas, sumadas a la complicidad de las élites que ante todo buscaban mantener sus privilegios, supusieron que —inclusive tras el segundo plebiscito y la victoria de Patricio Aylwin como representante de la Concertación de Partidos por la Democracia (CPDE)— la estructura y los valores de la dictadura no sufrieran graves daños (Moulian, “Limitaciones de la transición en la democracia chilena” 25). O al menos ese es el discurso que manejan en la actualidad un grupo de académicos chilenos que observan con una mirada más crítica el afamado período de transición.

Tal es el caso de Peter Siavelis, quien en 2009 detectaba que la crisis política de aquel entonces era producto de enclaves⁴ originados durante el periodo de transición (“Enclaves de la transición y la democracia chilena” 6). Un ejemplo de enclaves pueden ser los que Manuel Antonio Garretón recupera del periodo de dictadura: institucionales (leyes y la Constitución),

⁴ El autor define los enclaves como una dinámica política o social surgida en un modelo previo pero que en el presente mantiene su vigencia.

socioculturales (valores autoritarios), basados en los actores (las Fuerzas Armadas o actores de veto), o ético-simbólicos (problemas de derechos humanos no resueltos).⁵ Aunado a esto, los enclaves identificados de transición por Siavelis se diferencian de los enclaves de la dictadura debido a que las élites que surgen en ese momento se plantean como contrarias a los aliados del régimen autoritario; es decir, estos no fueron impuestos por el régimen militar.⁶ Los enclaves del periodo de transición son los siguientes: El cuoteo que — pese a que en la actualidad es visto como una forma de politiquería para asegurar lugares a los partidos que por sí solos no lograrían éxito alguno— en este contexto fue diseñado/implementado con el fin de garantizar la amplia y completa representación de todos los partidos de la coalición; el proceso de selección de candidatos y la dinámica en torno a la política electoral que limita a dos escaños por partido, haciendo que los proyectos políticos tengan un alcance ineficiente; y el control de las élites sobre los partidos políticos está derivando en una partidocracia sin respaldo popular (Siavelis 8-15).

Esta crítica de los enclaves se complementan con lo que Tomás Moulian señala como las limitaciones de la transición democrática chilena. El autor señala que las primeras limitantes vinieron cuando el proceso de transición se planteó a partir de los lineamientos que dictaron los militares, impidiendo una verdadera democratización del país (Moulian 26). La continuidad del proyecto neoliberal y toda la estructura estatal que se erguía son un claro ejemplo de las limitaciones de la transición. Esto puede verse también en la vigencia de la constitución de 1980; en la permanencia en el poder de algunos actores de la dictadura, y en la protección de los perpetradores de la violencia y una derecha que defiende sus privilegios. Las consecuencias de lo anterior se han visto sobre todo en el ámbito cultural, donde prima una cultura individualista que premia la competitividad antes que la cooperatividad (Moulian 31).

Sumado a esto, a la crítica del periodo de transición, también es posible rastrear una nueva perspectiva crítica referente a los feminismos en Chile. La investigadora Verónica Feliu recupera parte de la doble militancia que debieron realizar las mujeres durante la dictadura y el gran apoyo colectivo que se comenzó a originar en estas movilizaciones. Sin

⁵ Véase: Garretón, Manuel Antonio. 2003. *Incomplete Democracy*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003.

⁶Es en este sentido que gozan de una mayor legitimidad democrática y son cualitativamente diferentes a los enclaves del periodo autoritario.

embargo, problematiza al exponer como durante el periodo de transición estos grupos— que conformaban un “único bando”— se dispersan. Siendo algunas de ellas, las que pertenecían a clases acomodadas, quienes logran puestos en el gobierno y se insertan dentro del proyecto neoliberal (Feliu 703). La autora señala esto como un gran golpe al movimiento feminista en Chile, ya que su puso que se obviarán otras circunstancias más allá del género, como la raza y la clase. Las mujeres que se alinearon con el gobierno de la democracia tomaron distancia y no se cuestionaron respecto a las dos condicionantes anteriormente mencionadas; lo cual, al ser ellas las ostentadoras del poder, impidió que se generaran políticas que ayudaran a las mujeres más vulnerables. Asimismo, Verónica Schild, ha puesto especial hincapié en el hecho de que— si bien hubo un grupo de mujeres que se alineó con el Estado— hubo otros colectivos que optaron por seguir en la autonomía con sus proyectos y que son estos las que han puesto sobre la mesa la cuestión de la clase y la raza (Shield, 2016).

Las consecuencias de todo lo anterior expuesto, las herencias del Chile de la dictadura y los defectos del periodo de transición se manifiestan más explícitamente en las zonas marginadas del país. De entre ellas podemos destacar a la comunidad de Alto Hospicio, lugar en el que, entre 1999 a 2002, desaparecieron y fueron asesinadas 13 jóvenes estudiantes. Esto abrió una nueva discusión en torno a las problemáticas asociadas a la violencia de género, entre las cuales se incluyó la discriminación de clase y el acceso al ejercicio de la ciudadanía; sin embargo, para adentrarse de mejor manera en el caso de Alto Hospicio es necesario saber, aunque sea un poco, de su Historia.

La periferia de Alto Hospicio es a menudo vista como una extensión de Iquique y, al igual que muchas ciudades latinoamericanas, originalmente era un asentamiento indígena⁷. Hasta 1982 su desarrollo se encontraba altamente ligado a la actividad ferroviaria y al trabajo de parcelas dedicadas a la chacarería. A finales de la década, como consecuencia del cobro de servicios y el consecuente final de este modo de propiedad, los trabajadores crearon comités para acceder a una solución habitacional definitiva (Mansilla 204). De esta forma comenzaron los grandes desplazamientos de habitantes de Iquique a Alto Hospicio, atraídos por el auge minero y el acceso a servicios educativos universitarios. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el poblamiento de la zona —al realizarse durante la década de los 80—

⁷ Otra forma que tienen los habitantes para referirse a Alto Hospicio es Huantajaya que, en lengua quechua, significa “mineral lejano”.

se encuentra inscrito dentro del programa chileno de acceso a la vivienda pública, tan alabado como criticado. Por un lado, es cierto que permitió a miles de personas acceder a una vivienda. Por el otro, la arquitectura de dichas casas es de baja calidad, el acceso a los servicios públicos es deficiente y, debido a la concentración de población vulnerable en un espacio limitado, se ha estigmatizado a sus habitantes (Mansilla 196).

Los hospiceños son un grupo social poco importante para la nación, carecen tanto de poder político como de poder adquisitivo, y dentro de una economía neoliberal son excluidos tanto por la política centralizada como por el sistema consumista (Haynes 180). No es de extrañar entonces que, tal como señala Jimena Silva, la desaparición de las chicas en Alto Hospicio a comienzos del nuevo milenio fuera visto como algo natural por parte de las autoridades, justificándose en que debido a su escenario social es algo que tarde o temprano iba a ocurrir (Silva 27). Dicha perspectiva no es exclusiva de las autoridades, como ya se ha mencionado con anterioridad, en Chile existe una visión no oficial en la que —con base en su origen social— se clasifica a los ciudadanos en distintas categorías, unos con mayor acceso a la ciudadanía que otros; ello en la medida en que existen grupos sociales a los que les es más difícil ejercerla, ya sea por cuestiones de raza, clase, género o edad. Esto parte de una experiencia propia del neoliberalismo que premia el individualismo, donde es común que exista un estigma en contra de la población más pobre. Además de hacerlos los únicos responsables por su condición, son señalados como sujetos amorales o con tendencias criminales. De hecho, fue este mismo estigma el encargado de crear un discurso alrededor de las chicas asesinadas en Alto Hospicio; los medios de comunicación y la sociedad se encargaron de retratar a las niñas como unas “facilonas” y “libertinas” que por voluntad propia abandonaron el hogar (Errázuriz 143).

Afortunadamente han surgido voces más críticas que han denunciado las deficiencias, no sólo de las autoridades, sino de la sociedad en general. Entre todas ellas me gustaría destacar la siguiente reflexión de Jimena Silva, la cual engloba todo lo mencionado hasta el momento:

Una de las grandes paradojas que obstaculiza el conocimiento de la violencia sexual ejercida contra las mujeres es la creencia, en el seno de la sociedad, de que estos hechos no ocurren y cuando esos hechos golpean, como en el caso de Alto Hospicio, se explican porque le suceden a un *tipo de mujeres*, de ciertos estratos socioeconómicos y en circunstancias muy precisas: *eran sueltas* y propiciaban esa violencia (31).

La discusión en torno a Alto Hospicio no se ha limitado al campo de lo académico, sino que ha tenido resonancia dentro de la literatura. En 2014, Diego Zúñiga publica su segunda novela titulada *Racimo*.⁸ En ella narra la historia de Torres Leiva, fotógrafo de un diario que es enviado a retratar a una virgen que llora en Pozo Almonte; sin embargo, tras el descubrimiento de una niña moribunda a un costado de la carretera, es encargado junto con García (un periodista de dudosa ética) de seguir el caso de las niñas desaparecidas en la comunidad de Alto Hospicio.

La literatura de Zúñiga puede ser inscrita dentro de un mismo patrón de decepción — señalado tanto por Mario Lilo (2014) como Carlos Hernández (2016)— en la nueva narrativa chilena. Una de las principales características de esta nueva narrativa chilena es el hecho de que, pese a no estar ambientada en el periodo de dictadura, hay una gran resonancia de sucesos y actores del antiguo régimen que evidencian la influencia de dicho periodo en el presente. Para el caso de *Racimo* podemos destacar la referencia a los siguientes sucesos o la mención a personajes históricos: el día del golpe de Estado, la conformación de Alto Hospicio, la presencia de carabineros en la trama y alusiones a Pinochet. Aunado a esto, el aire de decepción se complementa con una atmósfera de desconfianza hacia el otro, tal como se puede observar en el siguiente fragmento:

Aprendieron, también, más rápido que nadie a desconfiar: de sus compañeros, de sus hermanos, de sus padres, de sus madres, del vecino que las miraba mucho y del hijo del vecino que a veces las invitaba a salir. Por eso nadie entiende nada, por qué un día salieron de sus casas temprano, y no volvieron más (Zúñiga 106).

Por último, me resulta cuanto menos interesante la interpretación que realiza Sandra Navarrete de la novela de Zúñiga. Desde su perspectiva, más que una búsqueda intensa por los responsables, parece primar una investigación incierta que va destapando distintos tipos de violencia en el camino (Navarrete 335). Respecto a esta interpretación solo cabe añadir que es importante tener siempre en mente que estos distintos tipos de violencia con los que se va tropezando Torres Leiva no se han configurado de la noche a la mañana, sino que son producto de un largo recorrido histórico. En este caso, dicho recorrido comienza con el golpe

⁸ Aunque no se tomará en cuenta para su análisis en la presente investigación, es importante mencionar que antes de la novela de Zúñiga, Rodrigo Ramos Bañados escribió en 2009 una novela sobre el mismo caso titulada *Alto Hospicio*.

de Estado en 1973 y se extiende —lo cual no significa que concluya— hasta 2002 con los crímenes de Alto Hospicio. Todos los cambios sufridos durante ese periodo configuran a *Racimo* de tal manera que, si obviáramos alguno de los aspectos históricos aquí narrados, nos resultaría difícil comprender por qué la violencia del tiempo narrado parece no afectar a un único sujeto, sino a todo un grupo humano marcado desde su nacimiento por sus condiciones sociales: las mujeres de Alto Hospicio.

1.2. *Los divinos: de “La Violencia” al crimen de Yuliana.*

A diferencia de Chile, la violencia en Colombia no se inserta de manera tan evidente en un fenómeno de escala mundial como lo es la Guerra Fría, lo cual no equivale a negar su influencia. Y es que si bien es cierto que, a lo largo de su Historia, tanto sucesos como actores extranjeros han ejercido cierta influencia sobre su devenir, la violencia parece arraigar su génesis dentro de la estructura misma del Estado colombiano. Tanto es así que, para muchos investigadores, es válido afirmar que la violencia es parte de la esencia de la sociedad colombiana, algo que les es inherente desde la proclamación de la independencia (Contreras, 2003; Calderón, 2016). Otros tantos, se han abocado por ver a la violencia no como parte del ser colombiano, sino más bien como un síntoma constante de un “Estado incapaz de dotarse de los medios suficientes para ejercer su autoridad en buena parte de su territorio” (Sierra 20). De entre todos los momentos del siglo XX en que esta incapacidad del Estado se manifiesta considero que hay uno que debido a su impacto sociocultural —que divide a la Historia del país en un antes y un después— puede ser tomado como punto de partida: me refiero a La Violencia.⁹

La Violencia es el nombre con el que se conoce a los cruentos levantamientos ocurridos a lo largo del país como consecuencia del asesinato del jefe liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948. El presidente en turno era Ospina Pérez, miembro del Partido Conservador y cuyo mandato, desde 1946, se caracterizó —además de por poner fin a cuatro gobiernos consecutivos del Partido liberal— por una creciente oleada de agitación social y conflictos entre los simpatizantes del Partido Liberal y el Partido Conservador, la cual terminaría por

⁹ A veces también se la da el nombre del Bogotazo, aunque, en esta ocasión, se ha optado por nombrarle como La Violencia debido a que explica de mejor manera lo ocurrido.

explotar en la fecha ya mencionada. Los levantamientos que ocurrieron en ese periodo se caracterizaron por una falta de lógica en el desarrollo de los mismos; es decir, que se manifestaron tanto en las regiones más opulentas como en las más empobrecidas, siendo el escenario rural una de las pocas constantes de por medio. Este episodio es significativo para la Historia colombiana, ya que en él se ven reflejadas ciertas características que asumiría la violencia a partir de los años sesenta: un Estado superado e incapaz de gobernar sus territorios y una población, por lo general, agropecuaria empobrecida luchando entre ellos.

A La Violencia le siguieron dos periodos: la dictadura de Gustavo Rojas Pinillas de 1953-1958¹⁰ y los años del Frente Nacional (FN) que abarcan de 1962 a 1974. Respecto al periodo dictatorial no hay mucho que sea de nuestro interés, podría decirse que la Junta Militar cumplió con su objetivo, ya que durante este periodo se apaciguaron parcialmente los levantamientos y lograron “recuperar el control del país” (Sierra 26).¹¹ Ahora bien, respecto al periodo del FN hay más que comentar, empezando por las características que tomó en su momento de conformación. Y es que su integración fue posible sólo en la medida en que se llegó a un acuerdo entre el Partido Liberal y el Partido Conservador para repartir equitativamente todos los cargos políticos; esto con excepción de la presidencia, la cual se alternó cada cuatro años entre cada partido. Esta etapa de recuperación de la democracia y reconciliación política mantuvo buenos resultados durante sus primeros años de gobierno, más específicamente en el periodo de 1959 a 1964; sin embargo, es durante la segunda mitad del gobierno de Guillermo León Valencia que los niveles de confrontación en el medio rural comienzan a subir. Esto puede explicarse debido a que, si bien se había puesto fin a la violencia bipartidista, el FN se erguía como un duopolio en el que otros movimientos políticos eran invalidados o censurados.

Tal es el caso de todos aquellos movimientos de izquierda con tendencia al comunismo, los cuales fueron fuertemente reprimidos por las fuerzas armadas. Este uso de la fuerza llevó a la conformación de grupos de autodefensa campesina, los cuales

¹⁰ Para ser más exactos el mandato de Rojas terminó en 1957, cuando éste renunció luego de acusaciones de abuso de poder; su lugar lo tomó una Junta Militar, la cual convocó a mediados de 1958 a elecciones libres. Se ha optado por englobar estos años como un único periodo debido a que en ese último año no se aplicaron más reformas constitucionales o acuerdos políticos que los necesarios para la transición a la democracia.

¹¹ Aunque, en realidad, hay registros de leves confrontaciones entre campesinos y militares o intentos de levantamientos, pero por lo general todos fueron sofocados antes de llegar a una escala similar como el de La Violencia.

rápidamente desarrollaron “formas paraestatales de poder local que cuestionaban la autoridad del Estado y que eran conocidas como las repúblicas independientes” (Sierra 34). Así pues, debe entenderse que el descontento social —producto de la inequidad, la pobreza y el poco alcance de las reformas agrarias del FN— fue el principal motor para la conformación de guerrillas en el territorio colombiano y el inicio del largo periodo conocido como “el Conflicto Armado”.

Las dinámicas del Conflicto Armado son muy complejas, aunque una buena forma de acercarse al desarrollo de las mismas es a partir del análisis de sus actores, entre los cuales debemos destacar a las guerrillas. A lo largo de la segunda mitad del siglo XX existió un gran número de guerrillas, aunque podría decirse que las que más influencia tuvieron son las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN).¹² Ambas guerrillas fueron fundadas a mediados de los sesenta —las FARC en 1964 y el ELN en 1965— y han logrado sobrevivir ya entrado el siglo XXI, en gran medida gracias a que muchos de sus líderes contaban con gran experiencia en el medio montañoso o selvático, además de que han sabido hacerse con el favor de la población rural (Melo 339). Las relaciones con el gobierno han variado desde aquellos que han intentado su aniquilamiento hasta otros que han buscado llegar a acuerdos de paz; asimismo, desde finales de la década de los ochenta, las guerrillas han experimentado un cambio en su razón de ser: de un fenómeno enraizado en los conflictos por la tierra a un proceso que busca como fin la lucha por el poder a toda costa, aunque esto signifique infringir reglas humanitarias (Melo 356).

Paralelo al surgimiento de las guerrillas fue la conformación de los grupos paramilitares y la consolidación de la influencia del narcotráfico en la política. Ambos grupos, pese a no ser iguales, han mantenido relaciones muy estrechas durante el conflicto armado debido a que tienen un enemigo en común: la guerrilla¹³. Aunque, lo que en un primer momento se justificó como defensa terminó recrudeciendo problemas como la corrupción, la impunidad y la cooptación de numerosos sectores de la sociedad civil al

¹²Se es consciente de que el M-19 también es una guerrilla que ha tenido gran impacto en Colombia, sin embargo, se ha optado por no ahondar en ella debido a que esto implicaría dedicarle una cantidad mayor de espacio a la requerida respecto al tema de las guerrillas.

¹³ La guerrilla recurría a secuestro de dueños de latifundios o de familiares de narcotraficantes para financiarse económicamente.

conflicto. Uno de los principales problemas a la hora de buscar combatir a estos grupos recaía en el hecho de que, ante la falta de una respuesta fuerte a inicios de los 70, habían adquirido tanta influencia —en la década de los 80 la cocaína representaba un 2-3% del PIB (Sierra 64)—que de nueva cuenta el Estado se vio rebasado.

Los enfrentamientos entre estos cuatro actores —guerrilleros, narcotraficantes, paramilitares y militares— dieron como resultado, tan sólo en el periodo de 1988-1992, las siguientes cifras: 6.044.151 víctimas por desplazamiento, 931.720 muertes por homicidio, 213.694 extorsiones y 152.455 desapariciones forzadas (Calderón 237). Luego de más de medio siglo el Conflicto Armado —aunque apaciguado tras la desmovilización de las FARC en 2016— continúa y las consecuencias de tan prolongado enfrentamiento no se han hecho esperar, Colombia es uno de los países que más normalizada tiene la violencia. Pese a ello, no se puede negar que esta ha transformado y afectado la vida de millones de personas; cabe destacar el impacto que ha tenido en la vida de las mujeres.

De acuerdo a la UARIV¹⁴ se puede estimar que el 50% de las víctimas del conflicto armado son parte del género femenino (citado en Ayala 77). Las mujeres en Colombia han estado soportando desde el inicio del conflicto distintos tipos de violencia sexual —como la explotación, el abuso o el reclutamiento forzado— justificada de distintas formas: ya sea como castigo por pertenecer o tener contacto con la guerrilla, o bajo amenaza de asesinarlas a ellas o algún familiar. Este tipo de conductas no deben de ser entendidas como un desenfreno casual o aislado por parte de ciertos combatientes, más bien encuentra su razón de ser en una estructura social profundamente patriarcal y misógina que lleva a que, tal como señala Margarita Rosa Cadavid Rico:

Desde su imaginario, el paramilitar, guerrillero, policía o soldado se cree dueño no sólo del cuerpo femenino -al que considera débil-, sino de las conductas, sentimientos y pensamientos de las mujeres. Así pues, además de ser violentadas físicamente a través del acceso carnal violento o la esclavitud sexual, se ven obligadas a seguir un código de comportamiento impuesto por el actor armado con mayor poder en su territorio para evitar ser víctimas de futuros ataques (“Mujer: blanco del conflicto armado en Colombia” 307).

La prolongación del conflicto armado ha supuesto un incentivo para que conductas propias de una cultura machista se normalicen y amplíen el extremo de lo permitido. Es decir que,

¹⁴ Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas en Colombia.

en medio de un conflicto como el colombiano, no es de extrañar que con cada vez más frecuencia se practique la tortura física y psicológica. Lo anterior ha tenido como consecuencia una modificación en la percepción que se tiene de ellas, antes que sujetos son vistas como botín de guerra o potenciales reclutas: “El cuerpo de la esposa, hija o hermana del enemigo es ofrecido como premio, pero al mismo tiempo es arma” (Cadavid 308).

Otra forma en la que el conflicto armado ha impactado en la vida de las mujeres y sus familias es el desplazamiento forzado. Grandes masas de población rural se han visto obligadas a dejar sus hogares —y con ello sus sueños y expectativas a futuro— y trasladarse a zonas urbanas, construyendo en el proceso cinturones de miseria a las afueras de ciudades como Bogotá, Medellín o Cali (Castro, 2018). Es común que en medio de estos desplazamientos las figuras masculinas que interpretan el rol de cabeza de familia sean asesinadas o cooptadas por alguno de los bandos, dejando paso a que las mujeres tengan que adoptar un nuevo rol; esto puede llegar a ser visto de manera positiva, ya que, debido a la necesidad, las mujeres amplían su participación dentro de la sociedad civil. De hecho, hay múltiples estudios que señalan a la mujer como actor clave en un futuro proceso de paz, debido a que han logrado construir redes y organizaciones destinadas a buscar justicia para las víctimas del conflicto. Sin embargo, pese a asumir nuevos roles, la posición y la percepción de la mujer dentro de la sociedad colombiana no se ha modificado, siguen siendo consideradas como inferiores a los hombres (Barros, *El rol de la mujer en el conflicto armado* 27).

Las guerrillas, pese a estar parcialmente derrotadas, parecen no querer abandonar las armas; esto puede deberse a que, si bien la victoria ya no es posible, la vía militar “no deja de resultar un instrumento de disuasión y mejoramiento de estatus en la salida negociada” (Contreras 124). Aunado a esto, el narcotráfico parece seguir aumentando su influencia dentro de la estructura Estatal, incrementando a su vez los índices de violencia. Finalmente, el Estado oscila entre dos opciones para solucionar el conflicto —el acercamiento con los guerrilleros para llegar a un acuerdo de paz o el incremento de la militarización del país—, las cuales apuestan por retomar el control del territorio y no por atender las razones que lo originaron en primer lugar. Ante esta incertidumbre del futuro, no es de extrañar que algunos aseguren que la violencia es parte de la esencia de la sociedad colombiana; más aún si se tiene en cuenta que, tal como señala Jaime Contreras: “la guerra adquiere su propia dinámica

con independencia de los motivos que la originaron, y, a su vez, esta fuerza de la guerra incide como un factor propio en lo social y político” (122).

A lo anterior le agregaría que la guerra también incide en las distintas formas de expresiones culturales; de hecho, la literatura es una de las que más amplio registro tiene de las repercusiones de la violencia en el país a lo largo de los años. Ante la preocupación por analizar el significado, los orígenes y el impacto de la violencia en Colombia han surgido una gran cantidad de autores que, debido a los ejes temáticos y el género literario en común, se les ha englobado bajo el nombre de “la Novela de la Violencia”. Respecto a las características propias de esta tendencia, más allá de lo temático, Karen Tatiana Durán Estupiñán plantea cuatro orientaciones de dicha novelística:

Uno: novelas que quieren dejar testimonio de sucesos reales, en las cuales la intención de denuncia subordina la mediación literaria. *Dos:* novelas que se desprenden de la inmediatez de la denuncia, hacen una interpretación sociológica del hecho histórico y tienen mayor cuidado de su estatuto literario. *Tres:* novelas que subordinan lo histórico a lo literario, algunas de ellas hasta el punto en que la Violencia aparece como un telón de fondo, un referente más o menos marginal de fondo, un referente más o menos marginal de la anécdota principal, una atmósfera. *Y cuatro:* novelas que procuran el equilibrio entre lo literario y lo histórico, que vuelven sobre el fenómeno de la Violencia y abundan en sus expresiones cruentas de manera directa, pero sin perder la mediación literaria (las cursivas son mías) (“La novela de la violencia” 80).

Respecto a lo anterior no me queda más que estar de acuerdo, aunque matizando que estas “cuatro orientaciones” no tienen por qué cumplirse a cabalidad en cada una de las novelas; por el contrario, son más bien posibles rutas que toma este tipo de literatura. La cual ha adquirido gran valor pedagógico en los últimos años, ya que se ha reconocido su utilidad como una de las herramientas más cercanas al reconocimiento de la Historia y la memoria del país. De hecho, Tatiana Durán realizó en 2019 un estudio cuantitativo sobre el impacto que han tenido la incorporación de Novelas de la Violencia en el sistema educativo; el texto señala que la propuesta surgió como necesidad de enfrentar el hecho de que, para las nuevas generaciones, los años de violencia pierden su debida importancia y por ende hay un potencial peligro de que estos nuevos chicos se integren a la dinámica del conflicto (77).

Lo anterior, sumado con todo lo ya expuesto — La Violencia y el Conflicto Armado—, configuran el contexto bajo el cual no solo persisten los crímenes de género; sino que se recrudecen; tal como lo demuestra el crimen de Yuliana. La mañana del domingo 4 de diciembre de 2016, Yuliana Andrea Samboní de 7 años jugaba en la puerta de su hogar,

ubicado al norte de Bogotá cuando una camioneta la raptó. Un primo de Yuliana, que jugaba con ella cuando ocurrió el secuestro, avisó a los padres de la niña y estos, a su vez informaron a la policía. El responsable era un hombre que desde semanas atrás había estado merodeando la zona: Rafael Uribe Noguera, arquitecto de 38 años de edad, perteneciente a una conocida familia bogotana vinculada a la construcción. Al no encontrar a Rafael en su domicilio ni a la camioneta, los investigadores deciden contactar a uno de sus hermanos, Francisco, quien, después de un par de negativas, decide ayudar en la búsqueda de su hermano. Casi al final del día, luego de recorrer toda la ciudad, los investigadores reciben una llamada de Francisco diciendo que ha encontrado a Rafael y que la niña ha muerto por accidente. Los oficiales se dirigen a un segundo apartamento no mencionado, donde encuentran el cuerpo sin vida de Yuliana con signos de tortura y violencia sexual; se sospecha de la complicidad de los hermanos de Rafael, Francisco y Catalina (Revista Semana, 2016). El crimen de Yuliana destaca debido a que, en una sociedad tan acostumbrada a la violencia, es insólito que un crimen despierte tanta indignación hasta el punto de que una gran turba de gente estaba lista para linchar a Rafael cuando fue detenido.

Entre las personas indignadas se encontraba la escritora, perteneciente al grupo de la Novela de la Violencia, Laura Restrepo; quien —como declararía en una entrevista más adelante— dejó de trabajar en un nuevo proyecto literario, para escribir sobre el crimen de Yuliana (Palacios, 2018). El producto de esto fue una novela titulada *Los Divinos* (2017), la cual narra la historia de un grupo de amigos, los Tutti Fruti (compuesto por el Muñeco, el Hobbit, el Duque, Píldora y Tarabeo) quienes se conocen desde que iban a uno de los colegios más prestigiosos del país; la fidelidad y la unión del grupo es puesta a prueba cuando el Muñeco secuestra y asesina a una niña de bajos recursos. En esta novela se pueden ver aspectos claves de la narrativa de Restrepo, como la indagatoria por el origen de la violencia¹⁵ o por el desplazamiento espacial que contrasta el mundo de los protagonistas (el centro de las urbes) con los barrios periféricos (Vanni 5).

¹⁵ La violencia ha sido parte de la obra de Restrepo desde su primera novela *Historia de una traición* (1986), donde narra los pormenores de su participación de la Comisión Negociadora del Gobierno de 1984-1986, misma en la que tuvo contacto con guerrillas como el M-19. Véase: Español Casallas, Janneth. “Capítulo III: Los usos de la memoria en la literatura. Un panorama de las narrativas colombiana y española de fin de siglo”. *Literatura y derecho. Usos de la memoria en Rafael Chirbes y Laura Restrepo*. (Tesis doctoral) Universidad de Granada, 2019: 137-203 <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/56208/57072.pdf?sequenc>.

Ahora bien, pese a que el tema principal de *Los Divinos* es la violencia feminicida, no se puede negar la resonancia de otros tipos de violencia; es decir que, la Novela del Femicidio —al igual que la Novela del Narcotráfico o la Novela de las Guerrillas— debe ser entendida, para el caso colombiano, como parte de la Novela de la Violencia. Esto debido a que, pese a que cada tipo de agresión trae consigo sus dinámicas particulares, este tipo en específico encuentra su origen en el largo proceso histórico de confrontación en Colombia, en el cual la mujer ha ocupado un lugar deleznable. Aunado a esto, dentro de *Los Divinos* es posible encontrar pequeñas alusiones a actores o consecuencias del conflicto armado, tal es el caso de las menciones a los guerrilleros o el impacto del consumo de drogas, incluidos los estratos más altos de la sociedad (Restrepo 23, 27 y 82); aunque sin duda lo que mejor representa las consecuencias del periodo prolongado de guerra es la siguiente descripción que hace el Hobbit de la noche colombiana:

Ya se sabe que allá afuera guerra es guerra: el que prefiera vivir mejor se tapa con sus cobijas y le pide a su mamita un vaso de leche tibia, mientras en las calles zumban alarmas y pandillas sicariales, perros rabiosos y porteros armados. Y rompiendo la negrura: algún grito escalofriante y sirenas de ambulancia. Bienvenido a la noche de los asesinos en la urbe de la puñalada (*Los Divinos* 14).

Se puede observar la descripción de una atmósfera de violencia, aceptada o normalizada para ser más exactos. Claro que la conformación de esta atmósfera no es un hecho espontáneo, sino que, como se ha mencionado antes, es consecuencia del largo proceso histórico de Colombia donde una de las pocas constantes es la violencia. Puede que en esta novela de Restrepo no se hagan presentes personajes recurrentes de la Novela de la Violencia, como el guerrillero o el narcotraficante, pero si se pueden percibir las consecuencias directas de este prolongado conflicto en determinadas acciones de los personajes.¹⁶ En resumen, tanto La Violencia como el aun inconcluso Conflicto Armado son antecedentes directos de esta violencia feminicida, expresada en *Los Divinos*.

¹⁶ Mismas que son analizadas a partir del siguiente capítulo.

Conclusión

Las consecuencias de este largo periodo de exposición a la violencia han repercutido en distintos modos al ámbito cultural, en específico a las expresiones literarias. Ya sea de manera directa o indirecta, actores, sucesos y fechas se han ido filtrando de a poco del “mundo real” al mundo narrado. Por ello no es ninguna sorpresa el hecho de que en Chile surgieran cosas como novelas sobre la época de la dictadura y del periodo postdictatorial, o que en Colombia se originara la Novela de la Violencia y una novelística entorno el narcotráfico; lo que sí sorprende es la perdurabilidad e influencia que estos conflictos tienen en el desarrollo de nuevas literaturas como la de Diego Zúñiga o los últimos trabajos de Laura Restrepo.

Las novelas sobre feminicidio seleccionadas se contextualizan en el siglo XXI, pero gran parte de su ser es consecuencia de los sucesos históricos acontecidos en el siglo XX. Si bien el recrudecimiento de la violencia en Chile y Colombia obedece a factores propios de cada nación, es posible identificar puntos en común: violencia de Estado, aumento en el caso de feminicidios, población desplazada y marginada, etc.; esto pese a que en Chile se recuperó la democracia y en Colombia la brutalidad del conflicto ha —en palabras de los propios gobernantes— “disminuido considerablemente”. Hoy por hoy se observa cómo dentro de la región “la agresividad y las formas de dominación masculina se han recrudecido extraordinariamente en este último periodo, a pesar de los aparentes avances en la sociedad” (Segato, *Contra-Pedagogías* 33). Tanto la avanzada de la violencia como la desilusión con el progreso son elementos clave en las novelas chilenas y colombianas más recientes, encontrando uno de sus puntos más explícitos dentro de la Novela del Feminicidio, literatura que es síntesis y expresión de los periodos históricos analizados.

Capítulo 2. Nivel subjetivo del feminicida

Introducción

El objetivo principal de este capítulo es analizar las subjetividades de los feminicidas de *Racimo* y *Los Divinos* a partir de un análisis de los personajes que dé cuenta de la influencia del género y el poder dentro de sus acciones más triviales hasta las más violentas como lo es el feminicidio. Para ello se ha optado por dividir en tres apartados el capítulo, de tal manera que se cuenta con un apartado para el análisis del género, otro para las relaciones de poder y uno último titulado “la semántica del feminicidio”. Para hacer posible el análisis de cómo están representados estos tres núcleos en las novelas, recurriré a material bibliográfico constituido mayoritariamente por nociones de la narratología y la crítica literaria feminista. En el primero de los casos se constituye principalmente a partir del resumen de los postulados de la narratología hechos por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa* (1998). Y, en relación a la crítica literaria feminista, se retomarán distintas reflexiones surgidas a partir del libro de Nattie Golubov *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica* (2012). Aunado a la teoría literaria se hará uso de artículos historiográficos y teoría social que será especificada en su momento.

Pasando al contenido del primer apartado, “El concepto de género en los feminicidas”, como su propio nombre lo indica se restringirá al análisis del género como concepto estructurador de Paz Solís y el Muñeco. Para ello se realizará primero una breve genealogía del concepto de género, para después presentar apropiadamente la propuesta a utilizar; la cual es la hecha por Estela Serret (2011). Aun así, ello no implica que no se recurrirá a trabajos hechos por otras investigadoras en el campo del estudio del género, como Judith Butler o, dentro de los estudios de las masculinidades, como R. W. Connell.

Ahora bien, en lo referente al apartado de “El concepto de poder en los feminicidas”, se pretende realizar algo similar a lo hecho en el anterior; es decir: presentar un recuento historiográfico, destacar las dos propuestas a utilizar y pasar al análisis literario. Los dos autores mediante los que se trabajaran son Michel Foucault, quien examina principalmente las relaciones de poder, y Byung Chul-Han, quien en *Sobre el poder* (2007) enfatiza en el

aspecto del poder como condicionador de la psique. Además se recurre a lecturas que problematizan la relación género-poder, como “Regulaciones del género” (2016) de Judith Butler.

Por último, el apartado de “Semántica del feminicidio” parte principalmente del trabajo realizado por Rita Segato en *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (2003); además retomaremos varias reflexiones surgidas en los apartados anteriores. En este apartado el eje central es el feminicidio y el significado que se representa de este en las novelas.

2.1. El concepto de género en los feminicidas.

Respecto al concepto de género parece haber consenso en que no hay una única definición, sino más bien, en palabras de María Jesús Izquierdo: “depende de cómo se desee operar con ese concepto, de qué encaje teórico se le quiere dotar, del contexto en que se desee utilizar, y sobre todo de los fines que se persigan” (“Usos y abusos del concepto de género” 47). De tal manera que podemos encontrarnos con distintos enfoques para el concepto de género en un trabajo de biología y otra para uno de sociología o de derecho. En esta ocasión, debido a los objetivos de la investigación, nos ceñiremos a la manera en que lo ha abordado Estela Serret; aunque, antes de eso, considero pertinente mostrar los antecedentes historiográficos sin los cuales Serret no hubiera formulado su propuesta.¹⁷

Raquel Osborne y Cristina Molina tienen un artículo titulado “La evolución del concepto de género: selección de textos de Simone de Beauvoir, Kate Millet, Gayle Rubin y Judith Butler” (2008), que, a mi parecer, es una buena introducción a la materia; esto en la medida en que la propuesta de historización permite observar claramente los avances en la concepción del género y sus implicaciones en las estructuras sociales. Las autoras rescatan —a partir del largo trabajo de otras autoras— cuatro elementos fundamentales para el concepto de género: 1) diferencia entre sexo biológico y género como constructo social (aporte de Simone De Beauvoir en *El segundo sexo* de 1949); 2) el concepto de patriarcado como estructura que oprime a los sujetos femeninos (aporte de Kate Millet en *Política Sexual*

¹⁷ Cabe mencionar que todas las autoras y trabajos que se mencionarán a continuación pertenecen al arduo esfuerzo académico de los distintos feminismos del Siglo XX y XXI.

de 1970); 3) el hecho de que el patriarcado es sólo una forma, de miles posibles, de organizar el mundo sexuado (aporte de Gayle Rubin en *El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo* de 1975), y 4) la importancia del *performance* en la construcción de la identidad de género (aporte de Judith Butler en *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo* de 1992).

Sumado a lo anterior, podríamos incluir otros aspectos para tratar de definir al género. Pienso, por ejemplo, en las llamadas tecnologías del género, las cuales incluyen a “todas aquellas disciplinas o prácticas que utilizan en cada momento la praxis y la cultura dominante para nombrar, definir, plasmar o representar la feminidad (o la masculinidad)” (de Lauretis, 1996). Incluso definiciones completas del concepto, como la de Joan Scott (2000) que contempla dos partes —el género como elemento constitutivo basado en las relaciones que distinguen los sexos y el género como forma primaria de relaciones significantes de poder— y cuatro elementos interrelacionados: símbolos culturales, conceptos normativos, construcción a partir de relaciones de parentesco u otras instituciones formativas y género como identidad subjetiva.

Hasta cierto punto la propuesta de Serret toma varios aspectos de los trabajos ya mencionados. Sin embargo, ésta resulta más útil que otras al momento de realizar un análisis literario enfocado en la subjetividad individual de los feminicidas debido a la manera en que se enfoca en la cuestión del proceso formativo de la identidad de género. La propuesta de Serret consiste en distinguir los niveles de intervención de la diferencia entre géneros, de modo que puedan discernirse de la siguiente forma: simbólico, imaginario social e imaginario subjetivo.

En el nivel de género simbólico se propone que el género se compone por una “pareja simbólica”¹⁸, donde lo masculino encarna la categoría central y se define en cuanto a diferencia de lo femenino como categoría límite. Cabe señalar que esta pareja simbólica va más allá de los cuerpos o comportamientos humanos, debe entenderse este nivel simbólico como un ordenador primario de nuestras concepciones del mundo. En palabras de la autora: “Atribuimos posiciones de género a todo lo que imaginamos” (Serret, *Hacia una redefinición* 81).

¹⁸ La noción de pareja simbólica es recuperada de la antropología y, de forma sintetizada, expone la relación dual entre dos elementos que no pueden existir sin el otro.

Ahora bien, la dimensión del género como imaginario social hace alusión a la clasificación de los seres humanos en hombres y mujeres, tomando como referencia los cuerpos sexuados. La diferencia entre lo simbólico y lo imaginario recae en la posibilidad de la variación de una y la inmutabilidad de otra; es decir, que distintas acciones pueden tener un valor distinto en diversos imaginarios sociales, pero el orden simbólico permanece intacto. Por ejemplo, la acción de montar bicicleta en un país puede ser visto como algo exclusivo de los hombres, en otro de las mujeres y, en alguno otro, de ambos sexos; pese a ello, a las distintas valoraciones, el marco de referencia para evaluar dicha acción siempre es la pareja simbólica masculino-femenino. Aunado a lo anterior, cabe señalar que en el imaginario social no solo hay hombres y mujeres, los otros varones, las alteridades de raza, clase o género pueden ser feminizados y, por el contrario, hay mujeres que pueden ser masculinizadas (Serret *Hacia una redefinición* 85).

Finalmente, el género imaginario subjetivo “indica el modo concreto en que la persona actúa su posición frente al binomio masculinidad-feminidad, en tanto hombre o mujer, en principio” (Serret *Hacia una redefinición* 89). Lo cual parece estar en la misma sintonía que la propuesta de Butler anteriormente mencionada, pero, complementado con propuestas psicoanalíticas —como la de Dío Bleichmar en “La sexualidad femenina. De la niña a la mujer”— que establecen que “la feminidad y la masculinidad no son sólo un rol o una conducta prescrita, sino un principio organizador de la subjetividad entera” (citado en Allegue 8).

Así pues, a manera de resumen, contamos con estos tres niveles de análisis del género (simbólico, imaginario social e imaginario subjetivo), a los cuales se deben sumar dos acotaciones. La primera enfocada a la cuestión de las relaciones entre géneros, debido a que “lo relevante no son los géneros sino las relaciones que se establecen entre los géneros” (Izquierdo 48). Para ello, se debería exponer a fondo la feminidad y la masculinidad en las obras seleccionadas, aunque, en esta ocasión, se optará por priorizar el estudio de las masculinidades.¹⁹ La segunda, referente al riesgo de ahistoricidad, ya que como hemos dicho con anterioridad, el género (por ende, la masculinidad) es histórica (Connell, *Masculinidades*

¹⁹ Lo cual no implica directamente que el análisis de la feminidad queda vetado del presente estudio, sino más bien señala el enfoque a seguir.

249). Afortunadamente este aspecto ya ha sido cubierto en el capítulo anterior, por lo que podemos obviarlo y limitarnos a hacer referencias a éste cuando sea necesario.

Ahora bien, abordando el tema de las masculinidades cabría decir que la bibliografía disponible no es tan extensa, al menos si se le compara con aquella relacionada a la feminidad. Creo que una buena forma de comenzar sería aclarando el hecho de que, pese a que en el sistema sexo actual el hombre tiene una posición de poder sobre la mujer, esto no significa que dicho poder sea meramente placentero. En palabras de Michel Kaufman:

El patriarcado existe no sólo como un sistema de poder de los hombres sobre las mujeres, sino de jerarquías de poder entre distintos grupos de hombres y también entre diferentes masculinidades [...] No existe una sola masculinidad, aunque haya formas hegemónicas y subordinadas de ésta. Tales formas se basan en el poder social de los hombres, pero son asumidas de manera compleja por hombres individuales que también desarrollan relaciones armoniosas y no armoniosas con otras masculinidades (65-66).

Esta heterogeneidad de las masculinidades puede tener tanto aspectos positivos como negativos y es que, al igual que las mujeres, los hombres se encuentran sujetos a un modelo-imagen, a un ideal que se espera encarnen ellos tanto física como mentalmente. Josep-Vicent Marqués tiene un gran acierto al introducir las dos formas que adoptan los sujetos masculinos cuando se les compara con el modelo-imagen: “como refugio, cuando el sujeto se siente identificado o a gusto con el modelo; o como impugnación y angustia, cuando el sujeto no cumple con los estándares o no se siente a gusto” (“Varón y Patriarcado” 21).

Todo lo anterior mencionado hasta el momento —el concepto de género y la noción de masculinidad— pueden ser identificados en las novelas seleccionadas gracias a la crítica literaria feminista. Esto debido a que, al encargarse de estudiar las diferencias entre géneros, esta abre la posibilidad a no sólo examinar las diferencias en las representaciones entre hombres y mujeres, sino entre mujeres y feminidades u hombres y masculinidades (Golubov 61). Lo cual es de especial importancia para esta investigación, debido a que se podrá analizar tanto a los feminicidas frente al modelo-imagen de masculinidad, como a los feminicidas uno frente al otro (es decir, comparar al Muñeco con Paz Solís).

Aunado a esto, otras herramientas de análisis literario de las que se pueden echar mano provienen de la narratología. Me refiero específicamente a la dimensión actorial del relato, la caracterización de los personajes y la construcción del espacio; elementos condicionados en mayor o menor medida por la perspectiva de lo narrado. Respecto a la

perspectiva de lo narrado es importante aclarar que se refiere al origen de la información y el origen del ser y hacer de los personajes que se encuentra mediado por la relación que hay entre el narrador y los personajes (Pimentel 70). Para este caso, nuestra perspectiva sobre los feminicidas se encuentra condicionado por el Hobbit en *Los Divinos* y Torres Leiva en *Racimo*; personajes que, tal como señala García Moreno, fungen como nuestros intérpretes o traductores dentro del texto²⁰ (48).²¹ Por un lado, tenemos al Hobbit, amigo cercano del Muñeco y cuya amistad a menudo hace dudar de sus juicios morales a nuestro narrador; lo cual se puede observar en la manera en que el personaje alterna entre el nombre de Muñeco y Chucky para denominar a su amigo.²² Por el otro, Torres Leiva, fotógrafo de un periódico que, pese a no tener relación directa con Paz Solís, comparte ciertos aspectos con éste que nombraremos más adelante, cuando nos centremos en el feminicida. Hasta cierto punto podemos equiparar la perspectiva de los narradores con el género simbólico, al menos en la medida en que es a partir de las palabras de estos narradores que se va construyendo el mundo diegético y, por ende, “ciertas representaciones hegemónicas de poder, dominancia y autoridad” (Richard 11).

Otro de los aspectos del que depende la información que nos provee el narrador es la imagen física del personaje. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, el grado de exhaustividad en la descripción constituye un índice del valor que el narrador le confiere al personaje descrito (72); asimismo, buena parte del “retrato moral” de un personaje está dado por su apariencia física (75). Por último, en la medida en que el cuerpo es reflejo de las estructuras sociales, pero también parte central de la psique humana (Connell, *Masculinidades* 83-99), podríamos relacionar el aspecto físico con el género imaginario subjetivo.

Parte de la importancia de lo anteriormente dicho se aprecia en el hecho de que, en *Racimo*, antes de conocer el nombre del feminicida se nos da una descripción muy acotada de él:

No saben cómo se llama, tampoco su edad. Tienen datos ambiguos: dicen que es moreno, pelo canoso, de contextura gruesa, bajo y que conduce un auto blanco, más o menos

²⁰ Pese a que el trabajo de García Moreno sólo contempla a *Los Divinos*, es fácil hacer una extrapolación y extender parte de su análisis para *Racimo*.

²¹ Referente a esta noción del narrador como traductor/intérprete, es cuanto menos curioso o sugerente que la profesión del Hobbit sea literalmente la de traductor de textos.

²² El tema de los nombres en *Los Divinos* es extenso y daría para otra investigación más.

nuevo, que tiene unos muñecos de la serie infantil *Bananas en pijama* colgando del espejo retrovisor (Zúñiga 195).

Esta breve descripción se puede tomar como prueba de la poca relevancia que tiene Paz Solís en la sociedad, pese a ser el asesino de más de una docena de niñas. Lo cual no cambia incluso después de ser arrestado; a su descripción sólo se le añade el hecho de que “tiene el pelo rubio, pese a ser moreno” (196) y nada más, no se vuelve a describir al personaje, reforzando su situación de sujeto invisible.

caso contrario ocurre en *Los Divinos*, donde hay una constante exaltación al Muñeco (al menos en los primeros capítulos), con cierto énfasis en su aspecto físico que contrasta con el de sus amigos cuarentones:

Nosotros los Tutti Fruttis ya en este primer asomo de la decadencia, todos menos el Muñeco, que se deja venir descamisado y luciendo intactos el tórax escultórico y el cuerpazo atlético, igualito a cuando era jefe de la banda de guerra en sus días de gloria en el Liceo (18).

De igual forma, se proyectan rasgos de su personalidad, como la arrogancia o inmadurez:

Ahí reaparece el Muñeco a media mañana por la cancha de los sábados, como si nada, resplandeciente como un recién resucitado y de bandana japonesa al frente, su melenucha todavía adolescente, aunque ya despoblada en las sienes, y sin camisa, claro: el Muñeco exhibe su bronceado en spray y su six pack ejemplar (17).

Respecto a esta cita, hay que poner un énfasis en la siguiente parte: “su melenucha todavía adolescente, aunque ya despoblada en las sienes”; debido a que indica un contraste o decadencia. Pese a que el Muñeco cuida su aspecto físico y haga ejercicio, no está exento de la marca del tiempo, que poco a poco le va ganando la partida. Tal como señala Connell en *Masculinidades*, parte de la construcción de la masculinidad se da a partir de la experiencia corporal, lo cual determina que el género sea vulnerable cuando el desempeño no se puede mantener; es posible construir una amplia gama de respuestas ante el debilitamiento del sentido corporal de la masculinidad, lo que ninguno de estos hombres puede hacer es ignorarlo (86).

Las “respuestas” que toma el Muñeco frente a este declive se presentarán cuando lleguemos al análisis del discurso actorial; de momento quiero centrarme en el aspecto del entorno en que se desenvuelven los personajes. Considero conveniente equiparar este aspecto

con el género imaginario social, ya que, de acuerdo a la narratología, el entorno muchas veces sirve como una prolongación del personaje, debido a que el espacio en el que evoluciona tiene “un valor simbólico de proyección de su interioridad” (Pimentel 79). Es decir, que el espacio del mundo diegético sirve para complementar el significado de los personajes, a la vez que da pistas sobre las exigencias que los modelo-imagen esperan de cada sujeto; o, en palabras de Josep-Vicent Marqués, se interioriza la consigna de ser importante o de deber ser importante (23). De manera que es posible analizar las prácticas y las formas de sociabilización con otras masculinidades mediante las cuales los feminicidas aspiran a cubrir dicho modelo.

En lo referente a las prácticas sociales mediante las cuales se construye la identidad masculina en los textos es conveniente retomar ciertas nociones de Marcel Mauss. Dicho autor, en un artículo titulado “Técnicas y movimientos corporales” (1979), señala las distintas maneras en que el cuerpo es usado en o por la sociedad para reafirmar un *status quo* a lo largo de las distintas etapas de la vida humana. En *Los Divinos* se puede observar la normalización de actividades dañinas en dos etapas de la vida de los Tutti Fruttis; en la infancia como formación: “Las borracheras escandalosas eran bien vistas desde nuestros tiempos de Liceo, y hasta requisito para no pasar por freak” (23); y en la adultez como reafirmación: reflejado en el hecho de que, además de la nostalgia, lo único que continúa uniendo a los Tuttis es el alcohol y las drogas. Asimismo, en *Racimo* no hay material que exprese las técnicas corporales que practicaba Paz Solís, sin embargo, pueden tomarse como propias del feminicida todas aquellas prácticas sexuales violentas que aparecen a lo largo de la novela.

Ahora bien, cabe señalar que dichas “técnicas”, y el modelo-imagen de la masculinidad en general, desencadenan “una constante necesidad de probarse hombre todo el tiempo” (Segato, *Contra-Pedagogías* 42). Si bien es imposible que un hombre cumpla a cabalidad con el modelo-imagen, existen sujetos más cercanos a encarnarlo que otros, lo cual deriva en una jerarquización y, por ende, en una categorización. Siguiendo la propuesta de Connell, en “La organización social de la masculinidad” (1997)²³, podemos decir que el

²³ Todas las propuestas de categorización surgen a partir de la incorporación de aspectos como la raza y la clase. Se ha optado por seleccionar la de Connell debido a que problematiza de mejor manera y no se queda en la simplicidad de categorizar, por ejemplo, una masculinidad blanca y una negra o una masculinidad pobre y otra rica.

Muñeco encarna una masculinidad hegemónica y Paz Solís una masculinidad marginada.²⁴ El muñeco reconoce todo el tiempo su posición de hegemonía, de centralidad en la pareja simbólica masculino-femenino; esto se demuestra en la sutil dominación que ejerce el personaje sobre sus amigos, familiares y sociedad en general, expresado en el siguiente fragmento: “Desde luego Muñeco es descontrolado, pero justamente el descontrol venía siendo su atributo admirable: sus excesos en las fiestas, su queridura tan propensa al abrazo, y esa bellaquería suya, tan espontánea, que le permitía brillar sin empañarse a fondo” (46). O este otro:

La mamá del Muñeco. No había almohada que absorba sus lágrimas. Desde el principio y hasta el final, la vulnerabilidad despótica del hijo sometió a la madre. El hijo la consumía. El hijo crecía en soberbia gracias a que ella se encogía. Ella confundía el egoísmo insaciable del hijo con hambre verdadera, y lo atarugaba de mimos (234).

Ambas citas de *Los Divinos* expresan en distintos niveles la posición de centralidad del Muñeco. El primero en tanto a que, pese a sus excesos, su actuar es percibido con simpatía, misma que se sustenta en gran medida debido a la posición del personaje: el ser hombre de clase alta y heterosexual. El segundo sirve para reafirmar la posición ya expresada, pero también para comprender parte del origen del comportamiento del Muñeco, teniendo como uno de los principales factores la relación tóxica que mantiene con su madre, siendo esta a su vez “absorbida” por la dinámica de socialización madre-hijo.

En contraste con lo anterior, Paz Solís es totalmente un sujeto marginal debido a su condición de raza y clase: moreno y pobre. Lo cual ocasiona que, a diferencia del Muñeco, su proceso penal sea más rápido, bastando una simple declaración; mientras que, en *Los Divinos*, de no ser porque lo tenían grabado y había múltiples testigos, el Muñeco pudo haberse librado fácilmente. Volviendo a Paz Solís, por momentos, incluso da la sensación de que lo inculpan. Aunque, cabe mencionar, que dicha marginalidad no le impide ejercer dominio sobre otras personas peor posicionadas que él; esto en referencia a que, pese a ser un obrero, deja la totalidad de su manutención a cargo de su pareja sentimental (197).

Otra perspectiva desde donde se puede analizar más afondo la marginalidad o la hegemonía —o el género en su totalidad— de los feminicidas es a través del discurso actorial. Cuando hablamos de discurso en narrativa hay que tener en cuenta dos cosas: 1) El discurso

²⁴ Los otros dos tipos de masculinidad son de subordinación y complicidad, estos serán abordados más adelante.

no es únicamente directo (es decir en forma de diálogo), sino que también puede adquirir formas de discurso como acción (Pimentel 83) y 2), Todo tipo de discurso constituye un punto de vista sobre el mundo (Pimentel 86). Siguiendo esta lógica, se puede afirmar que es a partir de las acciones que los feminicidas proyectan la manera en que el género los afecta. Para el caso del Muñeco, tal como se ha venido manejando en todo este apartado, las acciones reflejan a un personaje que se sabe intocable, que reconoce su posición de centralidad en la pareja simbólica masculino-femenino; reforzada a su vez por la posición socioeconómica que ostenta. Ello se demuestra constantemente a lo largo de la novela: en su desdén por desafiar “malévolos y roba chicos”, humillar indigentes, pellizcar nalgas y patear muros (*Los divinos* 15); en la tranquilidad que tiene aun después de haber asesinado a la niña y de fracasar en su plan de escape del país (*Los divinos* 174). Todas estas acciones tienen un único motivo, que atiende a la necesidad de reforzar la percepción propia de un modelo-imagen de la masculinidad totalmente idealizado. De estos actos depende el honor y el prestigio del Muñeco; aunque, como es bien sabido, estos esfuerzos requeridos casi siempre desembocan en comportamientos peligrosos y destructivos (Gallegos 714-715), como lo es el feminicidio. De hecho, la misma selección de la víctima obedece totalmente a su posición de hegemonía y necesidad de reforzarla, tal como demuestra el siguiente fragmento:

La escoge a ella, a la Niña-niña, *precisamente* por ser la criatura más indefensa del universo. La más vulnerable. Precisamente por eso.
Él es hombre, ella, mujer.
Él, adulto, ella, una niña.
Él, blanco, ella, de piel oscura.
Él es rico, ella, paupérrima.
Él, amo y señor. Ella, criatura del extrarradio (150-151).

Ahora bien, el caso de Paz Solís es diametralmente opuesto al del Muñeco: Paz Solís es un sujeto marginado que ocupa la posición de categoría límite en la pareja simbólica del género. De hecho, Paz Solís es un personaje con muy pocas acciones y si bien se nos narra el proceso mediante el cual cazaba y torturaba a las niñas, prefiero guardar eso para el apartado dedicado a la semántica del feminicidio. En lugar de eso, me gustaría plantear el hecho de que puede que la poca acción de Paz Solís sea una propuesta de lectura diseñada para acentuar su marginalidad. Sea como fuera el caso, una cosa es segura: “el varón que ha fracasado en cumplir las expectativas del modelo-imagen y que se identifica a sí mismo como un varón

precario tiene tendencias a ser un sujeto traumáticamente conflictivo con las mujeres” (Marqués “Varón y Patriarcado” 24)

En resumen, hemos podido observar cómo el género —en específico la masculinidad— estructura y condiciona en distintos niveles el actuar y ser de los personajes feminicidas de *Racimo* y *Los Divinos*. De ello podemos concluir que los hombres, pese a ostentar un lugar privilegiado en la estructura patriarcal imperante, cargan con un peso “similar” —que no equivale a decir igual, sino cercano— al de las mujeres en el aspecto de que hay un modelo-imagen de deber ser con el cual hay que cumplir (o al menos aspirar a hacerlo) constantemente. Esto desencadena, muy frecuentemente, en conductas poco sanas tanto para el individuo como para aquellos que tienen alrededor; “no es un orden a favor de las identidades masculinas, sino uno que les favorece situaciones jerárquicas más ventajosas” (Gallegos 713).

2.2 La noción de poder en los feminicidas

El concepto de poder y el concepto de género mantienen una relación estrecha, ya que, en palabras de Joan Scott: “El género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder” (292). Sumado a esta imbricación, que será retomada más adelante, otro aspecto que relaciona al poder con el género es la ambigüedad a la hora de definirlo. Un primer paso en la búsqueda de una definición concreta es recordar que la concepción de poder es, al igual que todas, una noción histórica. No podemos homologar las formas de pensamiento de la antigüedad con aquellas que surgieron con la conformación del pensamiento político moderno, autores como Maquiavelo, Hobbes o Hume (Duso, Riccardi y Scattola 15).

Podríamos retomar la historia del concepto a partir de los autores anteriormente mencionados, sin embargo, esto significaría que el ejercicio del análisis literario se vería eclipsado o minimizado. En favor de lo anteriormente mencionado, abordaremos el concepto a partir de la ya clásica definición de Max Weber en *Economía y Sociedad*, quien entiende al poder como “la probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad” (43). Sobre esta definición se ha dicho mucho, tanto a favor como en contra, llegando a producirse una especie de consenso en que Weber reduce el concepto al campo de la imposición social;

lo cual ha provocado que el mismo sea ubicado durante muchos años dentro del campo semántico de la violencia (Múnera 34). Pese a ello, se ha optado por historizar el concepto de poder a partir de Weber debido a que gran parte del pensamiento de los siguientes autores a exponer surge como una continuación o una respuesta a los postulados del sociólogo alemán.²⁵

Dos científicos sociales que plantean algo distinto a Weber son Guglielmo Ferrero y Hannah Arendt. De acuerdo a Leopoldo Ruiz Múnera, en la obra de Ferrero, el concepto de poder adquiere las características de una fuerza consentida y aceptada por los subordinados en función “de un horizonte de sentido en común” (35). Respecto a esto se puede decir que, pese que existe una diferencia semántica, ambos autores privilegian el análisis de la legitimidad. Aun así es posible ver cómo hay un desplazamiento en la concepción de poder como fuerza al poder como consenso; desplazamiento que culminaría con la propuesta de Arendt. Para la autora de *Los orígenes del totalitarismo*, el poder sólo puede ser efectivo cuando se consigue el consenso de los gobernados; de tal manera que “la tiranía representa el grado supremo de violencia y el grado mínimo de poder” (citado en Montbrun 5). Esta distinción entre los grados de efectividad del poder, además de terminar de despojar al poder de su asociación sempiterna con lo negativo, sería retomada por otros autores en el futuro.

Este breve recuento de la historia del concepto del poder sirve para conocer los antecedentes de los dos autores que se utilizarán para el análisis literario del poder en las obras seleccionadas. Uno de ellos ha tenido un gran impacto cultural y académico desde la segunda mitad del siglo XX, me refiero a Michel Foucault. Para el autor de *Vigilar y Castigar* lo importante no es tanto definir el poder, como sí determinar cuáles son sus mecanismos e implicaciones dentro de las relaciones sociales (Fuenmayor 217). Esta postura acarrea en sí misma una definición, ya que, en palabras del propio Foucault:

[...] desde luego, que no existe algo llamado el Poder, o el poder, que existiría universalmente, en forma masiva o difusa, concentrado o distribuido. Solo existe el poder que ejercen "unos" sobre "otros". El poder solo existe en acto, aunque, desde luego, se inscribe en un campo de posibilidades dispersas, apoyándose sobre estructuras permanentes. Ello también significa que el poder no es una especie de consentimiento. En sí mismo no es renuncia a una libertad, transferencia de derechos, poder de todos y cada uno delegado a unos cuantos; la relación de

²⁵ Asimismo, cabe aclarar que la selección total de autores corresponde a una de las tantas trayectorias que se pueden hacer del concepto, haciendo que esta misma pueda ser tomado como un posicionamiento ideológico definible a partir del recorrido historiográfico de dichos autores.

poder puede ser el efecto de un consentimiento permanente o anterior, pero no es por naturaleza la manifestación de un consenso (“El sujeto y el poder” 15).

Esta fijación por entender las relaciones de poder —y no al poder por medio del mismo poder— llevarían a Foucault a preguntarse sobre el origen, la naturaleza y las manifestaciones del poder. Las dos primeras cuestiones se responden a partir de la recuperación de las aportaciones de Karl Marx en este ámbito, quien situó a la fuerza, al poder y a la violencia dentro de las relaciones de producción; dando como resultado que el origen del poder fuera rastreable a la conformación del sistema económico imperante (capitalismo) y su naturaleza estuviera inclinada a la reproducción de este mismo (Múnera 38). Aunado a esto, el aporte de Foucault a lo propuesto por Marx, destaca principalmente a la hora de analizar las manifestaciones, ya que para el autor francés el poder no es una propiedad, sino una estrategia —o, en su célebre frase: “el poder no se posee se ejerce” (Foucault “El sujeto y el poder” 18)— que se manifiesta en distintos grados y en las actividades cotidianas de los individuos. En resumen: “la acepción de poder aportada por Foucault ilustra no un poder omnímodo sino un conjunto de relaciones de poder que se superponen y enfrentan a contrapoderes” (Cruz 61).

La otra propuesta, más reciente, que vale la pena resaltar es la de Byung Chul Han. El autor surcoreano muestra desde el inicio estar al tanto de la larga discusión en torno al concepto de poder cuando, en *Sobre el poder* (2016), manifiesta que su intención es “hallar un concepto dinámico de poder capaz de unificar en sí mismo las nociones divergentes respecto a él” (Han 5).²⁶ Para ello desarrolla su concepción en cinco apartados: lógica, semántica, metafísica, política y ética; aunque, tal como han señalado autores como Alejandro Sastre (2019) o Joaquín Cardozo y Fernando Ramírez (2020), su noción —la de Han y no la de los otros autores— puede entenderse también a partir de tres elementos: espacio, comunicación y manifestación.²⁷

En lo referente al espacio, se puede sintetizar que el poder busca o crea una dimensión en la cual desplegarse y reproducirse en busca de un efecto de continuidad, “una extensión del cuerpo del creador en el mundo” (Han, *Sobre el poder* 36). Ahora bien, una vez concretado el espacio, el

²⁶ Esto como diálogo con Weber por quien fue el primero en señalar la amorfidad del concepto.

²⁷ Siendo este último añadido por mí, debido a que en el análisis realizado por Sastre y, Cardozo y Ramírez, está no se contempla como un elemento aparte, sino más bien como un factor dentro de la comunicación. Al abordar el tema de las manifestaciones de esa manera se reduce la importancia que Han le da a dicho aspecto, haciendo que se pierda su función de elemento central en pro de servir como atributo descriptivo de la comunicación. O, en otras palabras, pese a que otros autores contemplan la manifestación como parte de la concepción de poder de Han, no le asignan la particularidad debida y restringen su utilidad al marco de análisis del aspecto de la comunicación; al cual, si bien se encuentra relacionado, no se limita su interacción.

poder puede orientar el segundo elemento —el de las comunicaciones—, mediante la creación de un horizonte de sentido de las relaciones y acciones sociales alrededor del soberano (Han, *Sobre el poder* 33). Es decir, normativizar las futuras acciones posibles y sus significados a partir de lo que el soberano decide. Por último, respecto a la manifestación del poder, ésta se relaciona con la forma en que es expresado el poder. Para Han, el poder no tiene por qué ser necesariamente coerción o violencia, también puede ser —y de una manera más efectiva— aceptación y silencio (Han, *Sobre el poder* 6-7); la impresión del poder como destrucción o inhibición es producto de una percepción selectiva de las distintas manifestaciones del poder (Han, *Sobre el poder* 13). De tal manera que no existe una única forma de expresión del poder, sino más bien todo un espectro que varía desde el poder como presencia visible (voluntad impuesta por medios coercitivos y violentos) hasta el poder como fenómeno “no observable” (voluntad no impuesta, sino asimilada por el otro como propia).

Una vez presentadas las dos propuestas de poder a abordar, quiero señalar la razón por la que considero pertinente conjuntar las nociones de Han y Foucault. Principalmente debido a que el emparejamiento de estas dos concepciones de poder enriquece el análisis: la fijación por el cuerpo en Foucault se ve complementada por Han al considerar la psique; o, los apuntes del surcoreano sobre el espacio, la comunicación y la manifestación del poder adquieren mayor profundidad al tomar en cuenta el análisis de las relaciones sociales hechas por el francés. Por último, quiero aclarar que, pese a que se es consciente de la relación violencia-poder, de momento no se buscará profundizar en ella debido a que eso significaría perder la centralidad del concepto de poder como herramienta de análisis de este apartado. La violencia, además de ligarse al poder, se liga a otros aspectos socioculturales que pueden llegar a mencionarse, pero que serán retomados más adelante en la investigación.

Ahora bien, de entre los dos feminicidas, el personaje del Muñeco es el que arroja mayor material para su análisis. Restrepo provee continuamente, por medio del Hobbit (el narrador), de distintas descripciones del personaje que nos brindan una mejor comprensión de éste. De hecho, es posible reconstruir la trayectoria de vida del Muñeco y su relación con el poder: su auge, su acmé y su decadencia. Cada una de estas etapas implica una nueva descripción y, por ende, en palabras de Luz Aurora Pimentel: “obliga a una recomposición y a una reinterpretación del significado narrativo del objeto descrito” (Pimentel 169), en este caso el Muñeco. Es decir que, pese a que el personaje descrito sea siempre el Muñeco, se tiene que dar un ejercicio de

resignificación en la medida en que el personaje se transforma; es a partir de estas transformaciones que podemos entender los cambios en el acercamiento que este mismo tiene al poder.

La relación del Muñeco con el poder empieza con la infancia. Ya desde entonces es descrito por el Hobbit como un niño altanero y con poco interés por los estudios. Sumado a esto, se nos dan los suficientes indicios de que, dentro de su limitado espacio escolar, ya gozaba de las regalías del poder que le brindaba: a) perteneces a la clase alta bogotana, b) contar con una madre que lo consentía en exceso y c) ser, de acuerdo con el narrador, guapo y atlético. En palabras del Hobbit:

Muñeco podía llegar tarde a clase, a las diez y media, o incluso a las once, y hacer su aparición desparpajadamente y escondiendo algún guardado que lo hacía más importante, como si durante la noche se hubiera engrandecido y ganado en edad. Llegaba tarde no más porque sí, porque se había quedado dormido o más bien lo contrario, porque de noche no había vuelto a casa. Aun así, llegaba fresco y despercudido de sueño, mientras nosotros no terminábamos de despertar. En vez de quitarle méritos, sus exabruptos lo endiosaban (Restrepo 22).

Este endiosamiento de su persona se complementa con otros dos hechos. Primero, el Muñeco era el líder de la banda de guerra, un puesto de suma importancia, ya que, como se declara líneas más adelante, “el líder de la banda de guerra era el que iba a concursos y conquistaba a las chicas” (Restrepo 37). Segundo, la misma escuela reforzaba la idea de superioridad entre sus estudiantes, a todos les era inculcada la idea de que ellos debían ser los que gobernarán el país: “el sueño de todo liceísta, la meta de todos nosotros, los nacidos para gobernar. Los dueños del país, los amos del universo” (Restrepo 37).²⁸

La conjunción de las actitudes rebeldes y el reforzamiento o tolerancia por parte de la familia y la escuela terminan orientando la infancia del Muñeco hacia la búsqueda de un poder absoluto y la conformación de una identidad masculina-hegemónica. En relación con lo primero, se puede plantear que las acciones del Muñeco lo llevan a tener un posición de poder privilegiada entre sus compañeros de liceo, en específico con sus amigos los Tutti Fruttis, ya que éste llega a ejercer una capacidad de coordinación sobre sus futuras acciones. Todo lo realizado a *posteriori* por los Tutti Fruttis, al menos en esta edad descrita, está

²⁸ Aquí se deja entrever una primera muestra del nivel macro del problema, este aspecto de la influencia de la educación dentro de relación sociedad-feminicidio será retomado en el capítulo 3.

orientado a mantener cierta igualdad respecto al Muñeco. En otras palabras, el poder que va conformando el Muñeco a esa tierna edad es similar al poder absoluto que describe Han, al poder que no necesita de la coerción o la violencia porque se comunica de manera tan eficiente que este mismo brilla por su ausencia (Han 53). Asimismo, con referencia al segundo aspecto —el tema de la búsqueda de la identidad masculina hegemónica—, se puede apreciar en dichas acciones una aspiración por alcanzar el ideal de protomacho o modelo-imagen descrito en el apartado anterior. Esto revela cierta fijación o asociación inconsciente por parte del personaje entre la construcción de la identidad masculina y la búsqueda del poder; es como si el Muñeco comprendiese, o al menos vislumbrase, desde temprana edad el hecho de que “poder es el término clave a la hora de referirse a masculinidad hegemónica” (Kaufman 67).

Las actitudes y las acciones insanas del Muñeco en esta primer etapa irán en incremento, fortaleciendo la identidad masculina del personaje y su poder dentro del liceo. Sin embargo, hay un momento en que este desarrollo llega a su máximo, hecho al cual se le dedican un número considerable de páginas para su narración, acentuando la importancia del evento. El suceso en cuestión es el siguiente:

Recuerdo al Muñeco el día en que cierto exalumno se presentó de visita al colegio. No era un exalumno cualquiera; lo habían nombrado ministro de algo. Un altísimo cargo. Todo el plantel en uniforme de gala, formado en el patio grande, celebrando la comprobación de que sí era cierto. [...] Mientras tanto, abajo, al frente de la banda de guerra, el Muñeco esperaba su momento. [...] Dicha la última palabra por los del balcón (*el rector y el exalumno ejemplar*), nuestro Muñeco montó en arrogancia y le dio entrada a la banda con un toque de arrebato que resonó por las verdes ondulaciones del campus. Mientras tanto en el balcón, ensombrecidos, el rector y el exalumno esperan una expresión de reconocimiento. Pero nada puede competir contra la batuta absoluta del gran Chucky, que vuelve a lanzarla más alto, y más todavía, y otro poco, ya rascando el cielo, ya rozando el infarto [...] ya nadie repara en la bandera, ni en el ministro, y menos en el rector, que se ve pequeñito en el podio [...] Lo recuerdo como si lo estuviera viendo. Ese día marcó su cúspide. El instante estelar del Muñeco, su estallido cósmico. Según creo entender, de ahí en adelante se ha ido produciendo el descenso. (las cursivas son mías) (Restrepo 36-40)

Este es “el momento” culmen debido a que en él se ve materializada más que nunca el poder del Muñeco, su capacidad de orientar con una acción el comportamiento de quienes lo rodean. Si bien, es cierto que en este párrafo sólo se habla de una multitud que enmudece y figuras de autoridad que se encojen —lo cual podría llevar a algunos a confundir poder con admiración—, es en la

pasividad de las personas que observan al Muñeco donde se puede rastrear el poder. De haber sido admiración, cualquier persona podría haber roto el espectáculo del Muñeco —el rector pudo mandar a callarlo y la multitud simplemente ignorarlo o presionarlo para que cometiese un error— ; sin embargo, como consecuencia de su acción, sus amigos (los Tutti) mediaron las suyas en función de parecersele. Asimismo, otro aspecto del poder es perceptible, aquel que versa sobre la confrontación del poder con la resistencia (el Muñeco y la audiencia) o del poder con otro poder (el Muñeco y el rector o el exalumno). Es el momento culmen en la vida del Muñeco, debido a que él, un puberto, logró imponer (aunque sea momentáneamente) su voluntad incluso por encima de figuras de autoridad. Dicho evento no encontraría su igual en la vida adulta del personaje, de ahí que el Hobbit termine la narración señalando la decadencia del Muñeco.

En la adultez el Muñeco no es ni siquiera influyente entre su grupo de amigos; sin embargo, sigue ostentando ciertos privilegios de hombre de clase alta en Colombia, pero el deterioro es perceptible. El espacio de su poder es desplazado, de encontrarse entre sus pares — en la zona centro o residenciales de la clase alta— el Muñeco pasa a habitar un departamento en las cimas de Bogotá, zona donde habitan las clases bajas. La localización del nuevo hogar tiene a su vez una lectura socioeconómica vinculada con el poder, un deseo de conquistar lo único que tienen “los del estrato cero”: la vista absoluta de Bogotá, un inmenso panóptico (Restrepo 108). Volviendo a esta última etapa del Muñeco, podemos ver que entre sus círculos sociales más cercanos ya no se encuentran los Tutti Fruttis, ahora frecuenta más bien a personas del “bajo mundo”. Este cambio radical en las relaciones podría dar pie a una lectura que hablara de sus acciones como un intento por restituir su hegemonía. No obstante, prefiero dejar ese análisis para el siguiente apartado —enfocado a la semántica del feminicidio—, de momento quiero concentrarme en la segunda manifestación del poder dada por Han.

Anteriormente ya se ha dicho que el poder se manifiesta de manera efectiva cuando es silencioso, sin embargo, su contracara, la de la coerción y violencia sigue estando dentro de las manifestaciones del poder (Han, *Sobre el poder* 25). Desde luego que esta forma de poder se ubica en el espectro de lo negativo, basta con ver que el Muñeco disfruta de contratar prostitutas e incluso sodomizarlas con cierta regularidad (Restrepo 21). Este tipo de acciones se puede interpretar como la búsqueda de la reafirmación de la masculinidad hegemónica, lo cual no hace más que acentuar la pérdida de ella y la decadencia del Muñeco, a quien le bastaba con ordenar algo para obtenerlo. El esfuerzo físico y financiero dedicado a sostener la fachada de su

imagen lo lleva a una constante búsqueda de experiencias más fuertes, como se puede ver en la siguiente cita: “El muñeco, hastiado de placeres para débiles, va persiguiendo emociones renovadas, más intensas, con el loco combo de los desvelados” (Restrepo 48). Estas experiencias son reforzadas tras un fin de semana con sus amigos en el que reitera su pérdida de poder sobre ellos, lo cual lo lleva a cruzar el límite y cometer el feminicidio. La víctima, a ojos del Muñeco, es perfecta; él sabe que es poco probable que le hagan algo por la desaparición de la niña. Lo peor del asunto es que los padres de la Niña-niña²⁹ lo reconocen, aunque ofrecen resistencia ante la acción del Muñeco, tal como se lee en el siguiente diálogo:

—¿Por qué se la llevó a nuestra niña? ¿Por qué a ella, a la nuestra? Ese hombre la escogió al mirarnos la pobreza, al ver que no teníamos nada, ni educación, ni dinero, ni nada. Pensó que nos íbamos a dejar. Pero se equivocó, porque para nosotros los hijos son sagrados— increpa la mujer, y vibran en el aire su santa indignación y su fuerza soberana. (155)

Aunado a lo anterior, cabe recalcar la relación entre violencia-decadencia.³⁰ Pese a que el poder siempre implica la posibilidad del ejercicio de la violencia, es sólo en esta etapa que el Muñeco muestra sin disimulos la posibilidad de ejercerla. Lo cual nos lleva a recordar ciertas reflexiones de Foucault sobre la imposibilidad de escapar al poder, uno nunca se encuentra afuera o al margen del ejercicio del poder, este “siempre está ahí”, esperando a que alguien lo ejerza (*Microfísica* 170). Aun cuando el espacio en que ejercía su poder se ha desplazado, el Muñeco continúa ejerciéndolo sobre otras personas, sólo que en esta ocasión de una forma violenta que puede ser vista como un intento por reafirmar la “posesión” del mismo”.

En resumen, la relación del Muñeco con el poder puede visualizarse a partir de las tres etapas analizadas: auge, acmé y decadencia. Si bien, a lo largo de la narración el Muñeco ejerce de una u otra forma su poder sobre otros, no es de la misma forma y las personas a las que impone su voluntad son distintas. En sus primeras etapas —la del auge y el acmé— se encontraba bastante bien posicionado dentro de la categoría de lo hegemónico, esto en la medida en que era capaz de ejercer su poder sobre sus pares (compañeros del colegio) e incluso sobre “figuras de autoridad” (su madre o el director); en cambio, el Muñeco adulto ya decaído, sólo puede ejercer su poder

²⁹“Niña-niña es el sustantivo con el cual Restrepo se refiere al personaje de la niña asesinada. Ella explica que prefiere no darle un nombre propio para respetar su memoria.

³⁰ En este caso la palabra decadencia hace alusión a la disminución del poder del personaje y no a la sordidez de sus acciones o a la etapa que se ha nombrado de igual forma.

sobre sujetos inferiores en la jerarquía social. Este desplazamiento de su espacio del poder lo lleva a buscar actitudes cada vez más insanas e ilegales, haciendo que termine, finalmente, cometiendo el feminicidio de la Niña-niña en búsqueda del goce del poder que alguna vez experimentó.

Pasando a *Racimo*, la figura de Paz Solís no ofrece gran material en comparación con el Muñeco, existen sólo un par de aspectos rescatables en torno a la relación poder-feminicida. Sin embargo, considero que esto, más que marcar un gran vacío en la novela, puede ser leído como parte de la propuesta de lectura que ha querido dejar el autor chileno. Debido a ello, habría que recordar que Pimentel señala que las instrucciones de lectura son dadas a partir de la estructura narrativa, descriptiva o de los “blancos” que hay en un texto (166); o, en otras palabras, incluso a partir de los bloques de vacío se puede encontrar información narrativa que ayude a construir un significado global de la obra (184).

Estos blancos en el texto pueden ser vinculados con el poder mediante la carencia de éste; de acuerdo a Foucault, no podemos saber exactamente quien detenta el poder, pero sí podemos saber quién no lo tiene (*Un diálogo* 39). Y es precisamente esta ausencia de material, sobre la relación entre el poder y Paz Solís, la que puede servir para acentuar su situación de marginalidad. A diferencia del Muñeco que se estructura a partir de la continua posibilidad de ejercer el poder, Paz Solís es un personaje que se construye a partir de la ausencia de este. De tal manera que, podemos plantear que “el individuo es un efecto del poder” (*Microfísica* 144), sin importar que éste lo ejerza sobre alguien o que él sea el receptor de los efectos del poder.

Ahora bien, sí el poder no se expresa con tanta frecuencia a partir del feminicida, es a través de otros personajes que este puede ser analizado. Claro ejemplo de lo dicho son los carabineros que, a lo largo de la novela, demuestran estar por encima de otras instituciones a las que en teoría tendrían que responder, o en el constante hostigamiento e intromisión en el trabajo de García y su compañero cuando quieren investigar el caso de las niñas desaparecidas de Alto Hospicio, o en la manera en que consiguen la confesión de Paz Solís:

Entonces lo interrogan. Lo mantienen encerrado por días, no lo dejan dormir, no bajan nunca la intensidad de la luz que ilumina esa pieza sin ventanas en la que está durante esos días. Quieren que confiese, quieren que diga dónde están las niñas, pero él niega todo, una y otra vez lo niega, insiste en su inocencia. [...] El interrogatorio final, antes de que confiese todo, dura varias horas. Miguel Ángel Paz Solís no se guardará detalles: (Zúñiga 97).

De hecho, la profusión de material sobre la relación poder-carabineros o poder-políticos, hace que en el poco material sobre Paz Solís se acentúe un aspecto del poder que en otros personajes pasaría desapercibido, me refiero al placer. Dicho aspecto es importante, ya que, en palabras de Han: “el placer presupone *márgenes de juego* para la acción, sin ellos solo habría violencia y coerción” (*Sobre el poder* 54). Este aspecto lúdico del poder —“los márgenes de juego”— es narrado en la confesión de Paz Solís, cuando admite haber asesinado a las niñas y, específicamente, haber mantenido en cautiverio y torturado a Ximena. La figura de Paz Solís es descrita como perversa, ya que disfruta de la sensación de extinguir la resistencia a su poder. Prueba de ello es el hecho de que decide deshacerse de Ximena cuando está ya no tiene la posibilidad de resistirse a sus agresiones:

Era un cuerpo inerte. Él lo sentía así: un cuerpo débil, que ya no le producía placer, que lo cansaba, que le daba rabia. Por eso a veces no le llevaba comida, para castigarla, porque no era capaz de tolerar que no fuera como al principio, cuando ella ponía resistencia y forcejeaban un buen rato hasta que él obtenía lo que quería (Zúñiga 200)

Lo narrado es sumamente sórdido, se salva de caer en la mera violencia sin significado debido a que incluso en esta acción se puede apreciar la creación de un espacio de poder (la cabañita en la que torturó a Ximena por meses) y la subsecuente búsqueda de la continuidad del soberano (Paz Solís). Asimismo, es importante señalar como en los pocos momentos donde el personaje ejerce poder, éste lo hace con suma violencia; estableciendo una similitud con el Muñeco, al menos en la medida en que el poder se manifiesta de una forma violenta, expresando una necesidad de reafirmación frente a algo: la familia, el grupo de amigos, la sociedad.

A manera de conclusión, “podemos destacar cómo dos posiciones de poder distintas pueden llegar a implicar formas idénticas del cuidado de sí” (Llombart y Amigot 140).³¹ Y es que, si bien existe una diferencia entre el Muñeco y Paz Solís, a lo largo de este apartado y del anterior se ha podido observar cómo en esencia las acciones de ambos están orientadas por el ideal de poder de la masculinidad hegemónica. Cada uno a su manera ha aprendido los mecanismos mediante los cuales se naturalizan las relaciones de género y las relaciones de

³¹ El enunciado original decía lo siguiente: “(...) cómo dos posiciones de poder distintas implican posibilidades MUY DIFERENTES en el cuidado de sí”. Como se puede observar la idea expresada es opuesta a lo que he terminado por escribir, sin embargo, he decidido citarla debido a que retomo la estructura de su oración.

poder (Butler 12). Género y poder, como factores transversales, han sido interiorizados por los personajes y proyectados a través de su psique, cuerpo y relaciones sociales. De todo esto hay que destacar el hecho de que varias de sus acciones sean vistas como parte de la cotidianidad o, a lo mucho, como un aspecto poco sano pero que no está dentro de lo intolerable. La línea divisoria entre lo aceptable y lo no aceptables se dibuja precipitadamente con el acto del feminicidio, dejando otras muestras de violencia misógina dentro del campo de lo normalizado.

2.3. Semántica del feminicidio

La historia del concepto de “feminicidio” es confusa, o al menos en sus inicios. En la mayoría de trabajos se toma como punto de partida el año de 1976 y a Diana Russell, quien — durante el Primer Tribunal de Delitos contra las Mujeres, celebrado en Bruselas— lo definiera como: “un asesinato, de odio, de mujeres perpetrado por hombres” (Caputi y Russell 1992). Sin embargo, de acuerdo con Ana María Fernández, en 1974, Carol Orlock ya utilizaba el concepto y, de hecho, tenía planeado escribir un libro sobre el tema que nunca llegó a concretarse (50). Cual sea el caso, parece haber un consenso en que al ser Russell la primera en definir a cabalidad el término, es a ella a quien se le debe otorgar el reconocimiento como precursora. Lo cual no equivale a decir que esta primera definición realizada en los 70 se haya mantenido estática y aceptada por la comunidad internacional; de hecho, la misma Russell ha redefinido su concepto en más de una ocasión (Grzyb, Naudi y Marcuello-Servós 20).

A partir de 1976 comienzan a surgir una gran cantidad de trabajos en torno al concepto de feminicidio—en su mayoría en inglés—, siendo tal la cantidad que sería imposible dar un recorrido por toda esa producción bibliográfica de la evolución del concepto. Es en estos casos que sale a relucir el valor de los trabajos historiográficos, los cuales, pese a que tampoco contemplan todas las investigaciones, presentan un único recorrido académico y un posicionamiento ideológico sobre el tema. De entre estos trabajos historiográficos destaco el hecho por Santiago Boira y demás colaboradores en “Femicidio y feminicidio: Un análisis de las aportaciones en clave iberoamericana.” (2015), debido a que la trayectoria trazada por ellos da cuenta de los aportes que ha brindado Iberoamérica al concepto de feminicidio;

siendo a su vez lo más sensato recuperar dicha línea de investigación sobre otras, debido a que esta investigación se ubica espacialmente en la realidad latinoamericana.

Así pues, siguiendo el trabajo hecho por Boira, podemos decir que a la concepción inaugural de Russell le sigue en importancia un artículo de Jacquelyn Campbell y Carol W. Runyan publicado en 1988, en el que destaca la ampliación del concepto al incluir “las muertes provocadas por acciones u omisiones que no constituyen un delito, o bien, no pueden ser imputadas a una persona” (Boira *et al.* 29).³² Tras lo cual surgen nuevos materiales que expanden de a poco el concepto de feminicidio más allá del mundo anglosajón, siendo de especial importancia la traducción que realiza Marcela Lagarde de la obra de Russell, ya que supone el inicio de la adaptación del concepto al contexto latinoamericano. Proceso que comenzó con una disputa sobre la mejor forma de traducir el término *femicide* (original del inglés) al castellano: algunas abogaron por la traducción directa de “femicidio”, otras tantas optaron por el término “feminicidio”. En esta ocasión, se utilizará el término feminicidio, ya que, como señala Ainhoa Vásquez, para el caso chileno la utilización de “feminicidio” sobre “femicidio” no es menor, ello en la medida en que el “femicidio” sólo contempla el asesinato de mujeres a manos de hombres con los cuales la víctima tiene (o tuvo) algún parentesco; en cambio, “feminicidio” contempla al asesinato de mujeres como un problema de origen estructural en el que Estado y otros actores deben tomar cierta responsabilidad (“Feminicidio en Chile, más que un problema de clasificación”, 45).

Aunado a lo anterior, y continuando con la Historia del concepto de feminicidio, es importante resaltar como a raíz de la traducción del concepto se da un auge en las investigaciones sobre los feminicidios —de acuerdo a los resultados de la investigación de Santiago Boira y su colegas, entre el 2000-2013 se escribieron poco más de 470 artículos sobre los asesinatos de mujeres en Latinoamérica— que dan cuenta de nuevos rasgos del fenómeno que no eran percibidos (o al menos no con tanta claridad) por las academias norteamericanas y europeas. De tal manera que, poco a poco, se continúa ampliando la concepción de feminicidio y diluyendo el escollo que implicaba restringir el fenómeno de la violencia contra las mujeres. Nos encontramos ya lejos de esa primera definición propuesta en 1976, han entrado en juego distintos factores que hacen que el enunciado no se reduzca a

³² Algunos ejemplos de esto podrían ser la negligencia Estatal al momento de atender las denuncias de violencia doméstica o decesos por desnutrición.

un simple “asesinato de mujeres por hombres debido a razones de género”; se han incluido dentro del horizonte referencias tanto a la actividad del Estado y crimen organizado como la posible involucración de mujeres dentro de los feminicidios (Grzyb, Naudi y Marcuello-Servós 26). Es en este sentido que la literatura puede aportar a la ampliación del entendimiento de los feminicidios a partir de las representaciones socioculturales que en ella se hacen. Para este tercer apartado se retomarán algunas nociones de los dos apartados anteriores —principalmente el concepto de poder de Han y la propuesta de análisis de género de Serret—, además de algunas investigaciones de distintos países latinoamericanos que dan cuenta de ciertas peculiaridades de los feminicidios en un nivel micro.³³ De entre ellas me gustaría destacar las realizadas por Rita Segato, particularmente en *Las estructuras elementales de la violencia* (2003); dicho texto es clave debido a que sustenta gran parte de lo que se expondrá.

Ahora bien, es conveniente realizar un breve repaso del análisis literario llevado hasta el momento. Por un lado, tenemos al Muñeco, hombre de la clase alta bogotana, miembro de los Tutti Fruttis, alcohólico, drogadicto, masoquista y cliente frecuente de prostitutas. Por el otro lado, a Paz Solís, hombre de la clase baja de Alto Hospicio, a ratos desempleado y a ratos taxista, ignorado tanto por las autoridades como por sus congéneres. Uno, acostumbrado durante la infancia a ejercer el poder y mantener una posición central dentro de la pareja simbólica del género; situación que contrasta con su adultez, donde, pese a mantener ciertos privilegios por su posición de clase, se encuentra en plena decadencia. El otro, sujeto marginal acostumbrado a que el poder de otros se ejerza sobre él. Pese a ser distintos —en trayectoria de vida y relación poder-género— ambos se convierten en el centro de atención de sus respectivas novelas al cometer feminicidio: Muñeco secuestra, viola y asesina a la Niña-niña; Paz Solís rapta, abusa y mata a más de una docena de niñas (estudiantes) de escasos recursos.

Un primer paso para analizar estos feminicidios es clasificarlos. Existen diversas propuestas de clasificación, sin embargo, rescato tanto la propuesta de Ana María Fernández

³³ Dentro del estudio de los feminicidios se pueden distinguir dos corrientes o enfoques de análisis: uno que analiza el fenómeno desde una perspectiva macro, es decir, toma en cuenta la incidencia del Estado y otros actores; y otra que lo analiza desde una perspectiva micro, es decir, si teniendo en cuenta aspectos culturales y sociales, pero centrándose en el individuo y no en el actuar de todo el tejido social. Para este capítulo es pertinente un enfoque micro, la perspectiva macro será abordada en el siguiente capítulo.

y la de Rita Segato³⁴ debido a la apertura de ambas al considerar distintos aspectos del fenómeno. Así pues, comenzando por Fernández vemos que ella parte de una clasificación a partir del parentesco, llegando a contemplar tres grandes grupos: el feminicidio íntimo (que se da por familiares, amantes, vecinos, compañeros u amigos), feminicidio no íntimo (cuando no existe relación alguna entre la víctima y el victimario) y feminicidio por conexiones (sujetos femeninos asesinados “en la línea de fuego” de un hombre que trataba de matar a otra mujer) (51). Por su parte, Segato estructura su categorización a partir de las distintas narrativas que construyen los victimarios en sus discursos, dejando tres categorías a examinar: 1) como castigo a una mujer que salió de su posición subordinada, 2) como la respuesta de un hombre que es desafiado por algún grupo y decide responder por medio del cuerpo de una mujer, y 3) como demostración de fuerza y virilidad ante una comunidad de pares (*Las estructuras elementales* 31-33). En conjunto, ambas propuestas pueden servir para tipificar y analizar con mayor profundidad los feminicidios debido a que se contemplan tanto las relaciones sociales, de poder y el discurso que emana de estas. Los crímenes cometidos por el Muñeco y por Paz Solís pueden quedar clasificados como feminicidios no íntimos y que sirven como una demostración de virilidad ante sus pares; aunque en el caso del Muñeco también se podría considerar al feminicidio como respuesta al sentirse agredido, cuestión que será retomada párrafos adelante, cuando nos centremos exclusivamente en el análisis de este personaje.

La tipificación de los feminicidios sirve para romper con la noción de que el feminicidio es resultado de un fenómeno psicopatológico o de que la razón de ser del feminicidio es el mismo feminicidio (Fernández 48; Segato *Las estructuras* 23). Esto queda registrado en las novelas en la medida en que ambos crímenes parten de un periodo de planificación, *ergo* hay un proceso de racionalización por parte de los personajes. El Muñeco anticipa, selecciona y observa a su presa con meses de antelación: a) Se muda a las afueras de la ciudad, b) La observa con su telescopio, c) La fotografía, siguiéndola cada vez más de cerca, y, d) La rapta cuando no hay nadie que pueda defenderla (Restrepo 138). Paz Solís de igual forma pasa por distintas fases en las que va aprendiendo poco a poco cómo llevar a cabo sus crímenes: α) Pone a trabajar su carro de taxi pirata, β) Encuentra a un par de niñas

³⁴ En un inicio la propuesta de Rita Segato es pensada para responder al fenómeno de la violación, sin embargo, y tal como ella misma lo ha hecho, esta misma clasificación es extrapolable a otras manifestaciones de la violencia contra las mujeres, como lo es el feminicidio.

que van solas a la escuela y las lleva, γ) Se percata de la situación de las niñas y entiende que ninguna autoridad las buscaría en serio (Zúñiga 198).

Profundizando en los aportes hechos por Segato, cabe destacar cómo en cualquiera de sus tipificaciones la violencia contra las mujeres se orienta a perpetuar un *status quo*; de tal manera que los feminicidios siempre apuntarían a un retorno de los sujetos a determinado nivel jerárquico, ya sea del femenino a su posición de subordinación o de lo masculino a su lugar hegemónico dentro de la visión patriarcal de los feminicidas. En este caso, debido a que las víctimas no mantenían relación con los feminicidas y que, estas mismas, ocupaban un lugar marginal dentro de su sociedad, podemos afirmar que tanto en *Los Divinos* como en *Racimo* los feminicidios estaban orientados a una “restitución” del orden simbólico de lo masculino: tanto el Muñeco como Paz Solís necesitaban demostrar su valía y lugar dentro del centro hegemónico masculino.

Lo anterior evoca un apartado de *Masa y Poder* (2017) titulado “la psicología del comer”, en el cual Elías Canetti expone una suerte de metodología de cómo se ejerce el poder, esto a partir de una larga metáfora sobre un león; siendo de especial interés para la investigación su cuestionamiento sobre el origen del hambre que obliga a cazar, llegando a la siguiente conclusión: “el hambriento siente vacío dentro de sí” (313). Dicho “vacío” no es otra cosa que el sentimiento de saberse dentro de la categoría límite de la pareja simbólica propuesta por Serret (2011); o, en otras palabras, saberse más cercanos al lado femenino que al masculino dentro de la valoración cultural del género simbólico. De tal manera que se puede enunciar que la razón del “hambre” o de la necesidad de restituir un orden simbólico interiorizado parte de una disonancia entre lo que son y lo que deberían ser el Muñeco y Paz Solís en comparación con el modelo-imagen de sus respectivas sociedades. Creo que esto quedará más claro si empezamos a abordar de forma separada a los personajes.

Empecemos con el Muñeco, en quien ya hemos detectado una trayectoria de relación con el poder que va de lo más a lo menos, del absoluto a la decadencia. De acuerdo con la narración del *Hobbit*, hay un momento en específico en que el Muñeco reciente la pérdida de poder y añora los días del colegio en los que dominaba a los demás. Dicho suceso ocurre en un viaje que realizan a la quinta del Duque, durante el cual el Muñeco se comporta huraño y

no hace más que jugar con un balero³⁵, mientras recuerda como antaño su destreza con dicho juguete le brindaba la admiración de sus compañeros. La voz narrativa señala:

Que sentirá él, al ver que sus antiguos gestos de poder son recibidos ahora con displicencia y cara de ¡ay, no, qué coñazo este Muñeco! ¿Caerá en cuenta de que ya no domina nada ni a nadie, con excepción de su juguete de madera? [...] Debe sentirse solo, el Dolly-boy: no hay que menospreciar la soledad de los ídolos caídos. ¿Será que nos odia? Como a todo lo que no puede controlar. ¿Nos verá como enemigos por haber desmontando el mito de su supremacía? ¿Quisiera vernos muertos? O tal vez quiera aniquilarse más bien a sí mismo, en función del dolor de quien ve declinar su propia estrella. Chucky, el muñeco atormentado que atormenta a los demás (Restrepo 91).

Las últimas partes de este fragmento dan cuenta del gran sentimiento de desprecio y rencor que el Muñeco siente hacia todos —incluido sí mismo— y que lo llevará a cometer conductas cada vez más violentas, concluyendo con el asesinato de la Niña-niña. Puede explicarse por qué la pérdida del poder —o al menos el que ejercía sobre sus similares y superiores— afecta tanto al Muñeco a partir de algunas nociones expuestas por Han, quien nos recuerda que la pérdida de poder significa la pérdida del espacio donde éste se ejerce y la sensación de continuidad que provoca, es un retorno “al pequeño cuerpo mortal, es una especie de muerte” (*Sobre el poder* 11). Por lo tanto, estos sentimientos de desprecio y los actos de violencia deben ser interpretados como una medida desesperada por crear un nuevo espacio de poder que regrese al sujeto la sensación de dominio.

Aunado a esto, hay que señalar la dimensión comunicativa del crimen del Muñeco, ya que, como distintos autores lo han señalado, todo acto punitivo lleva implícito en sí un mensaje hacia otros (Segato *Las estructuras* 33 y 45; Caputi y Russell 15; Canetti 319; Han *Topología* 25) Para este caso es obvio que el mensaje va dirigido hacia los Tutti Fruttis, quienes anteriormente eran sus amigos y a ratos sus subordinados, pero que ahora incluso lo ven con desdén: “Pobre Muñeco, a veces me da lástima y otras veces me da miedo” (Restrepo 93). El Muñeco busca con cada uno de sus actos, en específico el feminicidio, llamar la atención de sus compinches, demostrarles que él sigue siendo un macho alfa y que puede ejercer el poder sobre lo que se le dé la gana. El efecto que produce “el mensaje” del Muñeco es cuanto menos curioso: tras asesinar a la Niña-niña, vuelve a ser el centro de atención entre sus amigos quienes deciden ayudarlo a esconderse e intentar escapar del país. Frente a este

³⁵ En el original se dice que juega con una “coca”, he decidido optar por el nombre que se le da a dicho juguete aquí en México para evitar confusiones.

hecho hay dos formas de interpretarlo: el pacto entre amigos, el pacto entre hombres, rebasa los límites de la moral; o bien, el Muñeco vuelve a tener el control sobre las futuras acciones de los Tutti Fruttis, es decir, recobra la capacidad de ejercer el poder sobre sus iguales.

De momento trabajaremos sólo la segunda interpretación — la otra está reservada para ser analizada en el siguiente capítulo— la cual parece estar en bastante sintonía con un artículo de Norma Constanza Castillo (2009), en el cual realiza un análisis hemerográfico para descubrir una razón más allá de la ideología por la cual los colombianos asesinaban a las mujeres durante la década de los 50. Los resultados de la investigación arrojan que en crímenes de este tipo, en su mayoría, el asesino de una mujer era su marido, cuya causa principal era el intento de restituir el honor de éste, que de alguna forma fue avergonzado, y hacer cumplir los roles de género (152). Asimismo, se concluye que, pese a la distancia temporal, en la Colombia actual, el “honor” y el carácter público de estos crímenes siguen siendo factores esenciales para analizar los feminicidios (157). Lo cual implica que las masculinidades poco o nada han cambiado en el lapso de más de medio siglo, dando validez a algo que ya se venía enunciando desde el primer capítulo; y es que si bien, han ocurrido un sinnúmero de procesos entre la Violencia y el Conflicto Armado, las problemáticas más esenciales —como la desigualdad entre clases, géneros y razas— no han sido resueltas.

Toda esta realidad social es retratada por Restrepo en la medida en que después del crimen el Muñeco siente que su “honor” o reputación de macho ha sido restituida, no sólo ante sus amigos o la sociedad bogotana, sino ante una comunidad internacional —en un momento de la novela, la hermana del Hobbit, quien radica en Australia, le marca a este para avisarle que hasta allá ha llegado la noticia y que si puede ayudar a capturar al Muñeco que lo haga (Restrepo 127)—. Esto lo lleva a pensar, como ya se ha establecido, que pese a la gravedad de su crimen no lo van a atrapar. Incluso, es a partir del feminicidio que el Muñeco vuelve a tener control sobre las acciones de sus amigos, coordinándolos (en conjunto con el Duque) para que lo ayuden a esconderse y deshacerse del cuerpo de la Niña-niña; reafirmando aún más su sentimiento de masculinidad redimida. El muñeco vuelve a ser, aunque sea por un breve periodo de tiempo, el de antes: “El venido a menos Muñeco, últimamente desmejorado y tirando a perdedor, vuelve a ser un gigante” (Restrepo 151). En suma, el feminicidio del Muñeco surge como una respuesta ante la decadencia en que se

encontraba, haciéndolo sentir (aunque erróneamente) que había vuelto a su posición hegemónica.

Ahora bien, Paz Solís, en contraste con el personaje de *Los Divinos*, es más bien un sujeto establecido en la marginalidad, un hospiceño más abandonado por el Estado. Debido a ello, puede resultar contradictorio clasificar su crimen como una expresión que busca reestablecer el orden simbólico, puesto que el estado natural de Paz Solís es lo contrario a lo central; no habría nada que restaurar, ya que este se mantiene en su posición original. Ante esto, vale la pena recordar lo que Segato dice cuando aborda el tema de la violación desde una dimensión social:

El mandato de violación, planteado por la sociedad, rige en el horizonte mental del hombre sexualmente agresivo por la presencia de interlocutores en las sombras, a los cuales el delincuente dirige su acto y en quienes éste adquiere su pleno sentido. Y el mando expresa el precepto social de que ese hombre debe ser capaz de demostrar su virilidad, en cuanto compuesto indiscernible de masculinidad y subjetividad, mediante la exacción de la dádiva de lo femenino (*Las estructuras elementales* 39-40).

Aunque lo anterior se encuentre planteado con referencia a un tema en específico como lo es la violación, considero fácilmente extrapolable dicho análisis, de tal forma que no existiría sólo un mandato de violación, sino un mandato de violencia en general mediante el cual se le exigiera a los hombres marginalizados demostrar su virilidad; mismo que se va expresando paulatinamente en Paz Solís. Primero, al teñir su pelo de rubio (Zúñiga 196) demostrando cuanto menos una inconformidad con su apariencia física, el deseo de una aspiración social producto de la pigmentocracia³⁶ y un acto de violencia simbólica contra su cuerpo, contra sí mismo; esta violencia contra sí mismo es similar a la del Muñeco, en tanto que este último somete su organismo a largas fiestas. Claro que esto también puede ser visto desde una perspectiva más bien positiva, como una demostración de la identidad del personaje de Paz Solís; sin embargo, debido al contexto en que se nos brinda esta información y la construcción en general que hace Zúñiga, creo que se puede afirmar que dicha caracterización

³⁶ El término pigmentocracia hace alusión al concepto acuñado en 1944 por Alejandro Lipschutz, el cual se refiere a: “las desigualdades o jerarquías basadas en categorías etno-raciales que se aplicarían a indígenas y negros, basadas en un *continuum* del color de piel”. Véase: Quecha Reyna, Citlali. “Pigmentocracias. Etnicidad raza y color en Latinoamérica”. *Diario de Campo*, Cuarta Época, año 2, no. 5, Mayo-Agosto 2018, pp. 185-191. INAH, <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/download/14709/15745/30270#:~:text=Aclarar%20que%20el%20t%C3%A9rmino%20pigmentocracia,ese%20autor%20como%20marco%20operativo> .

responde más bien a los motivos ya expuestos. Un segundo momento donde se deja claro el mandato de violencia se encuentra en el hecho de que Paz Solís tiene una pareja, a la cual tiene sometida con un poder que Han denominaría como “absoluto”, en la medida en que no tiene que recurrir a ningún tipo de violencia —o al menos no hay registro de ello— para obtener lo que quiere, en este caso ser mantenido, pues es su pareja quien trabaja los siete días de la semana (Zúñiga, 197). Los otros dos momentos en que Paz Solís obedece dicho mandato son ya propiamente los feminicidios y el caso específico de la tortura a Ximena³⁷, los cuales responden a la ineficacia de sus dos primeros actos realizados, los cuales incluso pudieron llegar a marginarlo más de lo que ya se encontraba —podemos imaginar que, en la cultura patriarcal-neoliberal chilena, un hombre de 52 años que se tiñe el pelo y que es mantenido³⁸ es objeto fácil de burla— de tal manera que él vio necesario demostrar su masculinidad de una forma más estridente y sórdida.

Otro aspecto en el que se diferencia Paz Solís frente al Muñeco es en el uso de la violencia. Contrario al personaje de Restrepo, el de Zúñiga no cuenta con una estructura de parentesco que lo respalde —no tiene amigos que le faciliten algún “contacto” o una posición económica que lo pudiera ayudar a librarse de la justicia— y aun así comete no uno, sino varios feminicidios que eran fáciles, o cuanto menos no difíciles, de rastrear. Ello deja en evidencia que si bien Paz Solís no tiene una estructura de parentesco detrás de él, sí cuenta con la estructura neoliberal-patriarcal como punto de apoyo; al menos en la medida en que dentro de dicho sistema hay sujetos desechables, en este caso las niñas de Alto Hospicio. De otra manera no se puede explicar la reincidencia en un *modus operandi* de secuestro bastante descuidado, mismo que se encuentra descrito en el siguiente fragmento:

El mecanismo lo iba a repetir con cada una de las niñas: recorría temprano La negra y les ofrecía llevarlas al colegio por cien pesos; ellas se subían sin saber que minutos después él sacaría un cuchillo y les diría que se quedaran tranquilas, que les convenía hacerle caso en todo. Se alejaba de Alto Hospicio varios kilómetros y las llevaba hacia unos basurales clandestinos, primero, donde se estacionaba, las obligaba a bajarse y las violaba. Después las volvía a subir al auto y se desviaba de la carretera por unos piques

³⁷Aquí hago una distinción puesto que, si bien en la obra se señala que todas las niñas fueron violadas y asesinadas, el caso de Ximena es especial, puesto que fue la primera y la única en ser mantenida en cautiverio durante años.

³⁸Si bien, anteriormente, se ha presentado el hecho de que lo mantengan como una muestra de su poder, se debe tener en cuenta que esto puede ser visto por otros sujetos de manera tanto positiva como negativa, haciendo que pueda incluir esta situación como un elemento por el cual algunos se pueden burlar de él.

donde muchos años atrás se extraían minerales. Ahí tiraba a las niñas y luego les lanzaba piedras hasta que quedaban inconscientes y morían (Zúñiga 198-199).

Esto, además de retratar el mal funcionamiento de los cuerpos policíacos en Alto Hospicio, parece confirmar una reflexión de Han sobre la violencia: “Cuanto más violento se es, cuanto más se mata, más invulnerable se siente uno” (*Topología de la violencia* 30). O, en otras palabras, el descaro con el que actúa Paz Solís no surge de la nada o de una irracionalidad, sino de un sentimiento de invencibilidad que se acrecienta con cada niña que asesina. Algunos autores como Canetti o como el mismo Han, han trabajado este fenómeno a partir de la recuperación de la noción de maná, otorgándole una dimensión mágico-metafísica a algo que bien podría aterrizarse como un incremento del ego por medio de un asesinato.

Por último, y a manera de conclusión, me gustaría destacar que es a partir del análisis de ambas novelas que podemos analizar el registro literario de la estructura cultural que atraviesa a los feminicidas. Tanto *Los Divinos* como *Racimo* toman como una de sus principales propuestas de lectura la desmitificación del monstruo:

—No es un monstruo—insiste—, es un ser humano. Y ésa es la tragedia, que esto lo ha hecho un ser humano.

Tiene razón. Lo peor es la manera brutal en que un hombre puede llegar a violentar los parámetros de lo humano. (Restrepo 159)

La tesis principal de las obras, o al menos una de ellas, se orienta a comprender que los feminicidas no actuaron de manera espontánea o como consecuencia de un malestar psicopatológico, sino más bien que son producto de un malestar cultural, de las exigencias sociales del género. Lo cual está en bastante sintonía con lo que plantea Han en *Topología de la violencia*, ensayo donde evidencia que la violencia sistemática actual conlleva a una explotación, a un tipo de violencia que convierte al verdugo en su propia víctima (122).³⁹ Con ello, no quiero decir por ningún motivo que el Muñeco y Paz Solís son las verdaderas víctimas de sus obras o algo por el estilo, sino más bien recalcar el peso que tiene una experiencia traumática —como la que tienen los personajes— con el ideal de masculinidad hegemónica no alcanzable o no sostenible. De tal manera que todo acto realizado para llegar

³⁹Claro que en dicha reflexión el eje central en un inicio es el factor económico, aunque dicho eje puede ser desplazado a la categoría de género sin problema alguno; recuérdese que en el apartado 2.1 se hace referencia a como los hombres constantemente llevan una vida de decepción y esfuerzo por no poder alcanzar el modelo hegemónico de masculinidad. El planteamiento de R. W. Connell sobre las penurias de la vida masculina es bastante similar al ahora expuesto a partir de Byung-Chul Han.

al ser-masculino ideal acarrea consigo violencia contra las demás y violencia contra uno mismo; el llevar una vida de excesos como la del muñeco o la de aspirar a una apariencia estética determinada como Paz Solís son sólo las formas sutiles en que los sujetos con masculinidad frágil se infringen daño, el grado extremo es el feminicidio ya que éste—o al menos de acuerdo al desenlace que dieron tanto Restrepo como Zúñiga a sus personajes—supone la expulsión del cuerpo social y la imposibilidad de resarcimiento.

Conclusiones

De acuerdo a lo analizado hasta el momento se puede afirmar al poder y el género como factores constitutivos dentro de los personajes, esto en la medida en que la relación con estos elementos determina su actuar. Uno, el Muñeco, es impulsado en función de querer recuperar un pasado en que era amo y señor. El otro, Paz Solís, procede de acuerdo a como él interpreta que debe actuar el modelo-imagen de hombre que nunca ha logrado ser, aspira con sus crímenes a recibir el reconocimiento social que siempre le ha rehuido.

Asimismo, se puede apreciar que pese a la diferencia en sus trayectorias de vida ambos han terminado por cometer feminicidio, reafirmando una consigna feminista que clama que cualquier hombre es un asesino en potencia. Decido interpretar esta consigna no como un ataque directo a todos los hombres, sino más bien como algo que apunta a una estructura que envuelve y moldea a los sujetos masculinos: el patriarcado. El sistema sexo imperante es nocivo, tal como ha quedado registrado en las novelas, atenta contra ambos géneros y llena de angustia a los sujetos por no poder cumplir con un deber-ser masculino o femenino.

Aunado a esto, destaco el valor brindado por el análisis literario al fenómeno de los feminicidios. Retomando algunos postulados de Nattie Golubov, podemos afirmar que lo presentado en los textos no es otra cosa sino “posibles formas de masculinidad culturalmente disponibles” (72), con las cuales podría ser posible realizar un mapeo de las distintas posiciones subjetivas de ser y hacer sujetos.

Capítulo 3. Nivel de relación con el contexto y la estructura social

Introducción

El presente capítulo tiene como principal propósito analizar la figura de los feminicidas a partir de sus relaciones con el resto de los personajes; o, en otras palabras, cómo interactúa —dentro del mundo diegético— el feminicida con/en la sociedad, las afinidades o repulsiones que de ello derivan, los intereses o lógicas detrás de la instrumentalización de su figura, etc. Considero que una buena manera de resumir el objetivo del presente capítulo es la siguiente: ahora se pretende interpretar a la sociedad a través del feminicida. Para ello se ha dispuesto de tres apartados y un subapartado. Todos siguen una lógica similar a la que ya se viene trabajando, con ello me refiero a un contrapunteo entre el análisis literario y el análisis teórico. Derivado de ello es de esperarse que ciertas herramientas metodológicas se repitan, principalmente en el campo del análisis literario donde aún se sigue partiendo desde varios principios de la narratología expuestos anteriormente. Puede que el mayor agregado recaiga en el agregado de ciertas corrientes del análisis literario que se emparentan con la antropología, aunque de ello precisare a continuación, ya en el desglose del contenido de cada uno de los apartados.

El apartado que abre se titula “La necesidad de distanciamiento, la necesidad de ficción” y en él se aborda principalmente el razonamiento detrás de la insistencia de la figura del feminicida como monstruo, aun cuando ya ha quedado claro que nada de sobrenatural hay en la construcción del personaje; por el contrario, es la ordinalidad lo que añade lo terrorífico al asunto. La principal herramienta teórica en este caso ha sido un escrito de Wolfgang Iser acerca de la necesidad de la ficción en la vida humana, de ahí en más se enlaza esta necesidad de ficción con una necesidad de desentendimiento que cumple un sistema de defensa para el sujeto.

A lo anterior le sigue una propuesta de ampliación de la figura del feminicida, viéndolo ya no sólo como un ente individual, sino como uno colectivo. O, en otras palabras, se plantea que en la medida en que existe una responsabilidad compartida, cada uno de los individuos puede ser tomado como parte de la figura del feminicida. Para ello se analiza la

responsabilidad compartida de distintos sectores sociales en distintas modalidades, esto es el estudio de la violencia cultural, estructural y directa. De este apartado se extrae un subapartado dedicado a la historia de los Tutti Fruttis, el cual busca ahondar en el problema del pacto patriarcal y del modo actual de entender y ejercer nuestras emociones; más específicamente las implicaciones negativas que tiene un modo de amar de manera tóxica.

Finalmente, el apartado 3.3 versa, en primer lugar, sobre la figura del feminicida como chivo expiatorio y las utilidades que de ello derivan para ciertos grupos de poder. Seguido de eso se aborda la condición rizomática de los feminicidios y sobre las adversidades que de ello deriva en la búsqueda de una respuesta o apaciguamiento a la problemática. El núcleo de este apartado radica en la concatenación de problemáticas que acarrea el feminicidio, esto en la medida en que el asesinato de mujeres se encuentra relacionado con, por ejemplo, la trata de personas o la corrupción de los gobiernos.

3.1. La necesidad de distanciamiento, la necesidad de ficción.

En el capítulo anterior se dejaron constatados los diversos recursos literarios que utilizan los autores para retratar la construcción y el impacto de lo social en los personajes de los feminicidas, distanciándose de esta forma de una narrativa más clásica que apuntaría a retratar las acciones de personajes como Paz Solís o el Muñeco como mero producto de alguna patología o desviación moral. Esto no significa que el potencial de análisis de lo anormal o lo “monstruoso” se pierda una vez explicado el peso de lo cultural en la construcción del sujeto, por el contrario, se abren nuevas rutas de análisis. Una de ellas sería examinar el porqué de la necesidad de tomar distanciamiento a partir de la creación de ficciones, es decir: ¿por qué es necesario crear un monstruo? ¿a quién beneficia o protege este proceso de ficcionalización del feminicida, de humano a engendro?

Tanto Laura Restrepo como Diego Zúñiga dejan claro que un feminicida no nace, se hace; y, sin embargo, siguen recuperando el registro de las hipótesis patológicas: personajes que declaran que los feminicidas son dementes o seres endemoniados. Dichos registros encuentran fácilmente su materialización fuera de la ficción: ¿cuántas veces no hemos visto cómo un asesino serial es catalogado con el apodo de “monstruo” y forjada a su vez toda una narrativa cuasimitológica a partir de este hecho? Este proceso se encuentra grabado en las novelas a partir de “las estrategias del texto”, las cuales Wolfgang Iser define como “las

condiciones mediante las que el texto configura sus objetivos y orientaciones” (*El acto de leer* 155); es decir, la estructura, los diálogos y la reiteración de algún elemento.

En ambas novelas se hace latente el monstruo como figura mediante la cual se ficcionaliza al feminicida como un ser anormal y, derivado de ello, la sociedad toma distancia de dicho personaje en favor de no reconocerse en él. Es en este sentido que autores como Antonio Negri o Mabel Moraña destacan por sus aportes a dicha discusión. En primer lugar, Antonio Negri —en “El monstruo político. Vida desnuda y potencia” (2007)— realiza una genealogía sobre la figura del monstruo, que parte de la ontología griega, basada en la diferenciación y limpieza de un “yo/nosotros” frente a un “otro/s”; dentro de sus variadas implicaciones, dicha diferenciación significa la delimitación entre lo que era parte de la sociedad griega y lo que no lo era, lo bárbaro, lo anormal, lo monstruoso. Es a partir de esta diferenciación que se denomina al monstruo, no con fines de integrarlo, sino de excluirlo (Negri 95); constituyéndose de esta manera la forma de pensamiento clásico sobre lo monstruoso. Siguiendo adelante con la genealogía, Negri da cuenta de un giro en lo que respecta al entendimiento de lo monstruoso a partir de la edad moderna:

En los inicios de la modernidad, la exclusión del monstruo del orden de la razón es diferente de su exclusión de la metafísica clásica: ahora reingresa parcialmente en el discurso filosófico. [...] A diferencia de la Antigüedad clásica, el Leviatán es un monstruo que define un orden, aunque carezca de toda naturaleza —pero el suyo es un orden que se quiere interno al mundo—. [...] La filosofía moderna del Estado, en el momento en que parece restituirle racionalidad al monstruo, en realidad vuelve monstruoso todo el resto, la sociedad y la vida en su totalidad. Más que el Leviatán, monstruosas serán la plebe o la multitud, la anarquía y el desorden que expresan: por encima de ellas, contra ellas, el monstruo construye el poder central soberano; acontecimiento intempestivo de una epifanía necesaria (Negri 96).

Acudimos a un momento en que el monstruo deja de ser figura de exclusión para convertirse en herramienta, en expresión del orden al que los Estados aspiran. Puede que esto sea algo confuso, puesto que Negri señala que el monstruo es el Estado, pero a la vez, ese monstruo que es el Estado señala a otros como anormales. Sería fácil caer en un relativismo y pensar que entonces todo puede ser catalogado como monstruoso, haciendo que la palabra pierda su significado; sin embargo, esto no es más que un problema de posicionamiento, es decir, desde donde se enuncia.

Una autora que tiene claro este asunto es Mabel Moraña, quién tiene un libro bastante interesante titulado *El monstruo como máquina de guerra* (2007). En dicho texto aborda la figura del monstruo desde distintos ángulos, dentro de los cuales destacan dos consideraciones: la contextualización y la múltiple significación del monstruo. En lo referente a la contextualización, ello no es otra cosa que tomar en cuenta el tiempo y el lugar en el que se origina la figura del monstruo; no se puede analizar de la misma forma a un zombi haitiano del siglo XIX y a un zombi estadounidense del siglo XXI. Así pues, teniendo en cuenta lo anterior, se debe considerar para este caso que —si bien ambas novelas fueron producidas y retratan los primeros años del nuevo milenio— cada país atravesó un proceso histórico particular que lo llevó hasta su estado actual: para el caso colombiano, de La Violencia al Conflicto Armado; y para el caso chileno, del golpe de Estado a los gobiernos posteriores al periodo de transición. Ahora bien, en lo referente a la múltiple significación de la figura del monstruo, Moraña toma en cuenta las distintas asociaciones que se pueden hacer respecto a dicha figura, concluyendo que:

El monstruo es, por tanto, positivo o negativo, hegemónico o subalterno, aristocrático o popular, sagrado o profano, ya que lo que define su significado es el tipo de articulación que produce entre poder y representación, es decir, la constelación de sentidos político-ideológicos que catalizan sus apariciones (22-23)

No obstante, las limitaciones ya mencionadas del trabajo de Moraña, la reflexión de la autora nos ayuda a dilucidar dos posibles rutas de análisis del monstruo: uno como positividad, potencia y alteridad —qué es en gran medida a lo que apunta el ensayo de Negri anteriormente mencionado—, y otro como negatividad, hegemonía y control; ambos, siempre como “productos culturales de la Historia que los contiene y como diagnóstico de su tiempo” (Moraña 19). En este caso, las figuras del Muñeco y Paz Solís son más cercanas a la figura del monstruo como negatividad, ya que, para que pudiera considerarse como positividad, las acciones de los personajes deberían estar encaminadas a subvertir las relaciones del género y no a perpetuar el dominio de lo masculino, que es lo que terminan haciendo.

Aunado a las consideraciones previas, hay que tener en cuenta la dimensión estructural del relato, ya que —además de constituir parte de las estrategias del texto— es a partir de ella que la figura del monstruo y la necesidad de distanciamiento se hacen presentes.

A grandes rasgos podemos encontrar dos estructuras en las novelas. Para el caso de *Los Divinos* podemos observar algo similar a una dialéctica, esto es, a lo largo de la novela el Hobbit —el narrador— nos va presentando distintos planteamientos que se contraponen entre sí. Por su parte, *Racimo* se construye a partir de una especie de “cacería de la narrativa”, ello en el sentido que el argot periodístico brinda a la expresión; es decir, que por cacería de la narrativa nos referimos a las distintas conjeturas que se abren en torno a un suceso —en este caso la desaparición de las niñas de Alto Hospicio—, sin importar la veracidad o ética de las mismas.

Centrémonos de momento en la estructura de *Racimo*, más específicamente aquella que se construye a partir del trabajo periodístico de Torres Leiva y su compañero García, y la encomendación por parte del diario para el que trabajan de una respuesta inmediata a los sucesos. Todo comienza un 10 de septiembre de 2001, Torres Leiva conduce a Iquique, donde se instala en una pequeña pensión. Al día siguiente recibe el llamado de ir a fotografiar una virgen que llora sangre en el poblado cercano de Pozo Almonte —es ahí cuando conoce a quien será su compañero: García—; las indicaciones que recibe son las siguientes: “No se lo dicen así, pero el editor es claro en esa idea de que la imagen, esta vez, lo será todo. Da lo mismo el periodista, sus palabras, su deseo de narrar lo que observe. Esta vez lo importante eres tú y lo que traigas ahí, le dice el editor” (26). Desde este primer acercamiento, donde prima la imagen sobre la narración de los hechos, se puede observar la tendencia de la prensa hacia el sensacionalismo; dicha situación no hace más que volverse más perceptible a medida que los eventos a retratar son más importantes. Hecho que queda constatado cuando después de recoger a una niña en medio de la carretera —niña que resultará ser Ximena, a quien ya nos hemos referido en capítulos anteriores—, reciben la noticia del atentado de las Torres Gemelas, motivo por el cual Torres Leiva es enviado a fotografiar a unos musulmanes radicados en Iquique (50). Es decir, se inicia la búsqueda del monstruo (tanto del atentado de las Torres Gemelas como del secuestro de Ximena), del culpable o de al menos un sujeto cuya figura pueda ser capitalizable, no sólo en términos económicos —mayores ventas para el periódico—, sino también en términos de asignar responsabilidades.

Respecto a la relación conflictiva entre ética y rentabilidad de la prensa se ha escrito mucho, pero solamente Eva Van Hoey —en su tesis de maestría— lo ha abordado directamente en la novela de Zúñiga. La autora señala no sólo las dificultades para mantener

una práctica periodística responsable —que vele más por la veracidad de sus hechos que por los márgenes de ganancia—, sino que también ha señalado el gusto generalizado por el morbo, no solo de la prensa, sino de la sociedad en general (41). Hecho que hay que tener en cuenta —pero respecto al cual no se profundizará al menos en esta investigación, debido a que rebasa la figura del feminicida⁴⁰—, ya que este goce capitalizable por el morbo se enlaza con la búsqueda de una ficción, de alguien o algo anormal a lo que señalar, de la búsqueda de una respuesta inmediata a un problema más complejo. A la par que Torres Leiva y García son encomendados por el diario a fotografiar musulmanes, el resto de la población comienza a hablar sobre lo sucedido; llegando, antes que a una reflexión crítica de lo ocurrido, a una focalización de la culpa, tal como señala el siguiente fragmento de una charla entre carabineros: “Ahora va a empezar la guerra, esos negros no tienen idea, la cagaron. No son negros, son árabes. La misma huevada” (55). La cita deja entrever la concatenación de problemáticas que acarrea consigo la búsqueda del culpable —racismo, xenofobia, desconocimiento del otro, etc.— cuestión que será abordada con mayor profundidad en el apartado 3.3.

Ya apropiadamente sobre el caso de los feminicidios, se nota la influencia de la novela negra en *Racimo*, o al menos en la medida en que el feminicida se nos va presentando poco a poco, como si fueran pistas. La lenta aparición del asesino de mujeres sirve para crear suspenso en la trama, pero a la vez, sigue formando parte de la cacería de la narrativa; aun cuando esta no sea la primer conjetura que se plantea. Es bien sabido que los medios de comunicación establecen una narrativa para expresar una postura ideológica respecto a un tema, frente a la desaparición de las niñas de Alto Hospicio se crean tres conjeturas de los hechos: 1) la del periódico, 2) la de carabineros y 3) la de las madres.

La primera se ve representada por Torres Leiva y García, especialmente con el segundo, ya que a ratos da a entender que antes de cumplir con su deber profesional busca la forma de sacar provecho de la situación al escribir un libro sobre una investigación de la cual no se tiene ni si quiera un sospechoso: “Ya empecé a escribir el libro, dice García, pero no sé cuánto me voy a demorar” (178). La segunda —la de los carabineros— se ve marcada

⁴⁰ Pienso que un buen estudio sobre las representaciones literarias de la capitalización de los crímenes debe incluir no sólo la figura del feminicida, sino también las maneras de retratar los cuerpos de las chicas muertas, las dinámicas de consumo y desde luego un apartado dedicado enteramente a la figura de los feminicidas.

también por intereses, puede que no económicos como si de encubrir algo⁴¹, por lo que optan por publicitar una narrativa donde son las niñas mismas las que se van del hogar: “Alguien dijo que a las niñas las maltrataban en sus casas, que una se había ido porque su padrastro la violó y que otra se había cansado de que la obligaran a trabajar” (128-129). Claro que esta se muestra como una narrativa endeble, llena de contradicciones y que se sustenta más por el peso de la figura de autoridad que por otra cosa, lo que da por resultado que las niñas sigan desapareciendo: “A la mañana siguiente de que Carabineros anunciara en la prensa los resultados de la investigación y diera por cerrado el caso, Ximena desapareció” (140). Y, por último, tenemos la búsqueda de narrativa por parte de las madres, quienes al ver la incompetencia de las autoridades deciden tomar acciones propias y salir a protestar; aunque, con el paso del tiempo y la falta de resultados, comienzan a acercarse al campo de lo esotérico: la mamá de Constanza —una de las niñas desaparecidas—, va a buscar a una vidente para saber de su hija (132), más adelante ella y otras madres y familiares consultan a la ouija (134).

Las tres conjeturas comienzan a ser cuestionadas conforme el feminicida se empieza a hacer presente en la novela, llegando un punto en que las tres son desplazadas por una única línea de investigación, la del monstruo feminicida. Repasemos la aparición paulatina de Paz Solís, su primera mención es la siguiente: “La prima de Ximena desapareció dos meses antes que ella. Los últimos que la vieron fueron sus compañeros de primero medio. Dicen que después de clases se subió a un auto blanco y que no supieron más, hasta que al día siguiente, cuando estaban saliendo del liceo, apareció su madre y preguntó por ella” (112). Pese a no ofrecer mucha información sí se menciona un elemento, el auto blanco como primera pieza para construir al monstruo; y es que —si bien, no podemos afirmar que con la mención del auto blanco se concreta la aparición del monstruo— es este primer elemento a partir del cual poco a poco se va armando dicha figura. Pasemos a la segunda mención: “Hay un auto blanco en esta historia. El modelo es impreciso, la patente no existe, pero los alumnos del Pedro Prado hablan de un auto que días antes de que desapareciera Daniela estaba rondando el liceo. Un auto blanco y nuevo, conducido por un hombre al que ninguno sería capaz de describir” (138). Hay más detalles, pero nada en concreto, la incertidumbre a la hora de describir al sujeto no hace más que agregarle un aura de misticismo; aunque, como hecho a resaltar, es

⁴¹ Este punto se tratará en el siguiente apartado.

la recuperación del auto blanco como elemento a partir del cual comienza a girar todo. Para la tercera mención el feminicida sigue envuelto en neblina, pero a la incertidumbre se le suma lo grotesco, el potencial de destrucción gravita en torno a ese sujeto desconocido:

Ximena despertó. Ximena les dijo a los médicos que un hombre había intentado matarla cerca de un basural. Que la golpeó con una piedra. Que la tuvo secuestrada durante mucho tiempo hasta que decidió llevarla al desierto y lanzarla a un pique, y que mientras le arrojaba piedras le dijo que él había asesinado a las niñas de Alto Hospicio (194).

Esta prefiguración de lo monstruoso contrasta con lo que finalmente nos es descrito en la cuarta y quinta mención del feminicida —No saben cómo se llama, tampoco su edad. Tienen datos ambiguos: dicen que es moreno, pelo canoso... (195)⁴²—, donde ya se nos presenta formalmente: “Tiene el pelo rubio, aunque es moreno. [...] El hombre se llama Miguel Ángel Paz Solís. Tiene 57 años, vive en Alto Hospicio hace dos décadas, es obrero, aunque no trabaja, pues lo mantiene su conviviente” (196-197). El hombre detenido difiere de lo que prefiguraba la construcción del monstruo, pese a ello —a la disonancia entre narrativa y realidad— se decide dar un cierre al caso y acabar todo de manera precipitada: la parte III de la novela, que es donde se construye principalmente la figura de Paz Solís, termina con su procesamiento en menos de dos párrafos que abarcan apenas la mitad de una hoja (203). Todo parece indicar que una conjetura ha prevalecido sobre las otras, que el único responsable fue el hombre devenido monstruo. Al menos hasta que comienza la IV parte de la novela, una parte que se reduce a una oración, tan potente que sólo eso basta para volver a confrontar la ficción creada en torno a la figura de Paz Solís y las niñas de Alto Hospicio con la realidad de lo sucedido: “Todo es mentira, dijo ella” (207). Las implicaciones de este diálogo, dicho por —según nos enteramos más adelante— una de las supuestas chicas desaparecidas, serán retomadas después de analizar la otra novela. De momento, podemos destacar los efectos que tiene la estrategia literaria de Zúñiga: representar la búsqueda de una ficción (o conjetura) que dé respuesta a una problemática, en la cual —de profundizarse— se corre el riesgo de identificarse con el victimario.

Ahora bien, pasando a la estructura dialéctica de *Los Divinos*, los tres momentos señalados pueden ser traducidos de la siguiente forma: Planteamiento A: el Muñeco no es un

⁴² Dichos fragmentos ya han sido citados con anterioridad, por lo que volver a ponerlos sólo supondría un relleno innecesario en el texto. Sugiero que se revise el Capítulo 2, Apartado 2.1 “El concepto de género en los feminicidas”.

monstruo, planteamiento B: el Muñeco es un monstruo, planteamiento C: la sociedad es el monstruo. Dichos planteamientos se contraponen a lo largo de la novela, es decir, no siguen un orden secuenciado de “A” a “C”; más correcto sería decir que hay contrapunteo de “A-B”, “B-A”, “C-A”, “C-B”, “A-C” y “B-C”. Lo cual es un gran acierto, ya que representa de mejor forma el procesamiento lógico-mental de los hechos; recordemos que el narrador es el Hobbit y que a ratos la novela se narra como un gran monólogo, haciendo que el contrapunteo entre los planteamientos —reformulados de acuerdo con como avanza la trama y los sucesos que rememora el Hobbit— cumple la función de agregar realismo a la obra. Aunque, por motivos de exposición, estos se presentarán de forma secuenciada y no contrapunteada, no significando con ello que la información dada con anterioridad carezca de importancia; por el contrario, dicha estructura narrativa sigue siendo importante para comprender de la mejor manera posible la novela.

Como se ha mencionado en el párrafo de arriba, el planteamiento A engloba todas aquellas reflexiones del Hobbit encaminadas a ver al Muñeco no como un monstruo. De entre ellas destaco tres momentos. El primero de ellos es uno donde el narrador entra en negación respecto a la figura del Muñeco. El Hobbit conoce el largo historial de excesos y violencia de su amigo, es testigo en primera fila de las señales de alerta y pese a ello decide no creer en el potencial monstruoso que presenta aquel: “Aunque en el fondo no creo en su maldad. Yo por él meto la mano en el fuego, o casi. [...] No es posible que a la larga Muñeco resulte siendo un monstruo, dado que es uno de nosotros” (46). Hago hincapié en lo de “meter las manos al fuego”, por qué de ello deriva el segundo momento: Tarabeo le encarga al Hobbit que formateé la laptop del Muñeco, le explica que por error se ha muerto una persona, el Hobbit piensa que se debe tratar de una prostituta y accede a limpiar la computadora, pese a que ello constituya un delito (116); es decir, el Hobbit realiza un juicio de valor y cree que la infracción cometida por su amigo no es tan grave como para no ayudarlo. Finalmente, el tercer momento se da cuando el Hobbit comienza a revisar la laptop del Muñeco y lo primero que encuentra son fotos de familiares y amigos:

Hasta ahora, pura foto corriente aquí embuchada en su laptop. Recuerdos amables, huellas de su vida en familia. Su ladito de mostrar. Vea pues, pero si tiene una fotografía de mi persona. Vaya, vaya, me conmueve. En medio de su álbum íntimo, el Muñeco guarda una foto mía [...] Detallazo de su parte, maestro, se le abona, de veras me emociona, al fin y al cabo no soy de palo, le agradezco que me haya incluido aquí entre

los suyos, usté tan sentimental y yo en cambio retrechero a la hora de ayudarlo [...] (120-121)

A partir de este fragmento podemos entrever dos cosas. Uno, la dimensión afectiva que condiciona el juicio del Hobbit —y de todos los seres allegados al Muñeco— a la hora de visualizarlo de una manera más objetiva, es decir como alguien potencialmente peligroso. La segunda, en referencia al “lado bueno” que todos poseemos, la cara amigable y familiar que se muestra en la superficie, y que puede servir de tapadera para un rostro menos afable, aquello que no se entrevé en la superficie.

Siguiendo esta línea, el planteamiento B engloba a todos aquellos momentos que se contraponen al planteamiento A, es decir, todos aquellos donde se ve al Muñeco como un monstruo. De entre ellos podemos destacar aquellos en los que el Hobbit acepta que el Muñeco se encuentra por mal camino, pero aun así trata de negociar el grado de “maldad” de su amigo: “Todos tenemos instintos asesinos, los llevamos bien guardados en el bolsillo. Quién no desea ver muerto a algún otro quién. A Donald Trump, por ejemplo, o incluso a su propia madre, quien no ha pensado alguna vez, ojalá se muera la viejita y me deje en paz. Pero de ahí a los hechos, hay trechos” (35); o aquellos donde reflexiona sobre los límites de lo aceptable en cuanto al comportamiento del Muñeco se refiere: “Al igual que nosotros, y desde un ángulo sociológico, el Muñeco es un ser relativamente malo. Relativamente. Pero cabe preguntarse si tras la maldad relativa no se esconde una absoluta. Bajo la maldad tolerada, ¿gravita una maldad intolerable, esperando que le llegue el momento?” (47). Ambas citas reflejan el sentimiento de apego por parte del narrador al feminicida, ya que, si bien se admite la ilegalidad o inmoralidad de sus actos, se decide tomarlos como algo permitido; por ello contrasta en demasía aquellos momentos en que incluso para el Hobbit se ha cruzado la línea. El más obvio y extremo es el asesinato de la Niña-niña, sin embargo, se deja registro de momentos anteriores a ese. Uno de ellos es narrado por el Píldora, quien sale con el Muñeco de fiesta y terminan en una pelea de gatos; la escena se vuelve insoportable para el Pildo, quien tiene ganas de salir, pero el Muñeco por su parte es descrito en pleno goce del espectáculo: “Ya instaladísimo en primera fila, lamiendo una paleta roja que se iba derritiendo y le pintaba la cara: ahí nuestro Muñeco, transfigurado por la excitación, la mirada incendiada, los brazos en remolino, todo él fuera de sí, gritándole vivas al más cruel de los gatos y abucheando el contendor vencido, que salía del palenque hecho un amasijo de pelo

empegotado” (87). Por último, hay fragmentos donde el Hobbit se cuestiona por el momento en que el Muñeco se volvió lo que es, como en este:

No sé en qué momento, o mediante qué secuencia, el Muñeco se convierte en monstruo. ¿Cuándo pasó de la mera indiferencia y desdén frente a los demás al acto de destruir y aniquilar de manera salvaje? ¿Cómo pasó de la frivolidad a lo abiertamente atroz? En un abrir y cerrar de ojos. Tal vez frivolidad y horror van de la mano, y no existe escalpelo tan afilado que pueda desgajarlos. (159)

O este otro:

La entrada en la oscuridad ¿ha sido un proceso tan largo y pausado que no nos hemos dado cuenta? Sin advertirlo vamos hacia allá desde el instante mismo de nuestro nacimiento, ¿y aun antes? Puede ser. O se trata más bien de algo que sucede de la noche a la mañana y que se cumple dando un solo paso, *como quien atraviesa una puerta que ya estaba abierta* (107).

Son interesantes en la medida en que nos enlazan con el planteamiento C: la sociedad es el monstruo. Retomemos la escena donde el Hobbit comienza a limpiar la laptop del Muñeco, además de fotos con sus familiares y amigos, el Hobbit encuentra una del Muñeco cuando era niño:

Tendrá unos ocho años y una camisita oscura abotonada hasta el cuello. Me detengo en esta foto porque me salta una, ¿ya desde entonces Dolly-boy era el pisco infame que es ahora? ¿Un angelito echado a perder? No. A juzgar por esta foto, antes de los diez no había nada en él que anunciara su futuro pernicioso, ni una marca de Caín, ni una estrella negra en la frente, ningún signo de mal fario (120).

Dicha inocencia del Muñeco infante nos lleva a preguntarnos, ¿quién o que ha pervertido y moldeado al niño que ahora es retratado como monstruo? Una respuesta fácil sería culpar a otra persona o algún medio de entretenimiento —videojuegos, cine, caricaturas— en específico; Restrepo decide hurgar en la llaga y señalar a los culpables: la sociedad entera: “Si el Muñeco es la cara visible del Monstruo, la cara oculta somos nosotros” (248). Esto nos lleva a reflexionar en una línea de pensamiento similar a la de Gabriel Giorgi, quien señala que: “Las retóricas de lo monstruoso permiten leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social” (323). O, en otras palabras, todos los discursos sobre monstruosidad construidos alrededor del Muñeco— y también de Paz Solís— son a la vez reflejo y medida preventiva de la

sociedad; es decir, ficción pura que permite al resto de la población mantener distancia respecto a la figura del feminicida. Y es que, si bien, ambos autores señalan la dimensión social del problema, dentro del mundo diegético, el registro literario da cuenta de que la mayoría de los personajes no reconocen su complicidad en los feminicidios, focalizan la responsabilidad en la figura del asesino que se ve convertido en monstruo.

Lo anterior puede ser visto desde un ángulo antropológico, de acuerdo con Wolfgang Iser el proceso de ficcionalización es una necesidad humana, o al menos en la medida en que a través de ella se sintetizan condiciones de la realidad que de otro modo resultarían inaccesibles (*Ficcionalización* 7-8). Es decir, por medio de la ficcionalización se hacen entendibles procesos que de otra forma serían más complejos o difíciles de aprehender — gran parte de esta tesis sigue esa línea—, son mecanismos tan sutiles que incluso aparecen representados dentro de las ficciones mismas. Tanto las sociedades proyectadas en *Racimo* como en *Los Divinos* hacen uso de la figura del feminicida para encerrar en él todos los significados posibles del malestar social; es de esta forma que el proceso de ficcionalización adquiere una dimensión negativa, pues se convierte a la vez en un proceso de distanciamiento. Parafraseando a Luis Sáez Rueda, el estado actual del mundo puede englobarse en una tendencia a reducir los problemas complejos, crear metodología, fórmulas o figuras que explican *a priori* una cuestión más profunda (61).

Este proceso se ve expresado en *Racimo*, en un momento donde se aborda la cuestión del atentado a las torres gemelas: “Los periodistas no son capaces de articular un relato, ni siquiera reparan en el hombre; hablan de otras cosas, tratan de dar cifras, de cuantificar el horror, pero no lo consiguen” (39). Sobrepasados por el suceso, los periodistas se ven en la necesidad de intentar reducirlo, necesitan acudir a la ficción: a la señalación de culpables inmediatos y explicaciones sencillas. Lo mismo ocurre en *Los Divinos* cuando el Hobbit se entera que el Muñeco ha asesinado a una niña: “Cientos de niñas desaparecen cada semana de los barrios populares sin que nadie tome nota ni se inmute, y sin embargo esta vez todo es excepcional y distinto: el raptor es uno de los Divinos” (142). Dicha distinción obliga al Hobbit a recurrir a la figura del monstruo para protegerse de una posible identificación con su amigo: “Él y yo somos hermanos siameses: me consume esa obsesión. Estamos hechos de la misma sustancia, y es sustancia podrida, pestilente, ponzoñosa” (161). Es decir, “el proceso de ficcionalización posee aplicaciones variadas” (Iser *La ficcionalización* 3); en este caso en

concreto, una de ellas sería la de establecer una distancia entre el feminicida y la sociedad. Aunque, la figura del monstruo —tal como señala Mabel Morana— puede “servir a diversos amos” (18); uno de ellos, ya mencionado con anterioridad, es el del lucro económico. Tal es el caso de cuando Torres Leiva se reencuentra con García diez años después de haber atrapado a Paz Solís; en el encuentro entre viejos compañeros se aprecia cómo García sí pudo lucrar con la tragedia:

Te traje algo, dice García y saca de su maletín un libro. Se lo pasa a Torres Leiva. En la portada, el cerro Dragón.
Lo saqué hace unos años, agotó dos ediciones, esta es la tercera. Quedó bonita, ¿cierto? [...]
Ahora trabajo asesorando a un ministro, y también estoy escribiendo a veces para una revista, dice García, es otra cosa una revista. Hubiera sido bonito que nos encontráramos en un trabajo así. Lo del diario era una mierda. (211-212)

Tal vez por ello muestra tanta expresividad cuando una señora —que asegura ser una de las niñas desaparecidas— le comunica que la historia que ellos conocen es mentira: “Me dijo que todo es mentira, dice García y agarra su manuscrito: que todo es mentira” (219).⁴³ Y lo mismo sucede con Torres Leiva, a quien no le ha ido igual de bien —regresó a tomar fotos de bodas— y prefiere dejar todo el asunto de Alto Hospicio en el pasado, siendo necesario que el mismo García confronte la narrativa que establecieron con la realidad: “Escúchame, huevón, dice García con el cigarro en la boca, era más raro que cerraran el caso con un culpable. Tú estabas ahí, ¿no te acuerdas? ¿Cómo era posible que ese pobre huevón matara a todas esas mujeres durante tantos años sin que nadie supiera? ¿Ah?” (226). Y a pesar de que esto pareciera abrir paso a una verdadera profundización en el tema, rápidamente se nos aclara que el camino a tomar será similar al hecho años atrás; es decir, una búsqueda de la nota más lucrativa, en la cual de nueva cuenta se ve inmerso Paz Solís: “Ha soñado todos los días con el momento en que publique la entrevista y explota todo. De hecho, ya empezó a hacer las gestiones para entrevistar a Paz Solís en Colina I [...] Quiere que el libro se venda muchísimo. [...] Ya conversó con varias editoriales” (227). Al final, la novela termina sin revelarnos la verdad detrás del caso de Alto Hospicio, no hay certeza alguna más que la violencia y la desaparición de inocentes habrá de repetirse.

⁴³ La declaración de la supuesta chica trae consigo la problemática de la imposibilidad de acceder a la verdad, misma que será abordada apartados más adelante.

En suma, podemos observar que el proceso de ficcionalización representado en las novelas corresponde a una necesidad de distanciamiento y protección por parte de la comunidad misma. Claro que —retomando una reflexión de Foucault— nombrar lo anormal, lo monstruoso no significa excluir de la sociedad, sino asignarle un espacio específico dentro de la misma (*Los anormales* 53); y, siguiendo esa misma línea de pensamiento, es de esperarse que al designarle cierto espacio, lo monstruoso sea tratado por la sociedad de una forma expiatoria o terapéutica (*Los anormales* 41). Lo que equivale a decir que los actos de Paz Solís y el Muñeco pueden ser catalogados como incidentes no replicables por otros sujetos, esto en la medida en que el monstruo o el anormal se presenta como una excepción a la media social.

Las consecuencias son por demás obvias, reducir el problema a la figura de un solo sujeto no hará más que acrecentarlo; más aún cuando tenemos en cuenta que, bajo el sistema patriarcal actual, en todos existe la potencia de convertirse en “un monstruo” (Tur Planells 2004), tal como señala el siguiente fragmento de *Los Divinos*:

El Píldora es un tipo normal. Y un tipo normal, dice Gabriel Tarde, *es el grado cero de monstruosidad*.

En la escala del cero al diez, el innombrable Muñeco —nuestro Ser Horrendo, el Tutti del Mal— corona con un diez. Bueno, con un nueve, digamos: un nueve para el Muñeco. Vamos a dejar el diez como espacio abierto, o variante abstracta, por si llegara a darse el caso de que apareciera alguien peor que él.

Al Duque, a Tarabeo y a mí nos cabe el escaso honor de andar unos cuantos pasos detrás, oscilando entre un grado seis y un grado siete de monstruosidad (167; cursivas del original).

No reconocer en la deformidad del monstruo parte de nuestro rostro —cobrar consciencia de que en cada uno de nosotros descansa un Dr. Jekyll y un Mr. Hyde— es un indicio más de la enfermedad social. Así pues, podemos concluir que, si bien el proceso de ficcionalización surge de una necesidad de distanciamiento frente a los hechos, cabe analizar las figuras que se crean y preguntarse qué tanto de ellas nos es propio y como ello puede ser un primer paso para modificar la realidad social.

3.2 De la sociedad como feminicida a la comunidad inoperante

Gran parte de la razón de ser de la presente tesis radica en cuestionar la clásica hipótesis del feminicida como sujeto psicopatológico. Todo lo argumentado hasta el momento señala el papel social en la construcción y reproducción de los asesinatos de mujeres, lo cual a su vez propone la responsabilidad compartida del total de actores sociales. No me gustaría dejar dicha declaración como algo abstracto —toda la sociedad es culpable, ¿pero en qué medida?— o como insinuación de una sociedad maquiavélica que conspira en contra del género femenino (Amorós 44). Debido a ello, es necesario analizar la representación literaria de los distintos niveles de violencia que conforman los cimientos del estado actual y violento de las cosas.

Siguiendo con lo anterior, se propone retomar la propuesta de categorización de violencia de Johan Galtung (2016), que concibe tres tipos de violencia: estructural, cultural y directa. Dicha propuesta resulta más favorable a la investigación, debido a que no engloba lo estructural y lo cultural dentro de una misma categoría; cosa que sí hacen autores como Foucault o Han (*Topología de la violencia*, 2016), quienes dentro de sus esquematizaciones distinguen únicamente un nivel macro y otro micro, siendo el nivel macro el lugar donde interactúan lo estructural y lo cultural. Con ello no señalo un fallo de parte de los dos filósofos, sino más bien la preferencia de una propuesta sobre otra en función de la especificidad contenida en el despliegue de las categorías. O, en otras palabras, el trabajo de Galtung nos permite señalar más nítidamente las distintas prácticas que sostienen el sistema patriarcal y, por ende, definir con mayor precisión a que nos referimos con responsabilidad compartida.

Pasando ya al análisis, tenemos que el primer nivel a estudiar es la violencia estructural, la cual es definida como un tipo de violencia que se ejerce sobre cuerpo y mente, y cuyo propósito recae en “impedir la formación de conciencia y movilización de los sujetos” (Galtung 153). Dicha definición nos lleva a asociarla con un sujeto que es el que ejerce esta primer violencia: el Estado. Lo cual parece estar bastante en sintonía con lo propuesto por Cecilia Menjívar y Shannon Drysdale (2017), quienes señalan que:

Incluso sí el gobierno no mata a mujeres directamente, actos de comisión y omisión crean condiciones que promueven la impunidad e incrementan el riesgo de ser víctima al normalizar la violencia contra las mujeres [...] Esta arquitectura sociopolítica sostiene y perpetúa la impunidad y la violencia de género. Argumentamos que cuanto más extremo es el contexto de violencia multisectorial, mayor es la probabilidad de que los Estados fracasen en sus respuestas a la violencia contra las mujeres al normalizar e

institucionalizar profundas desigualdades de género y socavar los derechos de ciudadanía de las mujeres (223).

Así pues, lo que se señala como elemento constitutivo de la violencia estructural son las condiciones materiales desfavorables y el actuar del Estado frente a dichas problemáticas. Ahora bien, dichas poblaciones son conocidas como “sociedades de riesgo”, caracterizadas —aunado a lo ya descrito— por ser zonas marginadas de la política pública (Servando y Herrera 427), dejadas a su suerte, o mejor dicho, a la suerte del capital o de los grupos delictivos. Las descripciones de estas condicionantes se encuentran descritas en ambas novelas, siempre ligadas al lugar de origen de las víctimas. En el caso de *Los Divinos* se nos describe a: “Los del estrato cero, paupérrimos invasores de los cerros, carecen de agua o alcantarillado, de bata y pantuflas, de piscina infinita, de escuela o calles asfaltadas” (108). Por su parte, *Racimo* retrata a la sociedad de riesgo a través de la ya mencionada Alto Hospicio:

Eran niñas, tenían entre nueve y quince años, todas iban a un mismo liceo [...] Las unía el liceo y, en la mayoría de los casos, una población —La negra— en la que nacieron y crecieron, a un costado de Alto Hospicio, cerca de los cerros, en ese lugar donde solo hay tierra y más allá algunos basurales clandestinos que usa la Municipalidad de Iquique [...] Crecieron en un lugar que apareció, años antes de que nacieran, de un día para otro, a fines de los 80, en medio del desierto (105).

Estos lugares —trasladados a la ficción de manera eidética a como se les puede encontrar en la realidad— suponen apenas una parte de lo que a violencia estructural se refiere. Como ya hemos mencionado, esta primer violencia se ve caracterizada por la omisión o complicidad por parte de los agentes de gobierno; por lo cual, examinar otros casos de sociedades en riesgo puede servir para delimitar con mayor claridad sus alcances negativos. Pienso específicamente, en el que para muchos es el punto de partida analítico y mediático de los feminicidios, me refiero a Ciudad Juárez. De acuerdo con Jorge Alberto Álvarez Díaz, el Estado tiene la responsabilidad de velar por la seguridad de los cuerpos, indiferentemente de la clase social que estos tengan (222); sin embargo, con la llegada de las maquilas —en tanto a que son un régimen laboral de explotación— y la poca inversión pública en dichas zonas, se presentan las condiciones idóneas de abandono para que proliferen las actividades delictivas, entre ellas los asesinatos de mujeres, tal como pasó en Ciudad Juárez. Respecto a la maquila se observa como una parte significativa de las víctimas se encontraba relacionada

a este tipo de trabajo, aunque de nueva cuenta el Gobierno interviene al impedir ahondar más en el tema, debido a que busca proteger los intereses de privados (Servando y Herrera 425-426).

Siguiendo lo anterior, podemos señalar no sólo una responsabilidad social, sino también el fallo de una responsabilidad por parte del Estado frente a sus ciudadanos. El descuido de la salud se ve representado por la descripción del espacio que habitan las víctimas, sólo basta ver una caracterización de Alto Hospicio: “El olor ha vuelto a aparecer. Las fábricas de harina de pescado están a un par de metros de la gasolinera. Desde ahí se ven algunas de las torres echando humo. Es el humo y es la niebla: la noche lo confunde todo” (Zúñiga 70). El ambiente contaminado es un síntoma de las malas condiciones en que algunas personas deben subsistir, alejadas del arropo gubernamental no les queda de otra más que soñar con otro tipo de vida, tal como lo hace la Niña-niña: “ha escuchado hablar de gente así: *los Divinos*. O sea que viene siendo cierto que en la otra vida hay una vida mejor, sí, sí la hay pero cuesta más” (Restrepo 153, cursivas del original). Teniendo todo lo expuesto en mente, nos queda más claro el enunciado puesto más arriba, donde se señala que, si bien el Estado no mata directamente a mujeres, sí debe asumir parte de la responsabilidad al crear las condiciones necesarias para que los crímenes ocurran, no demostrar la mínima voluntad por hacer algo al respecto y, además, asegurar la impunidad en la mayoría de los casos.

Una vez comprendido de mejor manera lo que es la violencia estructural, podemos continuar al análisis de la violencia cultural, definida como:

Aquellos aspectos de la cultura, la esfera simbólica de nuestra existencia — materializado en la religión y la ideología, en el lenguaje y el arte, en la ciencia empírica y la ciencia formal (la lógica, las matemáticas)— que puede ser utilizada para justificar o legitimar la violencia directa o la violencia estructural. [...] La violencia cultural hace que la violencia directa y la estructural aparezcan, e incluso se perciban, como cargadas de razón, —o al menos, que se sienta que no están equivocadas (Galtung 149).

La distinción que hace Galtung al señalar ciertos aspectos y no toda la cultura me parece pertinente, de lo contrario hablaríamos de sociedades “naturalmente violentas”, cayendo de esa forma en estereotipos. En el caso que nos atañe, debemos centrarnos en los aspectos vinculados a las relaciones de género, más específicamente a aquellas prácticas que no requieren un uso de la fuerza, es decir, las que afirman y perpetúan la relación de dominación

— de lo masculino sobre lo femenino— al hacer las cosas por costumbre, como *corresponde* (Han *Topología* 119).

Tomemos al que —según mi consideración— representa la máxima expresión de la violencia cultural, me refiero al empleo del lenguaje. Lo cual me remite a una investigación pedagógica realizada por Lily Cuadros Antúnez de Mayolo (2018), en la que encarga a sus alumnos registrar expresiones cotidianas que consideren ofensivas contra la mujer, terminando de esta manera con 4 “constelaciones metafóricas”: 1) Mujer como objeto, 2) Mujer como pertenencia, 3) Mujer como incapaz, y 4) Mujer como mujerzuela. Cada una de estas variantes se encuentra activa en el uso diario que damos al lenguaje y con seguridad en más de una ocasión hemos utilizado alguna o varias con o sin intención de ser cruento. El mismo empleo del lenguaje queda registrado en las novelas, recorro específicamente al siguiente fragmento de *Los Divinos*, el cual surge como consecuencia de que el Hobbit huyera de un salón de masajes “con final feliz”, plasmando a su vez su concepción de las mujeres:

Aunque a mí las putas nunca me atrajeron. No eran gente, así lo veían ellos, y a lo mejor también yo. No merecían consideración. No voy a mentir, a estas alturas para qué andar inventando: desde niños aprendimos que había mujeres decentes, las hermanas de los demás, por ejemplo, las de tu propia familia, las niñas que conocías en fiestas, bazares y proms. A éstas las tratabas de una manera, o como se decía: con respeto. Y había otras mujeres que eran para irrespetar. Unas que podías comprar o manosear sin consecuencias. Darles órdenes y pordebajo (24).

El fragmento citado me parece crucial ya que en él se observan de un tirón los cuatro empleos ofensivos del lenguaje contra las mujeres. Tenemos a la mujer-objeto, a la mujer-pertenencia, a la mujer-mujerzuela y a la mujer-incapaz condensados en la figura de la “puta”; pero además, la mujer-pertenencia se repite a la hora de hablar de las mujeres de la familia o amistades, ya que el trato es diferenciado en función de que son “algo de mí”, es decir, hay un sentido de pertenencia sin el cual pasarían a formar parte de “las desechables”.

Otro punto donde encuentro al lenguaje como indicador de una violencia cultural es en *Racimo*, aunque no directamente relacionado con la misoginia, pero que no obstante, sigue cumpliendo su función de ejemplificar. García habla con Don Mario —casero de Torres Leiva— sobre la violencia y la desaparición de las niñas, a lo que este responde que: “es por culpa de la gente que ha llegado a Iquique, los afuerinos que solo desean enriquecerse, los peruanos, los bolivianos que arrancan de la pobreza de sus países gobernados por hombres

que no creen en Jehová” (66). De nueva cuenta observamos como un discurso sirve para sustentar una posible acción agresiva, en este caso xenofobia. De tal manera que, la violencia cultural ejercida en la cotidianidad por el colectivo social debe ser asumida como parte de la razón de los distintos tipos de violencia, ya que en ella se expresa un contrato no verbal entre los ciudadanos que sustenta la dominación de uno sobre otro. Dichas consecuencias quedan representadas en *Los Divinos*, más específicamente en la relación que mantenía Tarabeo con una de sus sirvientas:

En casa de Tarabeo había una sirvienta flaquita que se llamaba Aminca, y hasta yo me retorció al ver cómo la trataban él y sus hermanos; una vaina medio sádica, la amenazaban con raquetas de tenis cuando no les obedecía en el acto. Sólo que eso tampoco se salía de los parámetros. (24)

La cita anterior me lleva a hablar de la violencia directa, definida como “un suceso” (Galtung 154), a lo que a mí me gustaría añadirle que es la síntesis o la expresión máxima de los otros dos tipos de violencia; las cuales a su vez justifican a la violencia directa. Esto debido a que el trato de Tarabeo a Aminca no encontraría su razón de ser: 1) Si ella tuviera las condiciones necesarias para no tener que soportar un trabajo donde el empleador la maltrata (violencia estructural) y 2) Si tanto Tarabeo como su hermano no hubieran interiorizado el discurso de mujeres que se respetan y mujeres que no, vidas que valen y vidas desechables (violencia cultural). Otro ejemplo de la violencia directa como resultado de las anteriores se presenta en una escena de *Racimo*, donde se narra que la abuela de Ximena es la única que la ha ido a visitar y que le ha adornado la habitación con peluches y demás cosas que la hagan sentir en casa cuando despierte:

Lo que no sabe la abuela, sin embargo, es que si despierta la enviarán a una pieza común, donde tendrá que compartir con otras personas, todas achoclonadas, con incómodos horarios de visita y enfermeros impávidos, que nunca sabrán —ni querrán— responder sus preguntas, porque son así, porque eso es un hospital y ella tendrá que entender rápido aquellas coordenadas, el lenguaje de esos pasillos fríos y mal iluminados (100).

De nueva cuenta, el mal trato de los enfermeros como consecuencia de: 1) Un sistema de salud pauperizado incapaz de atender adecuadamente a la población y 2) La distinción de clase y género que hace a la abuela de Ximena un sujeto sin importancia, al cual se le puede ignorar. Así como estos dos, las novelas se encuentran repletas de fragmentos donde se

registran uno o varios niveles de violencia; por mencionar algunos: se narra que Daniela de 11 años, prima de Ximena, antes de conocer a Pablo —su novio— se enamoró de un hombre casi treinta años mayor que ella, casado y con hijos; es decir pedofilia y abuso por parte del hombre casado (Zúñiga 121). Aunado a esto, durante su visita a Tacna⁴⁴, Torres Leiva entra a un prostíbulo, en el que termina por desmayarse y despertar (al otro día) en un hospital, insinuándose que ha hecho algo indebido, tal como se muestra en el siguiente diálogo que mantiene con García:

Finalmente dice: ¿No recuerdas lo qué hiciste anoche?

¿Qué hice?

No te hagas el huevón, conmigo no.

No sé de qué hablas.

Lo sabes perfectamente, dice García sin desviar la mirada de la carretera (Zúñiga 192).

No llegamos a saber mucho más sobre la acusación que hace García a su compañero, quedando la insinuación en un vacío de ambigüedad donde nada es certero. Sin embargo, es de destacar como este tipo de citas son el registro del hecho de que toda la sociedad se encuentra inmiscuida en el problema, incluso aquellos que en apariencia pasan por “bondadosos” como Torres Leiva o el Hobbit; debido a ello podemos reinterpretar a la sociedad como el feminicida, o al menos en cuanto a que cada individuo carga con una parte de la responsabilidad compartida, ya sea a nivel estructural, cultural o directo. O, dicho de otra forma, más metafórica y retomando la imagen del Leviatán creada por el ilustrador francés Abraham Bosse (Imagen 1): Por encima de todo, reluce la cabeza del rey, pero sin embargo, su cuerpo no sería cuerpo de no estar compuesto por el resto de integrantes del reino; de igual forma, la cara visible de los feminicidios es el Muñeco y Paz Solís, pero dicho rostro no es más que la fachada del resto de individuos que crean las condiciones necesarias para este y otros crímenes. El feminicida no es otro sino la sociedad que se lastima a sí misma.

⁴⁴Tacna es una ciudad del sur de Perú, caracterizada por encontrarse cerca de la frontera con Chile.



Imagen 1. “Frontispicio para Leviatán” (Bosse y Hobbes 1651)

Afirmar a la sociedad como feminicida no implica señalar la imposibilidad de contrarrestar los asesinatos de mujeres. Por el contrario, suscribo la idea de Celia Amorós, quien apunta que “el patriarcado, lejos de tener una identidad ontológica estable, es un conjunto de prácticas” (52); es decir, las practicas definen al sistema sexo y no el sistema a las prácticas. Con lo cual la crítica a la sociedad debe entenderse no como una condena definitiva, sino como el señalamiento de los rasgos sociales a modificar o, cuanto menos, a cuestionar.

Podría pensarse que se ha llegado al final del análisis sociedad-feminicida, pero no, aún queda una cuestión en la que adentrarse: las razones por las que la transformación del tejido social parece no estar ocurriendo; esto enfocándose en la población civil “distanciada del tema”⁴⁵, lo que Jean-Luc Nancy (2000) denomina como “comunidad inoperante”. Dicha noción hace alusión a aquellas sociedades que por determinado suceso traumático — genocidio, dictadura, guerra civil, etc.— pierden la posibilidad de pensar una vida cuya base

⁴⁵Se ha hecho esta distinción debido a que hay dos actores que no se adecuan propiamente al análisis: 1) Las familias de las víctimas: ello debido a que en general se las representa como uno de los pocos agentes críticos y buscadores del cambio, por lo que no tiene sentido englobarlos dentro de la comunidad inactiva; y, 2) Los empresarios o políticos que más que estar ligados directamente a los crímenes, entienden que parte de su posición favorable depende en gran parte del sistema capitalista-patriarcal, por lo que no hacer nada en contra de los feminicidios supone preservar sus intereses económicos y de poder. El análisis de este último actor se encuentra reservado para el último apartado de la tesis.

sea el “ser-en-común” (12). Es decir, que las personas siguen relacionándose entre sí, pero ya no se piensan como una comunidad, sino como un grupo de individuos que se ve en la necesidad de convivir con el otro; ello muy acorde con el pensamiento hobbesiano, donde la conformación de la sociedad surge frente a la paradójica necesidad de protegerse de los otros: “el Estado natural encuentra su origen en el miedo y en la necesidad de dominarlo, la idea central que inspira al Estado artificial se finca en la esperanza y en la confiada seguridad de la paz” (Hobbes 17). Lo cual nos lleva a replantearnos lo que entendemos por comunidad, Jean-Luc Nancy tiene una idea bastante clara de lo que es una comunidad:

la comunidad no sólo es la comunicación íntima de sus miembros entre ellos, sino también la comunión orgánica de sí misma con su propia esencia. No sólo está constituida por una justa distribución de las tareas y de los bienes, ni por un feliz equilibrio de las fuerzas y de las autoridades, sino que está hecha ante todo con el reparto y con la difusión o la impregnación de una identidad en una pluralidad donde cada miembro, al mismo tiempo, sólo se identifica a través de la mediación suplementaria de su identificación con el cuerpo viviente de la comunidad. La comunidad es designada por la fraternidad: el modelo de la familia y del amor (21).

Tanto en las novelas como en la vida real podemos observar cómo el sentimiento de fraternidad se ha desvanecido, de tal manera que no nos encontramos habitando en comunidad, sino simple y llanamente en un Estado-nación. Por ello, estudiar el proceso por el cual la comunidad se ha diseminado es de vital importancia, ya que puede encontrarse una de dichas claves en el análisis de sentimientos como el dolor o el miedo y sus representaciones dentro de los mundos diegéticos.

Hablar de dolor significa hablar de lo humano, sentirlo es una muestra del potencial empático que cada uno posee; ya que, si bien “la experiencia puede ser solitaria, nunca es privada” (Ahmed 61). Por más distancia que exista entre los sujetos, hay una capacidad ínfima de entendimiento que se expresa a través de las lágrimas. Todo individuo y sociedad que aspire a ser saludable debe ser capaz de mantener una buena relación con el dolor, sin embargo, en nuestras comunidades inoperantes ello no sucede. Dentro de la novela de Zúñiga, Torres Leiva es un personaje interesante cuando se quiere analizar la relación del sujeto con las emociones, su personaje de fotógrafo periodístico lo obliga a estar en contacto habitual con la tragedia de otros, siendo esta misma cotidianidad la que lo lleva a confesarle lo siguiente a Ana, interés romántico del personaje:

¿Y no te da cosa tomarles fotos?, pregunta Ana.

Torres Leiva sabe que debiese decirle que sí, que por supuesto que le incomoda, que casi siempre se siente como un intruso. Debiera decir eso, pero en realidad no lo piensa.

Es trabajo, dice finalmente. (79)

La respuesta de Torres Leiva surge no debido a su calidad moral como persona, sino más bien a una constante exposición a escenas traumáticas que lo han desensibilizado. La misma situación ocurre con el resto de la población —en una escena Torres Leiva regresa después de que los Carabineros lo raptan, Don Mario y García lo ven aparecer pero no le preguntan cómo se encuentra (67)— y responde a lo que Mark Seltzer ha denominado *Wound Culture* (1997), y que a grandes rasgos indica que la continua exposición a escenas traumatizantes ha creado una cultura de la herida, es decir una esfera pública patológica, en el sentido en que se presenta un trauma y este trauma solo nos permite ver, mas no actuar.

Dicho no actuar puede manifestarse por medio del cansancio, tal como se representa en la siguiente cita, donde Torres Leiva expresa que, después de un día de lidiar con el caso de las niñas de Alto Hospicio, siente la necesidad por no hacer nada: “Quiere llegar a la residencial, tirarse sobre la cama, no hacer nada por un buen rato. Continúa sintiendo el olor. No quiere pensar en la niña, no quiere pensar en su jefe, en esas fotos que no sacó, en su cámara, en el periodista que dejó plantado en la Zofri” (64). Aunque, de igual manera la inacción puede presentarse por medio del shock, que es justo lo que le sucede al Hobbit cuando su hermana le cuenta que a quien el Muñeco mató fue una niña y no una prostituta, a lo cual él sólo atina a responder que ¿qué quiere que haga? (Restrepo 141).

Ahora bien, tanto cansancio y shock no logran explicar a la totalidad el fenómeno de la inacción; o al menos no cuando la violencia ejercida es contra un cuerpo no ajeno, es decir, alguien con quien se tiene un vínculo. Frente a este tipo de inacción la respuesta parece encontrarse en el miedo, elemento que no solo sirve “como descripción de la era moderna, una tecnología por la cual se acepta ser gobernado bajo cierta estructura” (Ahmed 119). Tal como señala Hainz Bude (2017), el miedo como elemento constitutivo de nuestro tiempo sirve como gran limitante en los momentos en que se nos presenta la oportunidad de “actuar comunalmente”. El miedo a sufrir la misma represaría que la víctima o alguna variante constituye un gran obstáculo a vencer. En la novela de *Los Divinos* el miedo se ve remplazado por la ira, de tal manera que vemos a una turba que busca al Muñeco. Por el contrario, en *Racimo*, el miedo es un factor constante y que llega a su extremo en la siguiente escena donde

se describe el actuar de la población de Alto Hospicio frente a una empresa que se dedicaba a minar, crear y transportar explosivos dentro de su población:

Prefirieron desviar la mirada, dejar que aquellos camiones recorrieran la ciudad a esa hora fría, pues aquella empresa les daba trabajo a muchos iquiqueños, aquella empresa era vital para la economía del lugar. Pero si un día uno de esos camiones chocaba, si un día alguno de esos conductores se quedaba dormido y volcaba, la ciudad hubiese desaparecido completamente (117).

La interpretación de dicho fragmento puede ampliarse y no sólo verse en relación con el potencial riesgo de la minería, sino aplicarse también al fenómeno de los feminicidios; esto en la medida en que un fenómeno que aparentemente afecta a un grupo selecto de individuos —los mineros explotados o los familiares de las víctimas— termina dañando a toda la comunidad. Asimismo, señalar que el análisis del papel de los intereses privados es algo que pertenece a otro apartado. Por el momento, podemos concluir que la comunidad inoperante encuentra su razón de ser en la relación que tenemos con el miedo y el dolor; siendo a su vez fundamental una crítica a las formas de entender las emociones.

3.2.1. Historia de los Tutti Fruttis: Sobre el obstáculo de las mutas.

Antes de pasar al siguiente apartado me gustaría enfatizar un aspecto que, tanto por cuestión de temática como de extensión, no he podido abordar hasta el momento. Dicho tema tiene que ver con lo que Canetti denomina como muta: un grupo reducido de hombres en el que, debido a su reducido tamaño, cada miembro es parte importante del grupo (131). Otras características de la Muta, es su resistencia; si bien puede llegar a dispersarse, siempre vuelve a juntarse, haciendo que su duración radique en el tiempo de vida de sus integrantes (Canetti 133). Asimismo, podemos señalar cualidades como la protección o el reparto de beneficios (Canetti 135).

Teniendo esto en mente puede utilizarse la categoría de muta como una categoría analítica actorial, aunque claro, ello implica, en primer lugar, identificar una. De entre las dos novelas que se han venido analizando, sólo una contiene la presencia de una muta: *Los Divinos*. Para el caso de *Racimo* me es imposible identificar una muta, ya que lo más cercano es la relación entre García y Torres Leiva; la cual presenta dos problemas al momento de

intentar encajarla dentro de la categoría de muta: primero, más que un grupo de hombres son una dupla, y segundo, en las interacciones podemos notar cómo no hay un respeto entre compañeros, siendo la causa de su unidad meramente las actividades laborales. Así pues, regresando a la novela de Restrepo, propongo que los Tutti Fruttis, más que constituir un grupo de amigos, conforman una muta. Por lo que un análisis descriptivo de la formación y dinámica de los Tutti Fruttis nos llevará tarde o temprano a una caracterización más profunda de la dinámica de la muta, esclareciendo a su vez las implicaciones que ello tiene en el fenómeno de los feminicidios.

La historia de los Tutti comienza con Duque, Píldora y Muñeco, miembros fundadores de un grupo de amigos al que denominarían como “los apaches”; dicho nombre tiene su razón de ser en la siguiente anécdota: los tres niños se encontraban en la casa del Duque durante un *Halloween*, la madre de Duque aparece disfrazada de apache, se despidió del hijo y sus invitados; los cuales a su vez declaran que “sí así eran las hembras de los apaches, entonces eso querían ser ellos: apaches” (42). De tal manera que, incluso en este primer momento de fundación, se pueden entrever ya prácticas de género patriarcales, ello en la medida en que el nombre del grupo es seleccionado bajo una lógica de aspirar a poseer cierto tipo de mujeres. Hecho que coincide con los planteamientos de Estela Serret, acerca de que la constitución del hombre —y por ende de la sociedad— depende en gran medida de la constitución de la mujer como objeto transaccional (“Las mujeres como objetos” 183). Las implicaciones de ello se reflejan en la vida adulta de los personajes; aunque de momento, no nos adelantemos y continuemos con la cronología de la muta.

En el lapso de tiempo entre el protonombre de “los apaches” y el nombre definitivo de los Tuttis, se integran Tarabeo y el Hobbit. Respecto al ingreso del primero no se nos comenta nada, por lo que podemos asumir una inserción fácil al grupo, puede que debido a su parecido con el Muñeco (38-39). Ahora bien, si la entrada de Tarabeo a la naciente muta fue sencilla, ocurrió lo opuesto en el caso del Hobbit: “Complicadillo ingresar a su grupo. Debí poner de mi parte; no me salió gratis. Para comenzar, tuve que lidiar con el fútbol, para ellos hobby de tiempo completo y principal pasión” (34). Esta “cuota de ingreso” fue requerida en el caso de Hobbit, debido a que entre todos los amigos él siempre se caracterizó por ser él más sereno y calmado. Debido a ello, además de demostrar su valía para el clan gracias al balón pie, Hobbit tuvo oportunidad de enseñar su “hombría” en una pelea que tuvo

junto a Muñeco —uno de los dos Apaches (el otro era Tarabeo) que no terminaban por aceptar al Hobbit en su grupo— contra un chico mayor; suceso después del cual declara: “Así acabamos de compadres y fuimos a celebrar a la salida de clases con granizados de Abelucho” (44-45).

Una vez integrados los cinco miembros, y tras una discusión en la que deciden que el nombre de Apaches suena un tanto infantil, deciden renombrar su grupo con la propuesta del Hobbit: Los Tutti Fruttis. El nombre hace alusión a unos chicles que permanecen unidos, dándonos de esta forma un primer vistazo sobre el nivel de hermandad existente entre los personajes. Hecho expresado más nítidamente a partir del seguimiento de ciertas conductas: “Coincidíamos en un código básico y lo asumíamos con devoción: culto al trago, prepotencia con las hembras, alevosía con la mamá, desprecio por los débiles y relaciones mierdosas con la vida en general” (23).

Lo anterior coincide con las indagaciones de Celia Amorós, quien —en un artículo titulado “Notas para una teoría nominalista” (1992)— aborda el tema de los pactos entre varones. Al respecto, cabe mencionar que si bien la autora aplica la noción de pacto patriarcal al conjunto de seres masculinos, las reflexiones derivadas de ello pueden introducirse a un caso específico como el de los Tutti Fruttis; un ejemplo de esto puede ser la explicación de que los hombres asumen su pertenencia al conjunto de varones mediante el empleo de prácticas-simbólicas (Amorós 47). El cumplimiento de dichas prácticas-simbólicas acarrea consigo una serie de beneficios, entre los que destaca la protección o solapamiento. Pongamos de ejemplo dos escenas: 1) Se menciona que la primera novia de Tarabeo presentaba signos de violencia, hecho ante el cual ninguno de los Tuttis intervino: “Perdió año en el colegio y los inverosímiles ojos violeta se nublaron gris” (Restrepo 25); 2) Se narra que Pildo y Hobbit van a un salón de masajes con “final feliz”, aunque al final el Hobbit se acobarda y sale huyendo, motivo por el cual este teme quedar en ridículo con sus amigos, aunque el suceso termina siendo pasado por alto (29). Respecto al primer ejemplo, se explica tanto por la cohesión del pacto patriarcal como por la distinción entre vidas que vale o no ser respetadas, expuesta en el anterior apartado. En relación con el segundo, se podría entender en primera instancia que al huir del lugar de “masajes” el Hobbit está dañando su reputación como sujeto masculino, frente a esto hay que tener en cuenta cierto rango de flexibilidad dentro de las normas del deber ser-hombre; es decir, que una falta a las normas de la

masculinidad puede ser enmendada con otro acto, cosa que el Hobbit hace: “A los bares de striptease más bien sí, a eso los acompañaba” (29).

En consecuencia con lo planteado hasta el momento, es lógico que el afecto entre los integrantes de los Tutti creciera conforme pasaba el tiempo, constituyendo su identidad en colectivo. Ello puede presentarse —más que como un beneficio— como un riesgo, en palabras de Ahmed: “La identificación involucra la construcción de la similitud, más que el ser similar; el sujeto se vuelve como el otro” (198). De tal manera que, las actitudes encontradas en el Muñeco encuentran su igual en las actitudes del resto de los Tutti. Los cinco, una vez masticados por el sistema patriarcal, se hacen tan indivisibles el uno del otro que, pareciese, la asignación del nombre del grupo dejara de ser metáfora para volverse realidad. Aunque claro, al igual que ocurre con dichos dulces, debe llegar un punto en que la resistencia no permite más la cohesión de los integrantes, duda expresada por el Hobbit en la siguiente cita: “¿Juntos para siempre, como los cinco sentidos o los cinco dedos de la mano, como la quintaesencia del éter o las líneas del pentagrama?” (Restrepo 40).

Se podría pensar en principio que el límite sería el feminicidio, pero no, los amigos se ven dispuestos a ayudarse entre sí, o al menos los cuatro —Tarabeo, Duque, Muñeco y Píldora— presentes en la planeación del escape del Muñeco: “uno de esos llamados a la fidelidad de amigos por siempre: uno para todos y todos para uno” (187). La ausencia del Hobbit en dicha reunión es mera casualidad —se nos narra que aquella mañana el Hobbit se levantó tarde y salió a buscar algo de desayunar, haciendo caso omiso a su celular—, dando como resultado que, una vez establecido el rol que cada uno habrá de jugar en la operación, Tarabeo va en la búsqueda del último de los Tutti. Se da el encuentro entre el Hobbit y Tarabeo, este le pide que borre todo lo que encuentre sospechoso en la laptop del Muñeco (114). Siendo esto un hecho destacable, ¿para qué darle la Mac al Hobbit, si pudieron haberla roto directamente? Los Tutti no buscaban eliminar pruebas, buscaban otra, una prueba de la lealtad del Hobbit hacia la muta.

La complicidad a este nivel se explica por el grado de afecto que sienten uno por el otro, es en este sentido que, ante cualquier situación que amenace con el desmoronamiento del grupo, todos actuarán en pro de la supervivencia, ya que la permanencia de la unidad colectiva es a la vez la permanencia de la identidad propia, de los intereses y objetivos individuales (Amorós 53). Así pues, es cuanto menos entendible que cada uno contribuya a

encubrir al Muñeco: Tarabeo coordina, Píldora se encarga de enterrar el cuerpo, Duque consigue el boleto de avión al extranjero. El único que duda —o al menos del único que tenemos pruebas que vacila, quizá por ser el narrador— es el Hobbit, quien tras charlar con su hermana decide salir a entregar la laptop a la policía, encontrándose en el camino con una masa de gente que clama por la cabeza del Muñeco; en medio de la turba, debatiendo internamente entre lo éticamente correcto y el amor que siente por su amigo, decide no entregar la computadora, declarando: “Que me perdonen Dios y todos sus ángeles y denominaciones, pero no puedo entregar este aparato. Es superior a mis fuerzas, aunque quisiera no podría. Fidelidad de amigos de infancia, logia de los Tuttis, viejo pacto. No se traiciona así a la propia sangre.” (148).

La decisión del Hobbit revela una de las mayores contradicciones, a menudo ignoradas, en los análisis sobre el feminicidio: la tensión entre lo correcto y lo afectivo en los personajes vinculados de alguna manera al feminicida.⁴⁶ Se ha dejado claro con anterioridad un nivel de complicidad que involucra a la totalidad de la sociedad, detectable en las violencias estructurales y culturales; pero, en lo que atañe a la violencia directa, el abordaje tiende a ignorar o menospreciar la importancia del afecto entre los involucrados. Los Tutti Fruttis más que amigos conforman, lo que Benedict Anderson (1993) denomina como, una “comunidad imaginaria” y, por ende, una especie de patria. La declaración puede sonar exagerada, pero es el mismo Hobbit quien lo señala:

yo, que por aversión a lo gregario no pertenezco a ningún club deportivo o social, a ninguna secta o iglesia, tampoco a un partido político ni a la academia [...] Yo, que me considero apátrida y que no soy miembro activo de familia, yo, que aparte del recuerdo de Damián, mi primo, y del amor por mi hermana Eugenia, que vive lejos, sólo reconozco otra ligazón: la que me viene de infancia, la que me acompañó en la adolescencia, la que aún significa algo. Mi combo, mi parche, mi logia. Los Tutti Fruttis (45).

Continuando con la línea de pensamiento de Anderson, éste señala que en realidad la concepción de patria no está ceñida a un Estado-nación, sino que debe ser tomada como una cualidad inherente a los seres humanos (21); es decir, todos contamos con una patria, aunque esta no se exprese en el sentido clásico de la palabra. El Hobbit que se declara apátrida en

⁴⁶ Esto podría abrir toda una nueva ruta de análisis donde se examine la dimensión ética y moral dentro de las novelas del feminicidio.

realidad no lo es, simplemente no reconoce racionalmente aquello que ya presiente emotivamente: La muta de los Tutti Fruttis es su patria. Esta profundización que va más allá del simple lazo de amistad tiene la respuesta al porqué del esfuerzo colectivo por intentar evitar que el grupo se destruya. Todos los Tuttis ayudan y solapan al muñeco porque negarlo a él sería negarse a ellos mismos, hablamos del desmoronamiento de un sistema de creencias cuyas consecuencias son graves, prueba de ello son el suicidio del Píldora y la depresión del Hobbit: “Yo lloro de rabia, lloro de llanto, me ahogo en rabia y en lágrimas, y no logro entender” (161).

Con ello, no se justifica el ser cómplice en un feminicidio —o cualquier otro delito—, sino más bien pone énfasis en una cuestión que se ha venido insinuando a lo largo de estos párrafos, la cuestión del amor. Habría que recordar que el amor es crucial para la manera en que los individuos se organizan socialmente (Ahmed 194), y, en una sociedad como la de *Los Divinos*, dicho amor se presenta como una relación que no conoce límites y que predispone a los sujetos a actuar de formas amorales con tal de mantener un vínculo afectivo con una persona, en este caso el Muñeco. Lo cual implica que el obstáculo de las mutas es a su vez el obstáculo de las maneras de amar; convirtiéndolo en un escollo más dentro de una larga cadena de desafíos a vencer para contrarrestar el feminicidio. En la novela los amigos actúan como cómplices, pero, si pasamos del mundo diegético al mundo real, encontramos que la situación encuentra su réplica en la relación entre familiares o amantes; basta recordar que en el crimen de Yuliana —caso en el que se inspiró Restrepo para escribir la novela— fueron los hermanos, siendo uno de ellos mujer, los señalados como cómplices por intentar encubrir al asesino.

A manera de conclusión, surge a la luz la necesidad de replantearnos la manera de amar, reconfigurar el amor patriarcal que hoy nos ordena tanto a sujetos masculinos como femeninos. Ello no implica que desterremos el amor u otras emociones similares de nuestras vidas, por el contrario, invita a expandir las ideas de lo que concebimos como ideal de amor a nivel pareja, amistad o familiar. El combate contra los feminicidios involucra una lucha por la configuración del afecto.

3.3. El feminicida como chivo expiatorio: la cuestión rizomática de los feminicidios

Es así que llegamos al último apartado de esta tesis, con lo cual me gustaría hacer un breve balance de lo analizado al momento. Con excepción del capítulo 1 — dedicado en su mayoría a establecer el contexto sociohistórico en que se inscriben los autores y las novelas— todo ha girado en torno a la figura del feminicida: su relación con el género y el poder; como ficción necesaria para que la sociedad no se reconozca en él; y, como ampliación de él mismo, es decir, la sociedad como feminicida. De tal manera que, a falta de más ángulos desde donde abordarlo, sólo queda analizar una cuestión que ya se dejaba entrever en los dos apartados anteriores: el feminicida como chivo expiatorio.

Puede que este último apartado se relacione, de entre los dos anteriores, más directamente con el titulado “3.1. La necesidad de distanciamiento, la necesidad de ficción”; por lo que vale la pena señalar las diferencias que hacen de esta parte final una autónoma y no una simple expansión de la 3.1. Y es que, si bien, es cierto que ambos parten de la construcción de discursos —“ficciones”— en torno a la figura del asesino, la desviación se da en tanto que en el 3.1. se abordó bajo la premisa de que la sociedad creaba a la figura del monstruo para mantener distancia del feminicida, en cambio, el 3.3. partirá del análisis de la instrumentalización que hay en torno a la misma figura. En otras palabras, se estudiará a quién y cómo beneficia el fenómeno de focalización de responsabilidad, no desde un nivel ético-moral, sino más bien materialista en su sentido económico. Para ello se debe retomar una de las “tres conjeturas” —planteadas desde el apartado 3.1.— presentes en *Racimo*, me refiero a la construida por los carabineros y otros actores que serán mencionados más adelante.

Repasemos pues, en primer lugar, la formulación de dicha conjetura. Tenemos que la primera aparición de los carabineros se da poco después de que Torres Leiva encuentra a Ximena tirada en la carretera, siendo en el hospital el momento preciso en que este es abordado por dos elementos de las fuerzas castrenses, quienes le preguntan dónde, cómo y con quién encontró a la niña; a lo que el fotógrafo les responde casi todo, omitiendo sólo el detalle de que estaba con García en el momento del hallazgo. Los soldados se van y Torres Leiva conversa con un par de personas más, recibe una llamada de su jefe, quien le solicita que vaya a tomar unas fotos a unos árabes radicados en la Zofri; siendo que, antes de abordar su vehículo, Torres Leiva es interceptado y sucede la siguiente escena:

Cuando está abriendo la puerta, los ve: dos tipos se bajan de un auto estacionado justo al lado del suyo, se acercan, él los reconoce, le muestran sus placas y le dicen que los tiene que acompañar porque hay un problema.

Quédate callado, le dice el que lo toma del brazo. Lo suben al auto. Cierran la puerta con seguro. Se alejan de la ciudad. (52)

Torres Leiva, raptado por los carabineros, recorre largos tramos de autopista —de Iquique a Alto Hospicio e incluso pasando por el desierto— hasta que llegan a una casa, donde uno de los soldados desciende y toca sin obtener respuesta alguna. Derivado de ello, los militares deciden continuar con el “paseo”, al menos hasta que parecen fastidiarse de Torres Leiva y deciden bajarlo, no sin antes llevarse su cámara (57). Al día siguiente, Torres Leiva descubrirá que alguien ha robado de su carro la mochila de Ximena, la mochila con la que encontró a la niña y que olvidó dentro de su auto; sólo para descubrir que esta fue dejada afuera de la casa de García, quien al no darle importancia la bota a la basura, pero cuando la intentan recuperar descubren que de nueva cuenta ha desaparecido (92).

Esta presentación de los hechos deja descubierta una cualidad de la novela de Zúñiga ya enunciada por autores como Felipe Oliver (2020) o Patricia Angélica Péndola y Patricio Alfonso Landaeta (2018): *Racimo* es una novela rizomática. Lo cual nos lleva directamente a definir lo que es un rizoma, concepto propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari (2009), quienes a su vez toman como punto de partida a la botánica, más específicamente un tipo de raíz no vertical —un rizoma— mediante la cual definen su concepto filosófico de la siguiente manera:

Resumamos los caracteres principales de un rizoma: A diferencia de los árboles y sus raíces, el rizoma conecta un punto cualquier con otro punto cualquiera, y cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no signos. (59)

Es decir, el rizoma hace referencia a todos aquellos procesos —mentales y materiales— que no pueden ser abordados desde una óptica genealógica de un punto de partida, de un momento origen del acontecimiento o de un núcleo/centro a partir del cual se desarrolla el resto. Esto se encuentra presente en la novela, en principio, a partir de su estructura ya que esta presenta “líneas de fuga” que enlazan acontecimientos de la trama con referentes históricos aparentemente desvinculados (Péndola y Landaeta 44); asimismo, puede verse la

velocidad con que narran distintos acontecimientos —entre el hallazgo de Ximena y el atentado a las Torres Gemelas solo hay un par de páginas— como otra muestra de su carácter rizomático (como también afirma Oliver 308).

Las cualidades rizomáticas de *Racimo* sirven para contrariar —dentro de la misma novela— la visión clásica de la novela negra donde el asesino es el único responsable de los crímenes, pasando de esta forma el personaje del feminicida a cumplir una función más cercana a la de “chivo expiatorio” que a la de victimario. Sobre dicho papel me parece que Rene Girard es uno de los más versados, ello en la medida en que su concepción del chivo expiatorio “designa la ilusión unánime de una víctima culpable, producida por un contagio mimético, por la influencia espontánea que los miembros de una misma comunidad ejercen los unos sobre los otros” (citado en Moreno Fernández 194); o, en otras palabras, el fenómeno de chivo expiatorio alude a “una transferencia de la culpabilidad” (Moreno Fernández 193).

Aunque, dicha designación del feminicida como chivo expiatorio no es inmediata, por el contrario, se barajan otras direcciones —de nueva cuenta “líneas de fuga” propias de lo rizomático— hacia donde redirigir la culpa. El ejemplo más claro se da en la interacción entre Ximena y, de nueva cuenta, los carabineros, poco después de que su prima, Daniela, desapareciera; es decir, en un tiempo anterior al primer tiempo presente de la obra: 10 septiembre 2001. Daniela desaparece y Ximena la busca, llegando incluso a presentar el caso de su prima en un programa de televisión, en medio del cual se recibe la llamada de “el diputado Mamani”, político que se compromete a dar con el paradero de la niña desaparecida; esa misma tarde, unos soldados visitan a Ximena y:

le preguntaron si ella sabía que su prima estaba embarazada cuando desapareció y le dijeron que, según las informaciones que habían logrado recabar, ella se encontraría en la casa de esa guagua; no sabían con toda seguridad, todavía, si estaba en Camiña, en Pisagua o en Antofagasta, donde la habían visto durante esos días. Le preguntaron a Ximena si conocía esos detalles y ella dijo que no (114).

El proceso de revictimización de Daniela —y del resto de chicas de Alto Hospicio— se ajusta a una de las cualidades que Adriana Cavarero describe en *Horrorismo* (2009), ello en el sentido de que en el contexto actual siempre se busca equiparar a la víctima al grado de combatiente, es decir, como responsable de su propia tragedia (114). Pero, esto no acaba aquí, ya que Ximena decide no creer a los militares y continúa con la búsqueda de su prima; desencadenando una segunda visita de los mismos:

¿Cómo no van a saber dónde está? Nos mienten. Se están burlando.

Baje la voz, primero que todo, le dijo el carabinero y le pasó una carpeta, ahí está toda la investigación.

Ella la abrió y empezó a ver las hojas.

Dile a tu familia que la lea para que se convenzan. Tu prima y las demás niñas se fueron de la casa porque no aguantaban más miseria. Ustedes lo saben, dijo, saben que están abandonados y que por eso se van. Ustedes también se irán. Yo los entiendo. No las busquen más. Ellas están bien. No pierdan el tiempo (139).

Poco tiempo después de esa visita Ximena desaparece, dejando como chivo expiatorio — dentro del discurso de los carabineros— a las propias niñas que “huyen por voluntad propia”. Aunque dicha narrativa no tarda en demostrar grietas, produciéndose dos momentos clave. Uno en el que una de las madres de las niñas recibe una llamada de —supuestamente— su hija, quien le informa que se encuentra en Tacna, que ha sido secuestrada y tiene miedo, no alcanzando a decir más puesto que la llamada se corta (139). El segundo se da cuando — después de mucho tiempo— deciden por fin ir a investigar a Tacna, donde es Torres Leiva quien, en su última noche, decide salir a pasear por la ciudad, dando con una especie de lupanar donde ocurre lo siguiente:

Se instalan finalmente, en un living grande, donde hay un escenario rodeado de sillones en los que se besan distintas parejas, mientras dos niñas bailan en un caño, dos niñas que tienen los ojos desorbitados, y que él quisiera fotografiar, piensa, pero no tiene la cámara. Quiere tener esas imágenes, de alguna forma, en su memoria, esas niñas que bailan frente a sus ojos sin soltar el caño, bajo una luz roja, intensa, las niñas bailan una canción de Madonna, y una de ellas, con la mirada perdida, se acerca y le dice algo que él no alcanza a escuchar, que no va a escuchar en definitiva, porque la peruana le trae un whisky y se lo lleva a una pieza al fondo [...] Torres Leiva no deja de pensar en las niñas bailando en el caño, no puede, las reconoce, sí, son ellas, piensa, son ellas, mientras la peruana lo desviste (188).

Este último evento en específico podría ser el detonante para desenmascarar algo más oscuro detrás de la desaparición de las niñas de Alto Hospicio, sin embargo, coincide con el despertar de Ximena de su coma, llevando a la búsqueda y posterior captura de Paz Solís. Siendo dicho punto en que el feminicida se vuelve un chivo expiatorio en el cual recae toda la responsabilidad, pero que a la vez implica el encubrimiento u olvido de otras líneas de investigación. Toda esta ambigüedad en la narrativa nos revela la imposibilidad de acceder a la verdad (Van Hoey 40); o al menos en lo que concierne a estos crímenes. Cada vez que una conjetura parece sobreponerse a las otras, se abre un nuevo punto de fuga que la contraria y

con ello las pocas certezas en torno al caso de Alto Hospicio. Inclusive, la narrativa sustentada en el feminicida como chivo expiatorio termina por derrumbarse con el testimonio anteriormente mencionado, pero no profundizado, de una señora que —años después de la investigación de Torres Leiva y García— jura ser una de las niñas desaparecidas. Su declaración coincide parcialmente con la narrativa que sustenta a Paz Solís como único responsable de los crímenes —hay un taxi, una violación y una casa donde permanece cautiva los primeros días—, pero a dicha versión se le agregan nuevos elementos:

Iba a despertar unas horas después en el sótano de una casa. Pasó varios días ahí hasta que unos hombres la doparon y la sacaron del país. Primero estuvo en Tacna, luego en Santa Cruz, Bolivia, después regresó a Perú y se quedó por una cantidad de años que aun hoy le cuesta calcular [...] Trabajó en varios prostíbulos. Vivió profundamente drogada todos esos años, fuera del mundo. Aprendió que eso era lo mejor: dejar que los días pasaran sin darse cuenta (221).

Siendo esto, la aparente punta de algo mucho más horrendo, que implicaría ampliar la gravedad de los crímenes de Alto Hospicio a un nivel transnacional, tal como deja ver la continuación del testimonio de la supuesta niña hospiciana:

[...] eran casas grandes, siempre con sótanos en los que las mantenían a todas juntas. Niñas peruanas, bolivianas, argentinas, chilenas. Niñas que pasaban de una casa a otra, que crecían en esos lugares, que aceptaban que aquello iba a ser su vida. Las que tenían suerte partían a Europa o a Estados Unidos. Ese era el futuro que le esperaba a algunas, a las elegidas. Las otras vivían ahí hasta que ya no servían para el trabajo (222).

La veracidad o no del testimonio es algo más bien vacuo, lo trascendental de este recae en que, en la medida en que es ficción, deja registro de las dimensiones macro que puede alcanzar el fenómeno de los feminicidios. Una autora que ha tenido reflexiones interesantes sobre el alcance de este problema es Rita Segato, quien, en su libro de ensayos *La guerra contra las mujeres* (2016), arrojó un dato bastante particular: los crímenes de género cometidos en la intimidad —es decir, entre personas con algún tipo de relación— han ido disminuyendo en comparación con los crímenes de género impersonales (86); debido a lo cual, propone un nuevo concepto que abarque esta tendencia a la alza de crímenes de género no íntimos: “femigenocidio” (157). La nueva palabra no solo agrega dureza fonética al

concepto, sino que evidencia los cauces que está tomando este fenómeno y que encuentra su correspondencia con un registro literario que le antecedió a la formulación de sí mismo.⁴⁷

Las preguntas que quedan por hacerse se encaminan a resolver el porqué de la despersonalización de los crímenes, y sobre el alcance de la perspectiva de género para responder a ellos. Respecto a esta última cuestión, Antonio de Negri parece tener claro que la respuesta es un rotundo “no”; él contempla la crítica del sistema patriarcal como insuficiente (98-99). Lo cual, desde luego, no implica un abandono de la perspectiva de género más clásica, sino más bien una llamada a la interseccionalidad; misma que algunas autoras ya practican. De entre ese grupo de pensadoras contemporáneas destaco a Sayak Valencia, quien conjunta la teoría feminista con la teoría materialista para elaborar el concepto de *capitalismo gore*, el cual a grandes rasgos puede ser entendido como:

[...] *el* derramamiento de sangre explícito e injustificado (como el precio que paga el tercer mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), *el* altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de *necroempoderamiento* (25).

De acuerdo con lo anterior, podemos ver que la red de trata de personas insinuada en *Racimo* entra en las prácticas propias del capitalismo gore, ello en la medida en que la desaparición de las niñas de Alto Hospicio obedece primordialmente a las demandas de consumo y los intereses económicos —dentro de los cuales desde luego que se encuentra una carga de juicios de género— de un determinado grupo. La conformación de ese grupo, pese a parecer ambigua, no lo es tanto en realidad, basta con repasar los personajes que intentan silenciar la búsqueda de las niñas: carabineros, el diputado Mamani y grupos delictivos. Estos tres grupos —fuerzas castrenses, clase política y crimen organizado— constituyen, por así decirlo, el núcleo del femigenocidio en *Racimo*, al menos en la medida en que son ellos quienes ostentan una superioridad abrumadora sobre el resto de los sectores sociales que les permite impunidad (Chirot 47). Ello no descarta el involucramiento de otros sectores, aunque sea en menor medida; de hecho, rescato una escena donde García y el loco Martínez —un amigo de este último— hablan sobre las fiestas de la ponderosa: una casa en medio del desierto,

⁴⁷ Hay que recordar que la novela de Zúñiga se publica dos años antes que el libro de Segato y, para agregar más antecedentes, *2666* de Bolaño se anticipa a este tipo de registro una década antes.

perteneciente a cierto diputado, en la que los asistentes iban a consumir drogas y acostarse con prostitutas; la conversación se torna seria cuando el loco Martínez describe lo que vio en una de las últimas fiestas a las que fue:

esa noche estaban esos hombres y las mujeres ya no eran las mujeres, no, García, eran pequeñas y tenían esos ojitos rojos, pequeños, tan verdaderos que daba miedo mirarlos por mucho rato, pero los hombres las acompañaron esa noche a todos lados, nunca dejaron de mirarlas, nunca permitieron que hablaran con nosotros, con los que siempre íbamos a las fiestas del gordo Biaggini, nunca las dejaron solas, nunca, me dijo el loco Martínez y después de llegar a ese momento del relato se lo tragó un silencio que duró hasta que los mozos empezaban a ordenar el local y, entonces, tuvimos que partir. Cuando nos pusimos a caminar le pregunté al loco Martínez si sabía lo de las niñas de Alto Hospicio, pero no me respondió nada. (145)

Eventos similares ocurren en *Los Divinos*, como este que narra el Hobbit sobre las fiestas que tenía Muñeco meses antes del feminicidio de la Niña-niña:

La etapa que siguió estuvo marcada por el desentorche de la fiesta loca. El Muñeco empezó a echar la casa por la ventana en vibrantes jaranas multiculturales y policlasistas, a las que concurría todo el espectro social y sexual, desde niñas bien hasta prostitutas cotizadas, desde aristócratas en descomposición hasta mafiosos en ascenso, desde socios del Tennis & Golf, hasta parces y camellos del Cartucho (243).

Ambos fragmentos vuelven a mostrar el carácter rizomático de las novelas, ya no sólo desde su estructura sino en la representación del problema. O, en otras palabras, los feminicidios son un problema rizomático, irresoluble en la medida en que la violencia de género se concatena con la violencia económica, racial, etc. No hay un lugar fijo al cual apuntar para solventar la crisis del asesinato de mujeres, ya que, como rizoma que es: “se puede producir una ruptura o trazar una línea de fuga, pero siempre se correrá el riesgo de que en ella reaparezcan organizaciones que reestratifiquen el conjunto, formaciones que reintegren el poder a un significante, atribuciones que reconstituyen un sujeto” (Deleuze y Guattari 36). No obstante, ello no implica la imposibilidad de transformación, el mismo Deleuze y Guattari dejan indicios de cómo es que se puede modificar el rizoma: “hay que apoyarse directamente en una línea de fuga que permite fragmentar los estratos, romper las raíces y efectuar nuevas conexiones” (46).

En conclusión, es a partir de la figura del feminicida como chivo expiatorio que podemos detectar la cualidad rizomática de los feminicidios; llevándonos a su vez a replantear las formas en que abordamos al problema. Tal como han señalado varios grupos

de feministas, la mejora de la realidad recae en una transformación radical de las prácticas sociales. Ninguna cuestión es más prioritaria que otra, todas son igualmente urgentes. Es inconcebible plantearse una realidad más equitativa en cuestiones de género, sin antes plantearse de igual manera una mejora en los otros aspectos que condicionan y definen a los sujetos.

Conclusiones

La figura del feminicida, pese a comenzar a ser comprendida como producto de un sistema patriarcal, no deja de caer en la instrumentalización por parte de todos aquellos que interactúan con ella. Hay una doble moral en el devenir actorial de cada uno de los seres ficcionales de las novelas, mismo devenir que se hace latente en este mundo “real”, donde se condena únicamente el punto culmen de la violencia de género, pero el resto de acciones son solapadas, ignoradas o aplaudidas dependiendo el caso. Todo ello nos lleva a plantearnos una doble ampliación, una en tanto a quien(es) se refiere la figura del feminicida —¿un individuo o la sociedad completa? — y otra referente a la amplitud del problema. Siguiendo esta línea, es curioso ver cómo, pese a que dentro de cada personaje late la posibilidad del feminicida, cada uno de ellos gusta de distanciarse o de sustentar a favor del asesino como monstruo, loco u anormal. Los motivos son diversos, van desde lo económico hasta lo psicológico — no cualquiera es capaz de soportar el despertarse por la mañana y ver frente al espejo al monstruo tan temido—, los efectos, por el contrario, son más bien limitados y siempre orientados a ser una rémora o un síntoma más del malestar social.

Lo anterior no significa la derrota y resignación absoluta, ya en los apartados he presentado propuestas o planteamientos —de otros autores— para una posible regeneración. El camino no se vislumbra aligero, pero todo suena mejor a ser fuente eterna de ficciones decadentes. Y si bien, no hay un punto de salida o un lugar fijo al cual apuntar, una manera de empezar es a través del cuestionamiento de nuestras relaciones, aunque ello implique en primer lugar cuestionar la representación que se hace de ellas en la narrativa contemporánea. Hacer una crítica a la forma de relacionarse de los personajes es un primer paso a la crítica de la realidad.

TRES NO-CONCLUSIONES PARA EL FUTURO

Habitualmente en este espacio se colocarían las llamadas “conclusiones”. Sin embargo, he llegado a la paradójica conclusión, de que no puedo concluir nada. En su lugar, creo necesario dejar registro de tres no-conclusiones para el futuro. Una “no-conclusión” no equivale a decir que no se ha logrado nada en la investigación; por el contrario, la “no-conclusión” acepta las limitaciones propias de un trabajo, pero presenta —por ponerlo en términos rizomáticos— las nuevas (o la ampliación de) líneas de fuga (líneas de estudio) que han aparecido como consecuencia de la labor académica.

A. El devenir de la novela sobre el feminicidio.

Por más goce que traiga consigo la lectura de una novela, es indudable que hay temáticas que uno desea desaparezcan. La novela del feminicidio es una de ellas, una de esas literaturas por las que nadie protestaría, si de repente, se esfumara. Aunque claro, la valía de esta aseveración radica en las condiciones en que se diera esa hipotética extinción; no es lo mismo imaginar que: a) un buen día, los asesinatos de mujeres se detienen, los responsables —tanto directos como indirectos— cumplen sus respectivas condenas y, lo más crucial, el sistema-sexo patriarcal se derrumba; que b) la naturalidad y la indiferencia se imponen, la gente deja de salir en busca de justicia y se indulta a los pocos responsables procesados. En fin, que la desaparición de la novela del feminicidio, en las condiciones apropiadas, sería más celebrada que extrañada.

Retomando los escenarios de una hipotética extinción de la temática ya mencionada, el lector puede comprobar que el más cercano a la realidad es el “b”. Un gran sector de la población ha terminado por asimilar el asesinato de mujeres como una parte del día a día. Aunque, frente a este sector indiferente, se siguen levantando otro gran número de personas que manifiestan su descontento respecto a la situación de violencia misógina que vive la región. Parte de la importancia de esta problemática se manifiesta en la literatura, prueba de ello es el creciente número de publicaciones anuales que aborda —desde distintos géneros— el tópico de los feminicidios. De tal manera que, por encima de deseos personales, la novela sobre el feminicidio no parece estar próxima a entrar en decadencia.

Continuando con lo anterior, cabe preguntarse a su vez, ¿qué implica la permanencia de este tipo de literatura?; o, para ser más específicos, ¿qué cambios han tenido que surgir en la novela sobre el feminicidio para que esta siga en vigencia? Es en este momento en que me permito una pequeña digresión y añado, momentáneamente, una tercer novela para exponer un par de transformaciones detectadas. Si comparamos *2666* con *Racimo* y *Los Divinos*, podemos percatarnos de las grandes diferencias que ha habido en poco más de diez años respecto a la manera de abordar la problemática. La novela de Bolaño, más específicamente “La parte de Fate” y “La parte de los crímenes”, es más cercana a la novela negra tradicional que las obras de Zúñiga o Restrepo; con lo cual me refiero, a que en el primer caso sigue vigente la impronta de un detective en busca de develar al gran asesino⁴⁸, dejando al entorno social en un segundo plano. En contraposición, tenemos que en *Los Divinos* no es importante descubrir quién es el feminicida —ello lo sabemos desde el inicio—, como sí lo es entender los motivos que lo han orillado a cometer tal acto; centrándose de esta forma en las condiciones socioculturales que lo han moldeado como sujeto. Asimismo, en *Racimo*, si bien se sigue la línea detectivesca de buscar al responsable, esta sirve como excusa para plantear paralelamente las problemáticas estructurales que rodean la desaparición de las chicas de Alto Hospicio. En resumen, en el lapso de poco más de diez años la manera de abordar la representación de los feminicidios ha ido de una visión que premia la focalización en la figura del asesino a una en la que a través de la misma figura se proyecta la dimensión social del asesinato de mujeres.

Matizando un poco más —y dejando ya de lado la novela de Bolaño— podemos ver que dentro de los trabajos de Zúñiga y Restrepo hay enfoques distintos, que no es lo mismo a decir contrarios. En otras palabras, aunque en ambos casos lo central ya no sea la búsqueda del criminal, si se puede apreciar la priorización de ciertos factores sobre otros. En el caso de *Racimo* es evidente la cuestión rizomática de los feminicidios, planteando no sólo las condiciones de raza o clase como factores cruciales para entender estos crímenes, sino también relacionando el feminicidio con otras problemáticas como lo son la trata de personas, la corrupción del gobierno o la perversión de los medios de comunicación. Por su parte, *Los*

⁴⁸ Como ya es habitual del estilo boñalesco, hay dos personajes alrededor de los que gira la trama, aun cuando gran parte de esta nos la pasemos sin conocer su identidad. Los personajes en cuestión son Benno von Archimboldi (Hans Reiter), mítico escritor alemán al que nadie nunca ha visto, y Klaus Haas, sobrino del primero y principal sospechoso del asesinato de más de cien mujeres en Santa Teresa.

Divinos se centra más en el análisis de la construcción de las masculinidades, principalmente aquella que aspira al centro hegemónico; el Muñeco, además de representación, es crítica al modelo de relaciones de género imperante, en él se ven potenciados tanto los defectos como las consecuencias del modelo-imagen de macho.

Ahora bien, que en las novelas se enfatice en unas características sobre otras no significa la exclusión o eclipsamiento del resto de cualidades. Con ello quiero decir que, por ejemplo, pese a que en *Racimo* se premia la relación del feminicidio con otros crímenes, también se puede encontrar la misma crítica a las masculinidades hecha en *Los Divinos*; de igual forma, en la novela de Restrepo se dejan suficientes registros de la cualidad rizomática de los asesinatos de mujeres presente en la obra de Zúñiga. O, dicho de otra manera, pese al enfoque individual que cada autor da a su trabajo, es perceptible una serie de elementos en común. Dichos elementos en común —tal como se dejó establecido en la hipótesis— más que hablarnos de una serie de lecturas en común, da muestras de una realidad compartida en ambos países.

El devenir de la novela sobre el feminicidio parece ir encaminado, cada vez más, en un abandono de la estructura de la novela negra más clásica. Asimismo, se puede observar como la figura del feminicida transmuta de foco centralizador de la responsabilidad, a medio a partir del cual se presentan las condiciones estructurales que permiten la reproducción de la problemática. O, por ponerlo en términos metafóricos, la figura del feminicida ha pasado de ser el paisaje que se mira a través de la ventana, a ser la ventana a través de la cual se mira al paisaje. Aunado a esto, la tendencia en aumento de feminicidios despersonalizados (femigenocidio) da pie a que la figura del asesino de mujeres tradicional venga en desuso —un poco lo que ocurre en *Racimo* donde Paz Solís aparece sólo en poco más de 30 páginas— y sea sustituida por una ampliación de lo que entendemos por feminicida, ya no como sujeto individual sino como colectivo. Lo cual, de nueva cuenta, responde a una relectura del fenómeno, donde el responsable ya no es sólo el asesino directo, sino también aquellos sujetos que por omisión o negligencia se ven involucrados en los crímenes de género.

Queda pendiente ver como los más recientes sucesos —la pandemia de Covid-19, la crisis económica consecuencia de la anterior y el ascenso de nuevos gobiernos de izquierda en la región— afectan el fenómeno de los feminicidios y, a su vez, como estos cambios se ven representados en la literatura por venir. Puede que por fin se llegue a cubrir la ausencia

de un registro en el que, con excepción de *Chicas Muertas*, poco se ha profundizado: la representación de la dinámica familiar antes y después del crimen. Sin embargo, debido a que no soy escritor de ficciones, puede que sea más prudente señalar algunas posibles rutas de análisis que yo o alguien más pueda retomar a futuro. En primer lugar, sería buena idea ampliar el *corpus* de novelas escogidas, ello con el fin de terminar de comparar los registros hechos a nivel región. Asimismo, podría llegar a ampliarse el análisis actorial, pasando de analizar exclusivamente la figura del feminicida a compararla con la de los reporteros, los policías, los familiares o las víctimas; con lo cual se conseguiría un estudio más amplio de las representaciones de género, relaciones de poder y la violencia en la narrativa del feminicidio latinoamericano.

B. De la literatura como traductor de la realidad

El campo de los estudios de género, pese a no ser nuevo, ha alcanzado un nuevo auge de interés en las universidades producto del afianzamiento de la cuarta ola feminista. Lo cual, a su vez, ha implicado que se traigan a la mesa debates tanto viejos como nuevos, por mencionar algunos: la identidad a partir de la expresión corporal, la instrumentalización del empoderamiento por el capital o el lugar de las personas transgénero en el movimiento feminista. Queda por demás notado que los temas más populares tienen como objeto de estudio la feminidad, sin embargo, — y ya que los estudios de género no se remiten únicamente al campo de lo femenino— también es destacable el avance en los estudios sobre masculinidades.

Por lo general en este tipo de investigaciones priman aquellas que hacen uso de herramientas propias de la sociología o la antropología, lo cual no implica que estas sean las únicas existentes. Pienso por ejemplo en los acercamientos que se han hecho a la materia desde la literatura. Aunque claro, pensar en el estudio de literatura dentro de las ciencias sociales como un medio a través del cual se puede llegar al conocimiento, implica cuanto menos cierto recelo o menosprecio. Puede que este primer acercamiento de desdén sea producto de la actual manera en que entendemos la literatura, como mera actividad recreativa en la medida en que nos da cuenta de un mundo ficcional. Sin embargo, dicha visión puede ser replanteada si tenemos en mente —tal como ha quedado constatado en la Introducción al

Capítulo 1— que ficción no equivale a mentira, sino que más bien la ficción es una reelaboración de datos presentes en el mundo “real” proyectados en un mundo diegético. O, en otras palabras, no podemos descalificar a la literatura en función de su ficcionalidad ya que dicha propiedad no surge de la nada, por el contrario siempre toma como punto de partida los registros de nuestra realidad perceptible.

Siguiendo esta línea, y juntando los dos párrafos anteriores, considero cuanto menos necesario comenzar a tomar con mayor seriedad las opciones que brinda la literatura al campo de los estudios de género y la sociedad en general. Lo cual, me lleva a recuperar un aspecto de Los Divinos, la profesión del Hobbit, quien era traductor de textos, y, como a partir de ello, García Moreno plantea la noción del narrador como traductor; es decir, aquel por medio del cual nos es descifrada la novela. Dicha asociación narrador-traductor establece una relación entre libro y lector, pero, ¿qué sucede después con aquello que ha sido traducido?, ¿cuál es la importancia —sí acaso tiene alguna— del mensaje decodificado?, o, en suma, ¿cuál es el papel de la literatura en la sociedad?

Empecemos por aclarar a qué nos referimos cuando aludimos a “literatura”. Si bien se es consciente que el término literatura puede incluir géneros, temáticas, canales de transmisión y un sinfín más de elementos, en esta ocasión “literatura” se verá reducida a la producción de textos ficcionales. Así pues, respondiendo a la cuestión del papel de la literatura en la sociedad, me permito plantear la nada original sentencia: “la literatura ha de servir como traductora de la realidad”.

Dicha aseveración parte de la experiencia que ha dejado la elaboración de esta tesis. Tal como he dejado constatado en la introducción, me ha tomado un par de años introducirme correctamente en el tema de los feminicidios, siendo crucial la literatura en el proceso de dejar de ser un lego. Lo anterior puede llegar a sonar un tanto obvio —al final de cuentas esta investigación es una investigación literaria—, sin embargo, he de aclarar que el primer acercamiento con el tema no fue a través de la literatura, sino a partir de la experiencia diaria con mi entorno. Crecer en el Estado de México es difícil, uno sabe que hay muchas cosas mal, pero no logra articular que es aquel malestar. La situación empeora conforme uno va creciendo y escucha, en distintos programas, palabras y conceptos que suenan tan lejanos e imbricados. Es bajo este contexto que la literatura me sirvió para entender de mejor manera ciertos discursos en torno a los feminicidios.

Pienso que esta experiencia personal puede aplicarse al resto de “personas a pie”, a todos aquellos seres que por cuestión de agendas laborales opresivas no pueden dedicar tiempo alguno al estudio de las problemáticas sociales; teniendo que conformarse con vivirlas, mas no profundizarlas. La literatura es (y debe seguir siendo) un instrumento que ayude a los sujetos a traducir su realidad, dentro de una buena novela debe encontrarse la síntesis de la cotidianidad. Asimismo, conceptos como patriarcado, masculinidades o violencia de género son mejor ilustrados, o cuanto menos de más fácil acceso, dentro de una ficción.

Aunque claro, es bien sabido que el papel del traductor tiende a ser imperfecto, de ahí que el lector no deba interactuar de forma pasiva con la literatura; por el contrario, criticarla y exigirle mejores “traducciones” es lo óptimo. De lo contrario, nos arriesgamos a que los libros presenten una imagen falseada de la realidad, una disonancia entre lo que se escribe y lo que se vive. Haciendo a su vez, que investigaciones como esta —la cual espero que (aunque sea en alguno de sus apartados) haya logrado mostrar el potencial del análisis de las representaciones literarias y los aportes que de ello pueden derivar al entendimiento de un fenómeno— carezcan de sentido o razón de existir.

C. El tsunami que nos arrastra

Hay una escena de *Racimo* que he reservado para estos últimos párrafos. Al final de la novela, poco después de la reunión que mantienen los dos periodistas con la chica de Alto Hospicio, García se retira a atender unos asuntos, pero le encarga a Torres Leiva que capture un par de imágenes de ella frente a su antigua casa y alrededores. Torres Leiva y la chica se detienen en un parque, donde después de hacer las fotos, comienza a temblar. Una vez transcurrido el siniestro, ella decide que lo mejor sería regresar a Iquique, dejando sólo a Torres Leiva quien: “toma la cámara, avanza hacia el mirador y se queda detenido: observa la ciudad, observa como el mar empieza a recogerse” (Zúñiga 242).

Lo anterior me parece relevante en la medida en que la alerta de tsunami encierra un doble significado. Por un lado, tenemos lo literal: Alto Hospicio, además de sus ya señaladas condiciones precarias, corre riesgo de desaparecer bajo el agua en caso de un tsunami. Por el otro, lo simbólico: la gran ola no representa exclusivamente la amenaza de los desastres

naturales sobre las poblaciones más desfavorecidas, sino que también carga consigo la advertencia sobre los riesgos de continuar con el *statu quo*. La gran masa líquida capaz de destruir un poblado entero no se constituye precisamente por hidrogeno y oxígeno, más bien encuentra su química elemental a partir de plasma, plaquetas y glóbulos blancos y rojos. La sangre derramada, no sólo en Chile, por la violencia actual amaga con hundir las pocas alegrías que aún se conservan en la vida cotidiana.

Lo paradójico en este caso es que el desastre no es producto de alguna divinidad o fenómeno natural, la desgracia es obra exclusiva de la acción humana. Tal como se ha venido señalando a lo largo de toda esta tesis, no hay nada de sobrenatural o monstruoso detrás de la violencia y el asesinato de mujeres, por el contrario, es lo natural y lo cotidiano de estos actos lo que asombra y genera a su vez terror. Lejos quedaron ya los tiempos en que podíamos optar por la salida fácil y vestir con un halo de misticismo al feminicida. Y si hoy persiste la figura del asesino de mujeres como una figura macabra, es debido en parte —por no decir principalmente— a nuestro temor de reconocernos en ella, ser conscientes de que la distancia entre uno y otro no es tan amplia como se piensa.

Aunado a lo anterior, es necesario hacer hincapié en la dimensión macro de la problemática, el capitalismo en conjunto con el sistema-sexo patriarcal conforman una estructura insostenible. Ya no hablamos sólo del sano desarrollo de un par de individuos, tenemos en juego la propia existencia de la especie. Hecho bastante desalentador y agobiante cuando se tiene en cuenta que no basta con cortar un segmento para dismantelar el rizoma. El conflicto en que nos encontramos metidos es de una dificultad tal, que sobrepasa cualquier esfuerzo que pueda llegar a hacer un individuo. Aunque, puede que en este último detalle se encuentre la solución, en el reconocimiento de la insuficiencia del individuo y el consecuente arropo de lo colectivo. Sea cual sea el rumbo a tomar, debe comenzar a manifestarse siquiera una mínima voluntad de transformación. El tiempo apremia y —como es a menudo en los procesos de larga Historia— lo más preocupante es que a nosotros no nos tocará vivir el lado más oscuro de la realidad sádica que estamos gestando; de seguir la senda neoliberal del progreso, lo más probable es que (al igual que el cambio climático) sean las futuras generaciones quienes tengan que cargar con el peso muerto de nuestras decisiones.

Bibliografía

- Adán, Carme. *Feminicidio. Un nuevo orden patriarcal en tiempos de sumisión*. Bellaterra, 2019.
- Ahmed, Sarah. *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares Mansuy, PUEG-UNAM, 2015.
- Allegue, Rosario, et al. "El género en la construcción de la subjetividad. Un enfoque psicoanalítico" *Femenino-Masculino. Perspectivas Teóricas Clínicas*. Comp. Muñiz A. y de Souza L., Editorial Psicolibros/Facultad de Psicología, UDELAR, 2000.
- Almada, Selva. *Chicas Muertas*. Penguin Random House, 2014.
- Álvarez Díaz, Jorge Alberto. "Las muertas de Juárez: bioética, género, poder e injusticia." *Acta bioethica*, vol. 9, no. 2, 2003, pp. 219-228. Scielo, https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S1726-569X2003000200008&script=sci_arttext&tlng=n
- Amigot Leache, Patricia y Pujal Llombart, Margot. "Una lectura del género como dispositivo de poder". *Sociológica (México)*, vol. 24, no. 70, 2009, pp. 115-151. SCIELO, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-01732009000200005&script=sci_abstract&tlng=en
- Amorós, Celia. "Notas para una teoría nominalista del patriarcado." *Asparkia: investigación feminista*, 1992, pp. 41-58.
- Anderson, Benedict. "Introducción". *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 17- 25.
- Antúnez De Mayolo, Lily Cuadros. "La violencia contra la mujer desde una perspectiva semántico-lingüística". *Tierra nuestra*, vol. 12, no. 1, 2018, pp. 21-11. La Molina, <https://revistas.lamolina.edu.pe/index.php/tnu/article/view/909>
- Atencio, Graciela. *Feminicidio: El asesinato de mujeres por ser mujeres*. Los libros de la catarata, 2015.
- Ayala, Erika Tatiana y Osorio-Sánchez, Eduardo Gabriel. "La mujer como víctima y actor del conflicto armado en Colombia". *Revista Perspectivas*, vol. 1, no. 1, 2016, pp. 73-80. Universidad Francisco de Paula Santander, <https://revistas.ufps.edu.co/index.php/perspectivas/article/view/972>
- Baeza Sagredo, Rafael. *Historia mínima de Chile*. El Colegio de México, 2014.
- Barros, María Adelaida y Rojas Mateus, Natalia. "Introducción". *El rol de la mujer en el conflicto armado colombiano*. (Trabajo de Titulación de Maestría) Universidad Externado de Colombia, 2015, pp. 1-32. El libre pensador <https://librepensador.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/sites/5/2015/10/El-rol-de-la-mujer-en-el-conflicto-armado-colombiano-Maestr%C3%ADa-en-gobierno-y-pol%C3%ADticas-p%C3%ABlicas-El-Libre-Pensador.pdf>
- Bauman, Zygmunt. *Daños colaterales: desigualdades sociales en la era global*. Fondo de Cultura Económica, 2012.
- BBC Mundo. "El caso de Yuliana Andrea Samboni, la niña de 7 años, secuestrada, torturada, abusada y asesinada en Bogotá que conmueve a Colombia". BBC News, 2016. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38215299>

- Boira, Santiago, et al. "Femicidio y feminicidio: Un análisis de las aportaciones en clave iberoamericana." *Comunitania: revista internacional de trabajo social y ciencias sociales*, vol. 10, julio 2015, pp. 27-46. UNED, <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:revistaComunitania-2015-10-5005>
- Bolaño, Roberto. 2666. Debolsillo, 2020.
- . *Estrella Distante*. Vintage Español, 2017.
- . *La pista de hielo*. Editorial Anagrama, 2009.
- . *Los Detectives Salvajes*. Penguin Random House, 2016.
- . *Nocturno de Chile*. Penguin Random House, 2017.
- Bosse, Abraham y Hobbes, Thomas (1651). Frontispicio para Leviatán [Imagen]. Recuperado de <https://psicologiamente.com/psicologia/leviatan>
- Bude, Heinz. *La sociedad del miedo*. Herder Editorial, 2017.
- Butler, Judith. "Regulaciones de género." *La ventana. Revista de estudios de género*, vol. 3, no.23, 2006, pp. 7-36. SCIELO, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362006000100007
- Cadavid Rico, Margarita Rosa. "Mujer: blanco del conflicto armado en Colombia." *Analecta política*, vol. 4, no. 7, pp. 301-318. Analecta Política, <https://revistas.upb.edu.co/index.php/analecta/article/view/2558>
- Calderón Rojas, Jonathan. "Etapas del conflicto armado en Colombia: hacia el posconflicto." *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, no. 62, ene-jun 2016, pp. 227-257. Scielo, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-85742016000100227&script=sci_arttext
- Canetti, Elías. *Masa y Poder*. Trad. Horst Vogel, Alianza Editorial 2017.
- Caputi, Jane y Russell, Diana. "Femicide: Sexist and terrorism against woman". *Femicide. The politic of Woman Killing*. Edit. Jill Radfrord y Diana Russell, Twayne Publishers, 1992, pp. 13-21.
- Cardozo, Joaquín y Ramírez, Fernando. "Problemas del poder: una crítica a Byung-Chul Han." *Hic Rhodus. Crisis capitalista, polémica y controversias*, no. 18, 2020, pp. 111-128.
- Castillo Murillejo, Norma Constanza. "¿Por qué razones distintas a la filiación política nos matábamos los colombianos en los años 50?", *Universitas Humanística*, no. 67, enero-junio 2009, pp. 147-164. ISSN: 0120-4807.
- Castro, Marcelo León. "La violencia en la realidad colombiana. Una lectura de *Delirio y Leopardo al sol* de Laura Restrepo como unidad de análisis territorial". *Cuadernos del ICIC*, no. 2, febrero 2018, pp.122-141. Universidad de la Patagonia Austral, <https://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/icic/article/view/292>
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*. Trad. Saleta de Salvador Agra, Anthropos Editorial/UAM, 2009.
- Chiot, Daniel y McCauley, Clark. *Why not Kill Them All?*, Princeton University Press, 2016.
- Connell, R.W. "Capítulo 2. Los cuerpos de los hombres" y "Capítulo 8. La historia de la masculinidad". *Masculinidades*. Trad. Irene Ma. Artigas, UNAM, 2003, pp. 73-102 y 249-274.
- . "La organización social de la masculinidad". *Masculinidad/es. Poder y Crisis*. Eds. Teresa Valdés y José Olavarría, Isis Internacional/FLACSO Chile, 1997, pp. 31-48.
- Contreras, Miguel Humberto Jaime. "El conflicto armado en Colombia." *Revista de derecho*, no. 19, 2003, pp. 119-125. Redalyc, <https://www.redalyc.org/pdf/851/85101907.pdf>

- Cruz, Pedro Rangel. "La vigencia del concepto de poder de Michel Foucault." *Compendium*, vol. 12, no. 23, julio-diciembre 2009, pp. 49-66.
- De Lauretis, Teresa. "La tecnología del género." *Revista Mora*, no. 2, 1996, pp. 6-34.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Rizoma*. Distribuciones Fontamara, 2009.
- Duran Estupiñán, Karen Tatiana. "La novela de la violencia: Reflexiones en posconflicto". *Maestros y Pedagogía*, vol. 1, no. 1, 2019 pp. 76-85. Universidad de la Amazonia, <http://www.uniamazonia.edu.co/revistas/index.php/maestros-pedagogia/article/view/1369/2214>
- Duso, Giuseppe, Ricciardi, Maurizio y Scattola, Merio. *El poder: para una historia de la filosofía política moderna*. Siglo XXI, 2005.
- Errázuriz, Pilar. "Violencia real, violencia simbólica: los crímenes de Alto Hospicio." *Nomadías* 6 (2002): 142-146. <https://revistateoria.uchile.cl/index.php/NO/article/download/51658/54034>
- Español Casallas, Janneth. "Capítulo III: Los usos de la memoria en la literatura. Un panorama de las narrativas colombiana y española de fin de siglo" y "Capítulo IV: Ficciones de la memoria. Las poéticas de Rafael Chirbes y Laura Restrepo". *Literatura y derecho. Usos de la memoria en Rafael Chirbes y Laura Restrepo*. (Tesis doctoral) Universidad de Granada, 2019. pp. 137-292 <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/56208/57072.pdf?sequence>
- Feliu, Verónica. "¿Es el Chile de la post-dictadura feminista?" *Revista Estudios Feministas*, vol. 17, no. 3, 2009, pp. 701-715. Scielo, https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2009000300004&script=sci_arttext
- Fernández, Ana María. "Femicidios: la ferocidad del patriarcado." *Nomadías*, no. 16, 2012, pp.47-73. *Revistas Académicas de la Universidad de Chile*, <https://analescfm.uchile.cl/index.php/NO/article/view/24957>
- Foucault, Michel. "El Sujeto y El Poder." *Revista Mexicana De Sociología*, vol. 50, no. 3, 1988, pp. 3-20. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3540551.
- . "Un diálogo sobre el poder". *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Trad. Miguel Morey, Alianza Editorial, 2017, pp. 29-43.
- . *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Trad. Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- . *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Las ediciones de la Piqueta, 1979.
- Franco, Jean. *Una modernidad cruel*. Trad. Víctor Altamirano, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Fuenmayor, Francisco Ávila. "El concepto de poder en Michel Foucault". *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, vol. 8, no.2, 2006, pp. 215-234. DIALNET, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6436380>
- Gallegos Argüello, María del Carmen. "La identidad de género: masculino versus femenino." *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género*. Universidad de Sevilla, 2012, pp. 705-718.
- Galtung, Johan. "La violencia: cultural, estructural y directa." *Cuadernos de estrategia*, no. 183, 2016, pp.147-168.
- García Moreno, María. "2. El género estructurador de la sociedad" y "3. La sociedad como monstruo". *Desmontando al monstruo. Una interpretación de la novela Los Divinos*,

- de Laura Restrepo. (Trabajo de fin de Master). Universidad de Sevilla, 2019, pp. 22-68. <https://idus.us.es/handle/11441/92757>
- Garretón, Manuel Antonio. 2003. *Incomplete Democracy*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003.
- Gaviola, Edda (et.al.), "Si la mujer no está, la democracia no va", *Proposiciones*, n.21, 1992, pp.108-118.
- Giorgi, Gabriel. "POLÍTICA DEL MONSTRUO." *Revista Iberoamericana*, vol. 75, no. 227, 2009, pp. 323-329.
- Golubov, Nattie. "El encuentro del feminismo con la literatura" y "El género, ¿una categoría útil para el análisis literario?". *La crítica literaria feminista. Una introducción Práctica*. UNAM, 2012, pp. 7-24 y 53-62.
- Gonzales, Arquímedes. *La muerte de acuario*. Ediciones Distribuidora Cultural, 2002.
- Grzyb, Magdalena, Marceline Naudi y Chaime Marcuello-Servós. "Definiciones de feminicidio". *Femicide across europe*. Edit. Shalva Weil, Consuelo Corradi y Marceline Naudi, Police Press, 2018, pp. 17-32.
- Han, Byung-Chul. *Sobre el poder*. Barcelona. Herder Editorial, 2007.
- . *Topología de la violencia*. Herder Editorial, 2016.
- Haynes, Nell. "El Mundo En General: Comunidad Imaginaria En Alto Hospicio." *Las Redes Sociales En El Norte De Chile: A Spanish Translation of Social Media in Northern Chile*, DGO - Digital original ed., UCL Press, Londres, 2016, pp. 177–206. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctvkjb58d.9.
- Hernández Tello, Carlos. "III. Romanticismo de la decepción". *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer? Volumen I*, Ediciones LOM, 2016, pp. 63-88.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica civil*. Trad. Manuel Sánchez Sarto, FCE, 2017.
- Iser, Wolfgang. "(B) Estrategias del texto". *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Trad. Manuel Barbeito, Taurus, 1987, pp. 143-172.
- . "Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias". *Cyber Humanitatis*, no. 31, verano de 2004. *Gale on file* <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA176988421&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=07172869&p=IFME&sw=w&userGroupName=anon%7E3126d440>
- Melchor, Fernanda. *Paradais*. Penguin Random House, 2021.
- Muñoz-Nájar, Teresa. *Morir de amor: Un reportaje sobre el feminicidio en el Perú*. Aguilar, 2017.
- Izquierdo, María Jesús. "Uso y abuso del concepto de género." *Pensar las diferencias*. Comp. Mercedes Vilanova, Universidad de Barcelona/ICD, 1994, pp. 31-53.
- Kaufman, Michael. "Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres". *Masculinidad/es. Poder y Crisis*. Eds. Teresa Valdés y José Olavarría, Isis Internacional/FLACSO Chile, 1997, pp. 63-81.
- Lillo, Mario. "Introducción" y "Contexto". *Silencio, trauma y esperanza: novelas chilenas de la dictadura 1977-2010*, Ediciones UC, 2014.
- Llombart, Margot Pujal y Amigot, Patricia Leache. "El binarismo de género como dispositivo de poder social, corporal y subjetivo." *Quaderns de Psicologia. International journal of psychology*, vol.12, no. 2, 2010, pp. 131-148.

- Mansilla Quiñones, Pablo, et al. "La creación de Alto Hospicio: el rol de la vivienda social en la producción de ciudades intermedias.". *Vivienda y ciudad para todos: La utopía neoliberal en tensión*, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2020, 195-211. Repositorio Académico de la Universidad de Chile, <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/177662>
- Maravall Yágüez, Javier. "Capítulo 2: La dictadura militar: El rol de la mujer en el "nuevo orden" (1973-1990)" y "Capítulo 3: Las mujeres en la oposición a la dictadura: Militancia clandestina, exilio y movilización social (1973-1990)" *Las mujeres en la izquierda chilena durante la Unidad Popular y la dictadura militar (1970-1990)*. UAM, 2012, pp. 54-166.
- Marqués, Josep-Vicent. "Varón y Patriarcado". *Masculinidad/es. Poder y Crisis*. Eds. Teresa Valdés y José Olavarría, Isis Internacional/FLACSO Chile, 1997, pp. 17-30.
- Márquez, Francisca. "Estigma y apariencias en un Chile desigual." *Chile el país que viene I*, Centro de Estudios Públicos, marzo 2002, pp. 1-10
- Mauss, Marcel. "Técnicas y movimientos corporales". *Sociología y antropología*, Tecnos, 1979, pp. 335-356
- Melo, Jorge Orlando. *Historia mínima de Colombia*, El Colegio de México, 2017.
- Mejías, Ainhoa Montserrat Vásquez. "Femicidio en Chile, más que un problema de clasificación." *URVIO, Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, No.17, 2015, pp. 36-47.
- Menjívar, Cecilia y Drysdale Walsh, Shannon. "The architecture of femicide". *Latin American Research Review*, 2017, Vol. 52, No. 2, pp. 221-240. Jstor, <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26743682>
- Montbrun, Alberto. "Notas para una revisión crítica del concepto de "poder"." *Polis. Revista Latinoamericana*, no. 25, 2010, pp.1-19. OPEN EDITION JOURNAL, <https://journals.openedition.org/polis/581>
- Moraña, Mabel. "I. Introducción". *El monstruo como máquina de guerra*, Iberoamericana-Verveut, 2007, pp. 17-44.
- Moreno Fernández, Agustín. "Descripción y fases del chivo expiatorio en la teoría mimética de René Girard." *ENDOXA. Series Filosóficas*, no. 23, 2013, pp. 191-206.
- Moulian, Tomás. "Limitaciones de la transición a la democracia en Chile." *Proposiciones*, no. 25, 1994, pp. 25-33. Sitiosur, <http://www.sitiosur.cl/pubtemp/SUR-PR-0025-3213.pdf>
- Múnera, Leopoldo. "Poder (Trayectorias teóricas de un concepto)." *Colombia internacional*, no. 62, julio 2005, pp. 32-49. REVISTA UNIANDES, <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/colombiaint62.2005.02>
- Nancy, Jean-Luc. "La comunidad inoperante" *La comunidad inoperante*. Trad. Juan Manuel Garrido Weiner, Escuela de Filosofía Universidad de ARCIS, 2000, pp. 9-48.
- Navarrete Barría, Sandra. "Literatura, violencia y crisis. Pareceres sobre el gesto político y proléptico en la literatura." *Aisthesis*, no. 68, dic. 2020, pp. 315-330. Scielo, <http://dx.doi.org/10.7764/68.18>
- Negri, Antonio. "El monstruo político. Vida desnuda y potencia". *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Trad. Javier Ferreira y Gabriel Giorgi, Comp. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, Editorial Paidós, 2007, pp.93-139.
- Oliver, Felipe. "Racimo. De los crímenes locales a los crímenes de la globalización." *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*,

- vol. 8, no.15, 2020, pp. 305-319. Catedral Tomada, <http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada>
- Osborne, Raquel y Molina Petit, Cristina. "La evolución del concepto de género: selección de textos de Simone de Beauvoir, Kate Millet, Gayle Rubin y Judith Butler". *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, no. 15, 2008, pp. 147-182. ISSN:1139-5737.
- Palacios, Claudia. Entrevista con Laura Restrepo. "Mejor Hablamos". City TV. 20 de abril de 2018. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=g8VFHjPibp4>.
- Péndola Ramírez, Patricia Angélica, and Patricio Alfonso Landaeta Mardones. "Racimo, la novela rizoma de Diego Zúñiga." *Literatura y lingüística*, no. 38, 2018, pp. 35-53.
- Perús, Françoise. "Segunda Parte. Poética y Ficción". *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción*, UNAM-IIS, 2009, pp.193-226
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.
- Restrepo, Laura. *Los Divinos*. Alfaguara, 2018.
- Revista Semana "Las escabrosas revelaciones del crimen de Yuliana". *Publicaciones Semana*, 10 de diciembre de 2016. <https://www.semana.com/nacion/articulo/yuliana-samboni--brutal-asesinato-a-manos-del-arquitecto-rafael-uribe/508848/>
- Rueda, Luis Sáez. "Ficcionalización del mundo. Aportaciones para una crítica de patologías sociales." *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, no. 115, mayo-diciembre 2007, pp.57-69.
- Sastre, Alejandro Recio. "Análisis crítico sobre las nociones de poder y psicopolítica en el pensamiento de Byung-Chul Han". *Revista Cientific*, vol. 4, no.13, 2019, pp. 240-260. REDALYC, <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5636/563659492013/563659492013.pdf>
- Planells, Helena Tur. "Reflexiones sobre la figura del monstruo." *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 15-17, 2004-06, pp.699-716.
- Quecha Reyna, Citlali. "Pigmentocracias. Etnicidad raza y color en Latinoamérica". *Diario de Campo*, Cuarta Época, año 2, no. 5, Mayo-Agosto 2018, pp. 185-191. INAH, <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/download/14709/15745/30270#:~:text=Aclara%20que%20el%20t%C3%A9rmino%20pigmentocracia,ese%20autor%20como%20marco%20operativo>
- Radford, J. & Russell, D. E. *Femicide: The Politics of Women Killing*. Open University Press, 1992.
- Rancière, Jacques. "De las modalidades de la ficción", *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la a la cultura y algunas nociones afines: Historia, lenguaje y ficción*, Comp. Françoise Perús, UNAM-IIS, 2009, pp.269-275
- Restrepo, Laura. *Los Divinos*. Alfaguara, 2018.
- Revista Semana "Las escabrosas revelaciones del crimen de Yuliana". *Publicaciones Semana*, 10 de diciembre de 2016. <https://www.semana.com/nacion/articulo/yuliana-samboni--brutal-asesinato-a-manos-del-arquitecto-rafael-uribe/508848/>
- Reyes, Dolores. *Cometierra*. Sigilo Editorial, 2019.
- Richard, Nelly. "La política de los espacios; crítica cultural y teoría feminista." *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Edit. Francisco Zegers, Atenea Impresores, 1993, pp. 11-29.

- Sáez Rueda, Luis Sáez. "Ficcionalización del mundo. Aportaciones para una crítica de patologías sociales." *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, no. 115, mayo-diciembre 2007, pp.57-69.
- Sastre, Alejandro Recio. "Análisis crítico sobre las nociones de poder y psicopolítica en el pensamiento de Byung-Chul Han". *Revista Científica*, vol. 4, no.13, 2019, pp. 240-260. REDALYC, <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5636/563659492013/563659492013.pdf>
- Schild, Verónica. "Feminismo y neoliberalismo en América Latina." *New Left Review*, no. 96, 2016, pp. 63-79. Scielo, https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2009000300004&script=sci_arttext
- Scott, Joan W. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". *El género, La construcción cultural de la diferencia sexual*. Comp. Marta Lamas, UNAM/ PUEG, 2000, pp. 265-302.
- Segato, Rita. "De la dicha etnográfica estudiando el género en el Candomblé en los años 70, al tormento persistente de la violencia". *Contra-Pedagogías de la Crueldad*, Prometeo Libros, 2018, pp. 32-57.
- . "La estructura de género y el mandato de violación" y "Las estructuras elementales de la violencia: contrato y estatus en la etiología de la violencia". *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003, pp. 21-54 y 131-148.
- . *La guerra contra las mujeres*, Traficantes de Sueños, 2016.
- Seltzer, Mark. "Wound Culture: Trauma in the pathological public sphere". *The MIT Press*, Octubre 1997, vol. 80, pp. 3-26. Jstor, <https://www.jstor.org/stable/778805>
- Serret, Estela. "Las mujeres como objetos transaccionales en la instauración de sociedades androcáticas." *Atlánticas—Revista Internacional de Estudios Feministas*, vol. 3, no. 1, 2018, pp. 175-191.
- . "Hacia una redefinición de las identidades de género". *Revista GenEros*, año. 18, no. 9, marzo-agosto 2011, pp. 71-97.
- Servando Pineda Jaimes, Servando, y Herrera Robles, Luis Alfonso., y "Ciudad Juárez: las sociedades de riesgo en la frontera norte de México". *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, vol. 17, no. 49, 2007, pp. 419-433. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70504910>
- Siavelis, Peter M. "Enclaves de la transición y democracia chilena." *Revista de ciencia política*, vol. 29, no. 1, 2009, pp. 3-21. Scielo, https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-090X2009000100001&script=sci_arttext&tlng=p
- Sierra, Jerónimo Ríos. *Breve historia del conflicto armado en Colombia*. Los Libros de la Catarata, 2019.
- Silva, Jimena. "Complicidades y violencias estructurales: Femicidio en Chile." *Revista de sexología y Sociedad*, vol. 11, no. 27, 2005. http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg7/artigos/J/Jimena_Silva_05_A.pdf
- Todorov, Tzvetan. "La memoria del mal". *La experiencia totalitaria*, Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 370-374
- UNLA. "Las dictaduras del cono sur: Brasil, Chile, Uruguay y Argentina". *Atlas histórico de América Latina y el Caribe. Aportes para la descolonización pedagógica y cultural*, UNLA, pp.310-351.

- Valencia, Sayak. "Introducción". *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Paidós, 2016, pp.25-32.
- Van Hoey., Eva Gisela L. *La violencia de género (el feminicidio) y su representación en "Chicas muertas" de Selva Almada y "Racimo" de Diego Zúñiga*. (Tesis de Maestría). Universidad de Gante, 2019.
https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/782/413/RUG01-002782413_2019_0001_AC.pdf
- Vanni, Marco. "La novela colombiana contemporánea: dos tendencias opuestas". *Leer, escribir, traducir a Colombia: perspectivas cruzadas*, noviembre 2017. Hall archives-ouvertes, <https://hal.parisnanterre.fr/hal-01984000/document>
- Weber, Max. *Economía y Sociedad*. FCE, 1993.
- Zúñiga, Diego. *Racimo*. Random House, 2014.

Agradecimientos

Antes que nadie, quiero agradecer a mis padres —María del Carmen Ofelia Guzmán Núñez y Juan Manuel Martínez Hernández— por, pese a todo, seguir apostando por mí; soy consciente de que nunca seré capaz de pagarles la vida tan magnífica que me han dado. A mi hermana Fabiola, quien pese a ser silenciosa, siempre ha resultado una compañía grata y de quién me es imposible imaginar una existencia sin ella. A mi abuela Lupe, por acompañarme siempre, aunque sea de lejitos, mirándome desde “la piedra”. A mi abuelo Martín, quien también contribuyó en mi educación. A mi tío Mario, por haberme dado mil pesos para comprar unos libros que necesitaba y mucho más. A mi tío Beto, Javier, Luis, Tere, Marisol, Doña Vicky y todo el resto de mis muchos familiares que de alguna manera me apoyaron u oraron por mi bienestar.

A mis muy variados y queridos amigos, los cuales algunos me atrevo enlistar como categorías y otros tantos mencionar directamente: los de la prepa, los de la facultad, los de Altrafílmica, los del convento, los de Sonora, los de las fiestas, los de los llantos, los que por alguna razón les he perdido contacto, Michel, Alfonso, Campos, Antar, David, Carlos, Franco, Nora, Laura, Ethan, Leo, Fubuki, Botello, Emilio, Valeria, Jorge, Odín, Oscar, Ximena, Julia, Amelia, Poli, Alfredo, el Abuelo, Tamara, Saira, Kate y el otro Emilio.

A mis profesores, de entre los que destaca mi querida asesora Ivonne Sánchez, así como Ham, Roseli, Dip, Cejudo, Ariel, los dos Ugalde, Laura, Cynthia, Soledad, las dos Andrea y Leo.

Y una mención especial para mi perra, Molly, quien me ha acompañado (a ratos despierta y a ratos dormida) en las largas madrugadas de lectura y escritura.