



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS
DE GÉNERO**

**La transformación de Inés en *Tuya* y *El Tiempo de las Moscas* de
Claudia Piñeiro**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
ESPECIALISTA EN ESTUDIOS DE GÉNERO**

**PRESENTA:
GRECIA GARCÍA ROMERO**

**TUTORA:
DRA. MÓNICA QUIJANO VELASCO**



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2024.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

**PROTESTA UNIVERSITARIA DE INTEGRIDAD Y
HONESTIDAD ACADÉMICA Y PROFESIONAL
(Graduación con trabajo escrito)**

De conformidad con lo dispuesto en los artículos 87, fracción V, del Estatuto General, 68, primer párrafo, del Reglamento General de Estudios Universitarios y 26, fracción 1, y 35 del Reglamento General de Exámenes, me comprometo en todo tiempo a honrar a la Institución y a cumplir con los principios establecidos en el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, especialmente con los de integridad y honestidad académica.

De acuerdo con lo anterior, manifiesto que el trabajo escrito titulado La transformación de Inés en "Tuya" y "El Tiempo de las Moscas" de Claudia Piñeiro que presenté para obtener el grado de Especialización es original, de mi autoría y lo realicé con el rigor metodológico exigido por mi programa de posgrado, citando las fuentes de ideas, textos, imágenes, gráficos u otro tipo de obras empleadas para su desarrollo.

En consecuencia, acepto que la falta de cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y normativas de la Universidad, en particular las ya referidas en el Código de Ética, llevará a la nulidad de los actos de carácter académico administrativo del proceso de graduación.

Atentamente



Grecia García Romero
Número de cuenta: 099136084

(Nombre, firma y Número de cuenta de la persona alumna)

Esta tesina está configurada como un anteproyecto de maestría, realizada dentro de la Especialización en Estudios de Género con el fin de proponer una investigación que tenga continuidad en la Maestría en Estudios de Género, como será el caso de este anteproyecto.

ÍNDICE

Agradecimientos	5
Planteamiento del problema	8
Delimitación del problema	17
Pregunta de investigación	19
Objetivos	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos	19
Justificación	20
Pertinencia para los estudios de género	21
Hipótesis	22
Marco conceptual y aproximación metodológica	23
Rastreo de la literatura	27
Reflexiones finales	30
Respaldo bibliohemerográfico	32
Anexos	36
Índice tentativo	36
Cronograma de actividades del proyecto de maestría en estudios de género	38

Agradecimientos

Mi sincero agradecimiento a la Dra. Mónica Quijano Velasco, tutora de este anteproyecto, por su valiosísima asesoría.

Mi profunda gratitud a la Dra. Leticia Flores Farfán y a la Mtra. Carolina Terán Hinojosa por sus invaluable enseñanzas, retroalimentación y apoyo a lo largo de la especialización.

Agradezco a todas y cada una de las personas que contribuyeron, desde todos los frentes, a la creación del Posgrado en Estudios de Género.

Finalmente, este trabajo ha sido posible gracias a la beca otorgada por el Programa Nacional de Becas Nacionales para Estudios de Posgrado del hoy Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt), agradezco su apoyo.

A mi tía Estela, que me arropó en medio del
vendaval de mi infancia.

A Vianey, destellante compañera de este viaje.

A Omar, cómplice de este florecer.

"Mientras haya mujeres, habrá feminismo."

Juana Romero Arce

"El capitalismo es el diablo en persona."

Juan M. García Gerardo

Planteamiento del problema

Claudia Piñeiro (Buenos Aires, 1960) es una reconocida escritora argentina cuya obra incluye novelas, obras de teatro, guiones para televisión y series de Netflix (*El reino*, 2023)¹. Fue colaboradora en la revista feminista *Emanuelle* (Editores Asociados). Tres de sus novelas han sido adaptadas al cine: *Betibú* (2011), *Tuya* (adaptada al cine por el director Edgardo Gonzalez Amer, 2015) y *Las maldiciones* (2017). Escribió el libro de cuentos *Quién no* (2018), por el cual recibió el premio Pepe Carvalho de novela negra en 2019, cuya entrega se realiza a autores de cualquier nacionalidad con una amplia y reconocida trayectoria en el campo de la novela negra y el género policíaco durante la Semana Internacional de Novela Negra en Barcelona. Sus novelas *Las viudas de los jueves* (2005) y *Elena sabe* (2007) fueron adaptadas a serie de Netflix.

Aún siendo una de las autoras más prolíficas, galardonadas y leídas del policial argentino, siguen existiendo miradas sesgadas que reproducen los estereotipos de género en autoras que escriben novela policial. Por ejemplo, en la entrevista realizada por Reyes Martínez Torrijos para *La Jornada* en mayo del 2023, Piñeiro narra que hace unos años fue convocada para participar en el documental *Latin noir* (2020), de Andreas Apostolidis, como representante del género negro en Argentina, pero, al ser mujer, el documentalista

¹ *Un ladrón entre nosotros* (2004), *Las viudas de los jueves* (Premio Clarín de Novela, 2005), *Tuya* (Premio Alfaguara, 2005), *Elena Sabe* (2007), Premio LiBeratupreis, 2010), *Las grietas de Jara* (2009, Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2010), *Betibú* (2011), *Un comunista en calzoncillos* (2013), *Una suerte pequeña* (2015), *Maldiciones* (2017). Recibió el Premio Rosalía de Castro (2014), el Premio Nacional de Novela (2018), el Blue Metrópolis Prize (2019), el Premio Nacional Pepe Carvalho (2019), el Premio Dashell Hammett (2021), el Premio Negra y Criminal del Festival Atlántico de Género Negro Tenerife Noir (2012). Junto con Marcelo Piñeyro, coescribió la serie *El Reino*, en conjunto, fueron galardonados con el Premio Platino a mejores creadores de series.

la muestra como un caso excepcional, y le hace una pregunta "¿Cómo es ser mujer y escribir sobre sangre, cadáveres y muerte?" que está claramente teñida de morbo por quien no encaja en los temas considerados "inherentes a las mujeres", sino en una experiencia personal excéntrica. Finalmente, además de ella, Piñeiro prosigue, "de Argentina se agregó un varón. [...] Al parecer no era suficiente que hubiera una mujer hablando de estas cosas."²

No es un caso inusual, dado que el género policial -considerado en otras literaturas hasta hace poco como un "género menor", en el que la escritura de las autoras no representaba una afrenta al canon, en Argentina fue instaurado por los escritores más reconocidos del mismo e, incluso

ha llegado a hablarse del 'imperativo del policial' en la literatura Argentina, para designar a una suerte de ideal regulativo que habría de determinar el comportamiento de los escritores y su incorporación a la literatura canónica.³

En consecuencia, la publicación de las autoras fue restringida hasta la década de los 90 y su escritura, salvo una o dos excepciones, siempre ha sido excluida de la genealogía del policial. Aún hoy, a las autoras del policial latinoamericano, no solo del argentino, se les sigue considerando "excepcionales a la norma", porque la "norma" dentro del género policial, como en la literatura en general (por lo menos hasta bien entrado el siglo pasado)

² Reyes Martínez Torrijos. "Con El tiempo de las moscas, Claudia Piñeiro desformatea la novela negra". La Jornada.URL: <https://www.jornada.com.mx/2023/05/07/cultura/a06n1cul>

³ Roman Setton. *Los orígenes de la narrativa policial en Argentina: recepción y transformación de modelos alemanes, franceses e ingleses*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2012. p. 31.

ha sido que los grandes autores sean escritores y las escritoras sean consideradas “una rareza”.

En este contexto, en 2005, fue publicada la novela *Tuya* dentro de la serie “Policial” de Ediciones Colihue, editorial argentina que, en 1996, había reeditado el libro *Asesinos de papel. Ensayos sobre la narrativa policial* (1977) de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, expertos de gran influencia en los estudios del policial argentino. Al momento de su publicación, *Tuya* había sido finalista en el Premio Planeta de Novela en su edición de 2003 y, posteriormente, en 2015, fue adaptada al cine por el director Edgardo Gonzalez Amer.

Tuya fue reseñada por varios periodistas como una novela *femicrime*, donde se incluyen a las escritoras del género negro cuyas protagonistas son mujeres, para subrayar, como ya se señaló, que son excepciones a la norma, pero también para ubicar a estas novelas en un apartado diferente al de la genealogía del género policial, en la que la mayoría de las veces sólo se incluye a unas cuantas autoras; usualmente inglesas —como Ágatha Christie, Dorothy Sayers, P. D. James o Ruth Rendell— o estadounidenses, como Patricia Highsmith. Así, las autoras latinoamericanas quedan casi “huérfanas” de tradición dentro de la novela policial escrita en la región, que aparecen de tanto en tanto, aunque siempre

se califican de “novedad”⁴ y cuyo único antecedente parecieran ser las escritoras anglosajonas.⁵

En *Tuya*, la protagonista, Inés, es una ama de casa que encarna todos los estereotipos, roles y mandatos de género de la cultura patriarcal —está casada, se dedica a su hogar, su esposo es el proveedor económico de la familia y ella ejerce su maternaje de tiempo completo— y, para ella, el cariño de su marido se materializa en ser un buen proveedor económico, al menos, de ello intenta convencerse:

teníamos una familia bárbara, una hija a punto de terminar la secundaria, una casa que más de uno envidiaría. Y que Ernesto me quería, eso nadie lo podía negar. Él nunca me hizo faltar nada.⁶

Por ello, la sospecha de que su marido está siéndole infiel, amenaza su "familia bárbara" y su estabilidad matrimonial, entonces, decide seguir a su esposo y atestigua el momento en el que su esposo mata a su amante; pero, en concordancia con su escala de valores

⁴Daniel Gigena. “El nuevo género negro: novela policial con cara de mujer”. La Nación. Domingo 07 de Febrero de 2016. URL: <http://www.lanacion.com.ar/1869039-el-nuevo-genero-negro-novela-policial-con-cara-de-mujer>. Consultada el 17 de mayo de 2016. Carles Geli, “El ‘Femicrime’, una tendencia en alza en la novela policiaca”. Periódico digital *El País*. 31 de enero de 2014. URL: https://elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276_886956.html

⁵ “In the preface to *Women’s Writing in Latin America* [1991], editors Castro Klarén, Silvia Molloy and Beatriz Sarlo state that part of their reason for bringing together women’s voices (from different countries, time periods, and discourses) is that too often Latin American women writers have believed themselves to be alone in their struggles because women’s voices had been “heard in isolation or not heard at all” [“En el prefacio de *La escritura de las mujeres en Latinoamérica* (1991), las editoras Castro Klarén, Silvia Molloy y Beatriz Sarlo afirman que uno de los motivos para reunir las voces de mujeres (de diferentes países, épocas y discursos) es que con demasiada frecuencia las escritoras latinoamericanas han tenido la impresión de estar solas en sus luchas porque las voces de las mujeres habían sido “escuchadas aisladamente o desoídas por completo.”] Katherine Ann Ostrom, en *Literatura Policial: Gender, Genre, and Appropriation in Argentine and Brazilian Hard-boiled Crime Fiction*. Tesis de doctorado para la Universidad de Minnesota, 2011.

⁶ Claudia Piñeiro. *Tuya*. México: Alfaguara: Santillana Ediciones Generales, 2014. p. 8.

patriarcal, al inicio de la novela, atribuye el feminicidio a un castigo divino o merecido destino:

Eso fue cosa del destino que quiso que esa mujer terminara así. O de Dios. Y yo en esas cosas creo. Y las respeto. Y busco el mensaje. Porque ¿por qué esa mujer terminó desnucada en los bosques de Palermo y no paseando con mi marido por la Recoleta? Las cosas son como son por algo.⁷

Ese “algo”, es, para Inés, haber transgredido las normas sociales: como la mujer víctima del feminicidio mantenía una relación con su esposo, un hombre casado, merecía un castigo de dios o un destino fatal, con lo que, desde el inicio de la novela se presenta a Inés como una personaje que legitima ese feminicidio porque piensa que acaba con “el problema” que amenaza su matrimonio:

Me empezó a invadir un sentimiento muy negativo, como una bronca o unas ganas de matar a alguien. Pero ella ya estaba muerta. Me relajé, respiré profundo.⁸

Se mantiene convenciéndose de que, con el feminicidio de la amante de su marido, su matrimonio estaba a salvo, hasta que descubre que su esposo no sólo la engañaba con una mujer, sino con otra más, Amparo, sobrina de Alicia (la amante y víctima fatal del crimen que ella atestigua al inicio de la novela). Entonces, ya no puede autoconvencerse de que su marido le es fiel. En lugar de volver a casa, fingir que tiene lo que no tiene, —una

⁷ *Ibid.* p. 21.

⁸ *Ibid.* p. 42.

familia que cualquiera envidiaría— y centrarse nuevamente en su maternaje y en la limpieza, decide asesinar a Amparo e intenta que Ernesto sea inculpado del asesinato que ella comete, pero, al hacerlo, se equipara a las "otras mujeres", aquellas que, desde su punto de vista, “merecen ese fin”. Tanto las amantes como la esposa que no se resigna a mantener las apariencias, terminan recibiendo un castigo: Amparo y Alicia, las amantes, han sido asesinadas e Inés se ha convertido en una criminal que será detenida y terminará en una prisión, es decir, su solución feminicida restaura un orden patriarcal.

La trama de *Tuya* se apega tanto a la representación sexista de las mujeres como seres meramente impulsivos y malignos, como a la forma en que las mujeres han sido representadas históricamente en la literatura, lo que fue uno de los intereses principales de la crítica literaria feminista, que observó, como explica Nattie Golubov, que en la literatura del siglo XIX

Las mujeres suelen casarse, morir (real o simbólicamente, al perderse en la locura o al permanecer en la soltería, por ejemplo) o imaginan un final abierto pero ubicado en un futuro utópico, sus aspiraciones depositadas en las siguientes generaciones.[...] ⁹

Además de revisar la trama de la novela e identificar las formas en las que las mujeres y los mandatos de la feminidad son representados y transgredidos, es fundamental revisar la forma en la que ésta se narra, a través de la narración en primera persona de la protagonista. En esta narración, tan indispensable en la construcción de la personaje, se entretejen motivos de la insatisfacción de Inés que no serían visibles al analizar solo la

⁹ Nattie Golubov. *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: UNAM, 2012. p. 38

perspectiva de la trama. Tan es así, que el papel preponderante que juega la narración en primera persona en la novela motivó que el argumento (que en un inicio era el ejercicio de un taller de guión para televisión) se volviera el argumento de una novela, como narra la propia Claudia Piñeiro en una entrevista:

Yo hacía un taller de guión con María Inés Andrés, que era una directora de televisión importantísima, [...] y yo empecé a escribir *Tuya* como un guión [...] que era mi trabajo en el taller pero [...] cuando empecé a darme cuenta de que el personaje era un puro monólogo interior¹⁰, dije no, mejor me corro del guión y hago una novela que me permite mucho más manejar la cabeza de una persona que la de un guión.¹¹

En la narración en primera persona, Inés, en consonancia con los análisis realizados por Betty Friedan en su obra *The Feminine Mystique* (1963), habla de su insatisfacción como ama de casa que centra su existencia en el cumplimiento de las expectativas sociales impuestas a las mujeres, su insatisfacción de sentirse menospreciada por su hija y por su esposo; su imaginario diálogo permanente con lo dicho o hecho por su propia madre en el pasado; y su poco contacto con otras personas y va mostrando poco a poco un cambio de perspectiva: de asegurar que tiene una "familia bárbara" y de no dudar del cariño de su esposo, al progresivo desencanto que le produce ir descubriendo que las certezas que le había prometido la cultura burguesa y patriarcal al cumplir mandatos como el

¹⁰ Si bien el monólogo interior es una forma de narración en primera persona, no necesariamente toda narración en primera persona es un monólogo interior. El monólogo interior, como lo explica Luz Aurora Pimentel, en *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada* "está centrado en las coordenadas del aquí y ahora de la locución; la primera persona y el presente como punto de partida". Características que no cumple la narración en primera persona de la personaje Inés, salvo el último capítulo, no narra acontecimientos en tiempo presente, sino en pasado.

¹¹ Entrevista a Claudia Piñeiro en Televisión Pública, Canal 7 de Buenos Aires. Transmitida el 07 de Abril de 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EsRBXqvGR70&t=65s>

matrimonio y el maternaje no logran satisfacerla. Desde el espacio privado del que sale la protagonista de ambas novelas hacia el espacio público, en el que se ampliará su mirada, Inés deja de tener certezas, cuestiona y transgrede aquello que ella consideraba que era parte de su naturaleza “femenina”.

Casi veinte años median entre la publicación de *Tuya* y *El tiempo de las moscas* (finalista del premio Pepe Carvalho de Novela Negra de 2023). Ambas novelas son protagonizadas por Inés y están en proceso de adaptación a serie de Netflix.

En *El tiempo de las moscas*, Piñeiro retoma a la personaje de Inés y amplía la trama de *Tuya*. Una vez que ha salido de prisión, Inés ha perdido la seguridad económica y el prestigio social como ama de casa que la protegían del mundo, pero que la mantenían aislada e insatisfecha. En esta novela, Piñeiro rompe con las conductas sexualizadas que *de facto* se espera de las personajes dentro de la novela policial y subvierte la imposibilidad de narrar (e implícitamente, de ser posible dentro de la literatura) una vida después de la cárcel para estas mujeres, ampliando las posibilidades de representación que surgen a partir de una necesidad de transformación social y cultural desde el feminismo.

La novela aporta nuevas representaciones de las mujeres en la literatura que no sean malvadas brujas ni celestinas manipuladoras, como Piñeiro misma lo ha declarado:

Acá propongo la *roman noir* donde la mujer hace todos los papeles: es detective, asesina, víctima y testigo; antes era la vampiresa que hacía que alguien cometiera un delito, o la víctima. Me parecía interesante poder ocupar cualquiera, incluso los malos.¹²

Aunado a lo anterior, la autora cuestiona en *El tiempo de las moscas* la existencia de una única verdad y representa el reestablecimiento de un orden social a través de la propuesta de introducir en la novela policial términos que surgieron del feminismo, como el de "violencia sexual" que, cabe destacar, juegan un papel fundamental para la transformación de Inés.

Asimismo, en la novela *Tuya*, dado que se trata de una escritora y la temática central de la trama está relacionada con el cumplimiento de las expectativas sociales que se imponen a las mujeres, de las infidelidades del marido y de la consecuente "locura" de Inés¹³, las ediciones de la novela realizadas una vez que la autora había sido galardonada con el premio Alfaguara, introdujeron en sus portadas elementos generizados que hacen referencia a lo "femenino", como un corazón pintado con un lápiz labial rojo; en conjunto con otros elementos que no se asocian "naturalmente" a las mujeres, como la violencia, representada en la imagen de una bala o un orificio de bala; elementos que aparecen en

¹² Reyes Martínez Torrijos. "Con El tiempo de las moscas, Claudia Piñeiro desformatea la novela negra". <https://www.jornada.com.mx/2023/05/07/cultura/a06n1cul>

¹³ Como anota Jimena Bracamonte "dentro del paradigma de racionalidad masculina habría una locura genérica de las mujeres [uno de los cautiverios de las mujeres que describe Marcela Lagarde en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, para quien] la locura es el espacio cultural que deviene del cumplimiento y la transgresión de la feminidad. En el caso de Inés, ella enloquece porque es mala madre y porque no puede ser la puta que su marido parece necesitar. Como consecuencia de esto en el desenlace de la novela se convierte en asesina.", En "La esfera de lo femenino. La introducción de detectives mujeres en *Tuya*, de Claudia Piñeiro". *deSignis 36 Semiosis y feminismos. Teorías feministas y del discurso Semiosis and feminisms. Feminist and discourse theories*. URL: https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2022n36/designis_a2022n36p117.pdf

las portadas de las ediciones de *Tuya* de la editorial Alfaguara y que se mantienen en los diseños de portada de las traducciones al italiano, inglés, portugués y alemán.

La estrategia de venta de *Tuya* se centró en atraer a lectoras y lectores a partir de dos elementos que culturalmente se leen como contradictorios: mujer y balas. O mujer y ejercicio de la violencia. Muy a la par de los elementos que forman parte del estereotipo de la "mujer fatal", que refuerzan la representación de las mujeres como malignas, manipuladoras y que guían sus conductas únicamente a partir de sus emociones; es decir, casi irracionales, en oposición al estereotipo del detective ultra racional y poseedor de conocimientos científicos. Recordemos que, en el imaginario patriarcal, las mujeres son representadas, ya sea como el "ángel del hogar" (cuando cumple con los estereotipos, roles y mandatos de género) o como "mujer fatal" (cuando no lo hace). En este sentido, la portada de la novela juega con el estereotipo de la mujer fatal, aunque *Tuya* le dará una vuelta de tuerca a la personaje, ya que no se trata de la figura estereotipada de la vampiresa, sino justamente de un ama de casa.

Delimitación del problema

Con estos antecedentes, es posible proponer la delimitación del análisis que propongo en este proyecto: este versa en analizar la transformación de la protagonista de ambas novelas, de ama de casa acoplada a los mandatos de género de orden patriarcal, a asesina y posteriormente a detective.

Para ello, será fundamental el análisis de la *perspectiva narrativa* que se define, según Genette, "como un filtro, es decir, una selección y una restricción de la información narrativa"¹⁴, dado que, como explica Luz Aurora Pimentel,

cualquier representación inteligible de acción humana implica una selección y, por ende, un sistema de inclusiones y exclusiones, así como de restricciones que organizan todos los aspectos del relato.¹⁵

Así pues, diferentes perspectivas (puntos de vista) sobre el mundo pueden articularse en un mismo relato e interactuar "para generar efectos de sentido verdaderamente polifónicos."¹⁶ Entre estas perspectivas se distinguen cuatro básicas: la del narrador, la del personaje, la de la trama y la del lector¹⁷ y que, cuando entran en conflicto, se relativizan.¹⁸

En la novela *Tuya*, por ejemplo, se articulan perspectivas distintas a partir de las cuales se construye la personaje de Inés. El propio discurso de Inés (perspectiva de la personaje)

¹⁴ Gerard Genette, "Discurs du récit", en Luz Aurora Pimentel. *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada*. México: Bonilla Artigas ediciones, 2012. p. 33

¹⁵ Luz Aurora Pimentel. *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada*. México: Bonilla Artigas ediciones, 2012. p. 33.

¹⁶ Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI editores, 2010. p. 120.

¹⁷ Wolfgang Iser, *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, en Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI editores, 2010, p. 97.

¹⁸ Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva, op. cit.*, p. 33.

nos ofrece una visión de ella misma, pero que difiere ampliamente con las características que le atribuye en su discurso la personaje de Lali, su hija, cuando se refiere a ella, o las que le atribuye en el capítulo 16 el narrador omnisciente (perspectiva del narrador).

Pregunta de investigación

¿Qué significaciones tiene la transformación ocurrida en Inés entre la novela *Tuya* y su secuela *El tiempo de las moscas*?, ¿cuáles son sus implicaciones con respecto del modelo de representación de las personajes en el policial argentino y cómo se configuran estas transformación desde la perspectiva narrativa en ambas novelas?

Objetivos

Objetivo general

Describir tanto la transformación tanto de la postura ideológica de Inés, como los cambios de la perspectiva narrativa derivados de la ampliación de la trama de *Tuya* con la secuela *El tiempo de las moscas*.

Objetivos específicos

-Identificar, en cada una de las novelas, si la postura ideológica de Inés es coincidente con la perspectiva narrativa.

-Analizar si la transformación de Inés conlleva una transformación ética e ideológica de la perspectiva narrativa o, caso contrario, determinar si la perspectiva narrativa se mantiene en ambas novelas.

Justificación

Inés tiene un papel relevante en la obra de Claudia Piñeiro porque protagoniza y articula su primera novela, *Tuya*, con su última novela publicada, *El tiempo de las moscas*, enmarcando, así, su obra narrativa. Aun así, a la fecha, se han realizado muy pocos análisis en torno a esta obra. En ellos se destacan las actitudes detectivescas de Inés¹⁹, pero aún no se ha realizado ningún trabajo de investigación que involucre *El tiempo de las moscas* y se analice el tratamiento en la construcción de la misma.

Esta investigación busca contribuir a los escasos estudios académicos que se han realizado respecto a las significaciones de la construcción de las personajes femeninas en la obra de Claudia Piñeiro, autora cuyo alcance y popularidad es innegable; además de abonar a la visibilización del aporte de las autoras a la genealogía del policial

¹⁹ Jimena Bracamonte. “La esfera de lo femenino. La introducción de detectives mujeres en *Tuya*, de Claudia Piñeiro”. *deSignis 36 Semiosis y feminismos. Teorías feministas y del discurso Semiosis and feminisms. Feminist and discourse theories*. URL: https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2022n36/designis_a2022n36p117.pdf; Michele C. Dávila Gonçalves. “Subversions of Motherhood: The Sleuth in Claudia Piñeiro’s Crime Fiction”. *Twenty-First Century Latin American Narrative and Postmodern Feminism*. Editado por Gina Ponce de León. Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing, 2014; Miriam Pino. “De armas llevar: la narrativa policial “femenina” en América Latina” Argentina”. Universidad Nacional de Córdoba. URL: <https://www.discursospracticas.ucv.cl/pdf/numerocuatro/Pino.pdf> Consultada el 19 de febrero de 2024

latinoamericano, dominado hasta ahora por la presencia de autores y detectives masculinos.

Pertinencia para los estudios de género

La transcontextualización del modelo anglosajón que se reproduce a lo largo de la producción de novela policial en Latinoamérica incluye también la adopción de los estereotipos presentes en la construcción de los personajes de la novela negra estadounidense que, como explica la escritora Christa Faust,

tienden a caer en una de las siguientes tres categorías: la homicida mujer fatal; la esposa sufridora que no hace más que preguntarle al héroe '¿porqué no puedes olvidarte de este caso?'; y, por supuesto, la hermosa víctima.²⁰

De tal manera que las detectives literarias en el policial argentino son muy pocas y los procesos deductivos se representan como únicamente asequibles a los hombres, así como la capacidad de acción heroica y de denuncia del gasngsterismo político.

En este sentido, Inés es una de las pocas protagonistas que encarna al detective del policial latinoamericano, sin embargo, se han realizado pocos análisis sobre esto, los cuales se centran en sus cualidades detectivescas o en la representación de maternidades que no corresponden con el supuesto "instito maternal", como en el caso de Inés, para quien la

²⁰ Christa Faust. "La ciudad de los ángeles perdidos". (23 de Diciembre de 2009). Obtenido de Es Pop Ediciones: http://www.espop.es/prensa/alacara_low.pdf

maternidad representa una actividad a cumplir que funge en su historia personal como la estrategia para "apurar" a Ernesto para casarse con ella:

Ernesto no estaba decidido a casarse, decía que era demasiado pronto. "¿Pronto?", dijo mamá. Hacía tres años que salíamos, desde los diecinueve. "Lo tenés que apurar; nena, si no, no se va a decidir nunca." Y yo lo apuré. No me costó nada. Quedé en seguida. Se lo dije no bien me hice los análisis.²¹

El análisis de la perspectiva narrativa de ambas novelas con herramientas de la crítica literaria feminista permitirá identificar la existencia o no de un cambio de discurso en el tratamiento de una trama que se resignifica al ampliarse para contribuir al análisis de una autora que hace explícita su intención de subvertir, en su escritura, las representaciones sexistas que proliferan en el policial latinoamericano.

Hipótesis

La transformación de Inés implica un cambio de postura ideológica en la perspectiva narrativa a la par de los cambios de perspectiva de Inés que se derivan de ampliar la trama de *Tuya* con la secuela *El tiempo de las moscas*.

²¹ Piñeiro, en *ibid.*, p. 8.

Marco conceptual y aproximación metodológica

La narración en primera persona de Inés, la presencia de otros discursos figurales, como un reporte policial y los diálogos de la hija de Inés con su amiga, permiten identificar una distancia entre la perspectiva narrativa y la perspectiva de la personaje, lo que produce una premisa ambigua de la novela y lecturas ambiguas de la misma, lo cual caracteriza frecuentemente los relatos policiales, como explica Ricardo Piglia:

se producen entre nosotros lecturas ambiguas, o, mejor, contradictorias: están quienes a partir de una lectura moralista condenan el cinismo de estos relatos; y están también quienes les dan a estos escritores un grado de conciencia que jamás tuvieron y hacen de ellos una especie de versión entretenida de Bertolt Brecht. Sin tener nada de Brecht - salvo, quizás, Hammett-, estos autores deben, creo, ser sometidos, si, a una lectura brechtiana. En ese sentido hay una frase que puede ser un punto de partida para esa lectura: «¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?», decía Brecht, y en esa pregunta está -si no me engaño-la mejor definición de la serie negra que conozco.²²

En consecuencia, la ambigüedad en *Tuya* requiere analizarse a través de una lectura mucho más atenta a la construcción de la protagonista, donde será posible recuperar el discurso figural que subyace en la construcción de la misma, de ahí que resulte relevante un análisis narratológico, para no caer, como explica Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*, en el error de analizar al personaje como un organismo que en nada se distingue del ser humano,

²² Ricardo Piglia. *Crítica y ficción*. España: Editorial Anagrama, 1986. p. 62.

olvidándose que, en última instancia, un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas.²³

Además, la escritura de una segunda novela que retoma a la personaje de Inés hace necesario el análisis de la novela *Tuya* a la luz de la ampliación de la trama en *El tiempo de las moscas*, con énfasis en las estrategias discursivas y narrativas empleadas para la construcción de la personaje Inés, con el fin de identificar aquellos discursos que están presentes, lo cual siempre forma parte de las novelas, aunque no se realice explícitamente, tal como explica Luz Aurora Pimentel:

La perspectiva del personaje también se observa dinámicamente en su propio discurso – discurso directo-, en el que el lector puede detectar la presencia de otros discursos (sociales, familiares, de clase, de época, etcétera), porque todo relato verbal está configurado a partir de una pluralidad de discursos, pluralidad en la que quedan incorporadas las formas básicas de las que hemos venido hablando. Como diría Bajtín, la novela es polifónica y en ella se deja oír toda suerte de discursos sociales, culturales, profesionales, e idiosincráticos.²⁴

Sin dejar de lado en este análisis la perspectiva de las teorías literarias feministas que son compatibles y dialogan, como ha señalado Nattie Golubov, con las posturas marxistas, neohistoricistas y materialistas de la literatura, que

²³ Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva*, op. cit., p. 59.

²⁴ Luz Aurora Pimentel. *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada*. op. cit., p. 73.

suponen que existe una relación compleja entre los textos que se analizan y el entorno sociocultural y geográfico en el que fueron escritos y son leídos. Esta relación nunca es transparente (la literatura no refleja una situación o condición extraliteraria, sino que la representa), ya que la obra literaria se concibe como (inter)texto, una instancia en la que se entretejen e integran los sistemas de significado a los que se refiere.²⁵

Por ello, uno de los intereses de la crítica literaria feminista ha sido estudiar la representación de las mujeres en la literatura: los estereotipos que se han reforzado la construcción de personajes femeninos, como musas y no como creadoras, por ejemplo, —pero también como víctimas o amenazantes mujeres fatales, en el policial latinoamericano— cuyo valor a lo largo de la historia del arte se ha centrado fundamentalmente en la belleza y la sumisión. Y que ha sido acompañada de la exclusión de las mujeres (salvo extraordinarias excepciones) de las genealogías de las diversas artes, incluyendo la literatura, como es el caso de las autoras de policial argentino, de las que se conoce muy poco.

Sumado a lo anterior, si bien, a decir de Susan L. Lanser, la narratología y la crítica literaria feminista pueden parecer incompatibles, dado que "la narratología es un producto del estructuralismo, una disciplina descriptiva y objetiva que no se preocupa por las implicaciones ideológicas"²⁶, en oposición con la crítica literaria feminista cuyo principal interés es "analizar la correlación entre el texto y el contexto, además de detectar las

²⁵ Nattie Golubov. "La teoría feminista y sus lectoras nómadas". *Discurso, teoría y análisis*; Número 31. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales y Facultad de Filosofía y Letras; 2011. p. 40

²⁶ Susan L. Lanser, en Vedrana Lovrinović, *Las estrategias narrativas de representación de violencia de género y femicidio en la literatura argentina contemporánea*. Tesis doctoral. Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb. 2022. p. 10. URL: <https://repositorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg:6391/datastream/PDF>

impliaciones políticas e ideológicas del texto."²⁷; la narratología clásica se enriquecerá de la narratología feminista al incluir tanto las contribuciones de las mujeres como productoras e intérpretes de textos, así como el estudio de la narrativa "in relation to a referential context that is simultaneously linguistic, literary, historical, biographical, social, and political."²⁸

Por ello, los aportes de la crítica literaria feminista será fundamental para reconocer los aportes de la narrativa de Claudia Piñeiro en la construcción y resignificación de personajes femeninos como Inés, cuyo discurso normativo y certeza de lo que para ella significa ser mujer (muy al inicio de la novela) se desestabiliza a lo largo de la trama —con una marcada incidencia de la aparición (en ese mundo narrado) de términos que provienen de la teoría feminista como "feminicidio" y "violencia de género". La transformación de Inés puede estudiarse a través de las aportaciones de la crítica literaria feminista ya que el arco de su personaje y las peripecias que vive hacen que transite de ser una ama de casa heteronormada y convencional, a devenir asesina, presa, detective, exconvicta y fumigadora (en oposición a mujer fatal y víctima pasiva) ampliando las posibilidades de representación de las personajes en la literatura de la región.

²⁷ Susan Lanser, en *Ibid.* p. 10

²⁸ [en relación con un contexto referencial que es simultáneamente lingüístico, literario, histórico, biográfico, social y político.] Susan L. Lanser. "Toward a Feminist Narratology". *Style*, vol. 20, no. 3. Penn State University Press, 1986. p. 341–63. URL: <http://www.jstor.org/stable/42945612>

Rastreo de la literatura

De la obra de Claudia Piñeiro, la novela que más se ha analizado es *Las viudas de los jueves* (2005), que le mereció a la autora el Premio Clarín de Novela y a partir del cual se le reconoció como escritora, para lo cual jugó un papel importante que formaran parte del jurado que otorgó ese premio literario dos autores con gran influencia por su reconocimiento internacional: José Saramago (Premio Nobel de Literatura 1998, el primero que se concedió a un autor de lengua portuguesa) y Rosa Montero (Premio Nacional de las Letras Españolas 2017) que, para 2005, en España, ya había sido condecorada con el Premio Nacional de Periodismo Literario 1980 y ya había sido redactora jefa del suplemento dominical *El País Semanal* entre 1980 y 1981.

De esta novela se ha destacado la similitud entre la comunidad cerrada de un *country club* (llamado Altos de la Cascada en la novela) en la que se desarrolla la trama, con las comunidades en las que surgió la narrativa de detectives inglesa²⁹. El elogio de la novela tiene como base el logro de la transcontextualización de las comunidades inglesas a los *country clubs* de Argentina.

²⁹ “*In some ways, their closed community resembles the locked room of the classic detective novel, where the control of variables – no one can get in or out – makes the solution more like a puzzle than an actual crime taking place in the world. And Altos de la Cascada’s watchful, privileged characters may be the closest thing to Agatha Christie that can be found in Argentina.*” [De cierta manera, su comunidad cerrada se asemeja a la habitación cerrada de la novela detectivesca clásica, donde el control de las variables -nadie puede entrar ni salir- hace que la solución se parezca más a un rompecabezas que a los crímenes reales que ocurren en el mundo. Y los personajes acechantes y privilegiados de Altos de la Cascada quizá sean lo más parecido a Agatha Christie que pueda encontrarse en Argentina.] Katherine Ann Ostrom, en *Literatura Policial: Gender, Genre, and Appropriation in Argentine and Brazilian Hard-boiled Crime Fiction*. op. cit. p. 168.

También se ha resaltado el retrato en *Las viudas de los jueves* del ascenso de los “nuevos ricos” de la década de los 90 y su caída cuando ocurre la crisis económica de Argentina en 2001:

*As a microcosm of the prejudices and inequalities that underscored the substantial gains amassed by the middle and upper classes during the early 1990s, the world of Piñeiro’s first novel is a commentary on the systemic violence hidden by the so-called “Argentine miracle”—the successful insertion of Argentina into global markets during these years.*³⁰

Respecto a la novela *Tuya*, destaca el análisis que ha realizado Jimena Bracamonte, investigadora de literatura policial argentina escrita por mujeres, para quien la escritura de esta novela posibilita una variante del género policial que supone la incorporación de mujeres en el rol de escritoras y de protagonistas, además de incorporar a la protagonista como una detective para la cual el fin principal de sus investigaciones no es la búsqueda de la verdad en sí, sino la conservación de su familia a cualquier costo, incluso el de la comisión del delito,

y refracta una Argentina que social y culturalmente impone expectativas a las identidades de género feminizadas y [en la que] las búsquedas reivindicatorias están a la orden del día.³¹

³⁰ "Como microcosmos de los prejuicios y desigualdades que evidenciarion las ganancias sustanciales acumuladas por las clases medias y altas durante los primeros años noventa, el mundo de la primera novela de Piñeiro es un comentario sobre la violencia sistémica oculta por el llamado "milagro argentino"- la inserción exitosa de Argentina en los mercados globales durante esos años." Carolina Rocha. "Systemic Violence in Claudia Piñeiro’s ‘Las viudas de los jueves’". Publicado en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2011, Vol. 15 (2011), pp. 123-129 URL: <https://www.jstor.org/stable/23389319>

³¹ Jimena Bracamonte. *op. cit.*

Otros análisis destacan en su obra la configuración de personajes madres tradicionales que se cuestionan el mandato de la maternidad impuesta a las mujeres, tal como han analizado Jimena Bracamonte en *La esfera de lo femenino. La introducción de detectives mujeres en Tuya*, de Claudia Piñeiro, y Michele Dávila Gonçalves en *Subversions of Motherhood: The Sleuth in Claudia Piñeiro's Crime Fiction*³².

Finalmente, entre las pocas investigaciones que se han hecho de la obra de Piñeiro, se encuentra *'Escritores de envergadura': Gendering Bestsellers in Claudia Piñeiro's 'La muerte y la canoa' and 'Bendito aire de Buenos Aires'*³³ acerca de la industria editorial argentina, en donde se señala que el reconocimiento de la escritura de las autoras está ligado a los logros de las actividades culturales de los hombres, y se destaca que, por lo general, la mujeres son relegadas o reconocidas solamente cuando se trata no de la autoría, sino de labores editoriales de producción del libro.

³²Michele C.Dávila Gonçalves. "Subversions of Motherhood: The Sleuth in Claudia Piñeiro's Crime Fiction". *Twenty-First Century Latin American Narrative and Postmodern Feminism*. Editado por Gina Ponce de León. Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. 62.

³³ Fiona Mackintosh, Fiona. "'Escritores de envergadura': Gendering Bestsellers in Claudia Piñeiro's 'La muerte y la canoa' and 'Bendito aire de Buenos Aires'". *Bulletin of Spanish Studies*. 2022. 99:6, 1019-1038, DOI: 10.1080/14753820.2022.2122166.

Reflexiones finales

Si bien uno de los cuestionamientos más incisivos a la crítica literaria feminista fue el riesgo de reforzar una mirada esencialista al tratar de delimitar la escritura femenina, ésta tuvo un gran aporte al problematizar las representaciones literarias que inciden en la construcción de subjetividades, dado que, como afirma Teresa de Laurentis,

la representación social del género afecta su construcción subjetiva y, viceversa, la representación subjetiva del género -o autorepresentación- afecta su construcción social, [...] dado que la construcción del género es el producto y el proceso de ambas, de la representación y de la auto-representación.³⁴

Por lo que, subrayar los márgenes actuales de las posibilidades de representación de las mujeres y las distinciones sexistas en la construcción de los personajes en la literatura que siguen prevaleciendo, sigue siendo una labor importante para visibilizarlas, cuestionarlas y, asimismo, reconocer el aporte de las escritoras, no en un apartado exclusivo para escritoras, sino destacando sus aportes a la literatura tanto regional como mundial.

En ese sentido, el análisis propuesto de la transformación de la personaje Inés en *Tuya* y *El tiempo de las moscas* contribuirá a los escasos estudios académicos que se han realizado respecto a las significaciones de la construcción de los personajes en la obra de Claudia Piñeiro, autora cuyo alcance y popularidad es innegable; además de abonar a la

³⁴ Teresa De Laurentis. "Tecnologías del género". Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. p.15
URL:
https://www.academia.edu/5174472/Tecnolog%C3%ADas_del_G%C3%A9nero_Teresa_de_Laurentis

visibilización del aporte de las autoras a la genealogía del policial latinoamericano, dominado hasta ahora por la presencia de autores y detectives masculinos.

Respaldo bibliohemerográfico

1. Avanzas Álvarez, Elena. "El cuerpo del delito: género y políticas corporales en la literatura de detectives" *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*. No 11, Universidad de Oviedo: España, 2016. - pp. 545-558
2. Bettaglio, Marina. "Cuando la madre (se) mata: suicidio, víctimas y victimarios en *Secreta Pénélope* de Alicia Giménez Bartlett y *Elena sabe* de Claudia Piñeiro". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 2018. Vol. 42. No. 2. MUERTE POR MANO PROPIA: EL SUICIDIO EN LAS REPRESENTACIONES CULTURALES ESPAÑOLAS E HISPANOAMERICANAS (Invierno 2018), pp. 401-425 URL: <https://www.jstor.org/stable/44987067>
3. Bezerra, Ligia. "The business of writing: literature as a commodity in Claudia Piñeiro's *Betibú*". *Cultural Studies*. 2019. 33:2, 325-341, DOI: 10.1080/09502386.2018.1444660
4. Bracamonte, Jimena. "La esfera de lo femenino. La introducción de detectives mujeres en *Tuya*, de Claudia Piñeiro". *deSignis 36 Semiosis y feminismos. Teorías feministas y del discurso Semiosis and feminisms. Feminist and discourse theories*. URL: https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2022n36/designis_a2022n36p117.pdf
5. Dávila Gonçalves, Michele C. "Subversions of Motherhood: The Sleuth in Claudia Piñeiro's Crime Fiction". *Twenty-First Century Latin American Narrative and Postmodern Feminism*. Editado por Gina Ponce de León. Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
6. De Laurentis, Teresa. "*Tecnologías del género*". Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. URL: https://www.academia.edu/5174472/Tecnolog%C3%ADas_del_G%C3%A9nero_Teresa_de_Laurentis
7. Faust, C. (23 de Diciembre de 2009). "*La ciudad de los ángeles perdidos*". Obtenido de Es Pop Ediciones: http://www.espop.es/prensa/alacara_low.pdf
8. Flores, Mónica. "*La novela policiaca femenina hispánica: hacia un canon de tendencia posmodernista*", tesis de doctorado, Tuscaloosa, Alabama: University of Alabama, 2011. URL: https://ir.ua.edu/bitstream/handle/123456789/1224/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

9. Gigena, Daniel. "El nuevo género negro: novela policial con cara de mujer". *La Nación*. Domingo 07 de febrero de 2016. URL: [http://www.lanacion.com.ar/1869039-el-nuevo-genero-novela-policial-con-cara-de-mujer](http://www.lanacion.com.ar/1869039-el-nuevo-genero-negro-novela-policial-con-cara-de-mujer). Consultada el 17 de mayo de 2016.
10. Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: UNAM, 2012.
11. – "La teoría feminista y sus lectoras nómadas". *Discurso, teoría y análisis*; Número 31. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales y Facultad de Filosofía y Letras; 2011.
12. Hernández Martínez, R. E. *La imagen femenina en la saga de Sherlock Holmes: estereotipos de la mujer victoriana*. D.F., México: UNAM, 2003. [Tesis].
13. James, P. *Todo lo que sé sobre novela negra*. (M. Alonso, Trad.) Barcelona, Barcelona, España: Ediciones B, S. A., 2017.
14. Lanser, Susan L. "Toward a Feminist Narratology". *Style*, vol. 20, no. 3. Penn State University Press, 1986. p. 341–63. URL: <http://www.jstor.org/stable/42945612>
15. Lovrinović, Vedrana. *Las estrategias narrativas de representación de violencia de género y femicidio en la literatura argentina contemporánea*. Tesis doctoral. Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb, 2022. p. 10. URL: <https://repositorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg:6391/datastream/PDF>
16. Mäkinen, M. (2006). *Agatha Christie. Investigating femininity*. Palgrave Macmillan: England.
17. Mackintosh, Fiona. "‘Escritores de envergadura’: Gendering Bestsellers in Claudia Piñeiro’s ‘La muerte y la canoa’ and ‘Bendito aire de Buenos Aires’". *Bulletin of Spanish Studies*. 2022. 99:6, 1019-1038, DOI: 10.1080/14753820.2022.2122166.
18. Martínez Torrijos, Reyes. "Con *El tiempo de las moscas*, Claudia Piñeiro desformatea la novela negra". *La Jornada*. URL: <https://www.jornada.com.mx/2023/05/07/cultura/a06n1cul>
19. Mizejewski, Linda. *Hard-boiled and hard heeled. The Woman Detective in Popular Culture*. Nueva York: Routledge, 2004.
20. Oggioni, M. (2022). *¿Y las mujeres dónde están? Literatura criminal argentina*. *Rassegna iberistica*, 45(118), 351-356. DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2022/19/009

21. Ostrom, Katherine Ann. *Literatura Policial: Gender, Genre, and Appropriation in Argentine and Brazilian Hard-boiled Crime Fiction*. Tesis Doctoral. Minnesota: University of Minnesota, 2011. URL: <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/109824>
22. Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. España, Barcelona: Editorial Agagrama, 2001.
23. Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI editores, 2010.
24. Pimentel, Luz Aurora. *Constelaciones I: Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura comparada*. México: Bonilla Artigas Editores: UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, 2012.
25. Pino, Miriam. "De armas llevar: la narrativa policial "femenina" en América Latina" Argentina: Universidad Nacional de Córdoba. URL: . Consultado el 17 de mayo de 2016
26. Piñeiro, Claudia. *Las viudas de los jueves*. Buenos Aires: Arte Gráfico-AGEA AGATA UTE, 2005.
27. –*Betibú*. México: Santilla Ediciones Generales, 2011.
28. –*El tiempo de las moscas*. México: Penguin Random House, 2023.
29. –*Las grietas de Jara*. México: Alfaguara: Santillana Ediciones Generales, 2010.
30. –*Tuya*. México: Alfaguara: Santillana Ediciones Generales, 2014.
31. –*Una suerte pequeña*. México: Alfaguara: Santillana Ediciones Generales, 2015.
32. –*Elena Sabe*. Buenos Aires: Alfaguara, 2015. Ebook
33. –*Tuya*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2011. Ebook.
34. –*Un comunista en calzoncillos*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013.
35. Quijano Velasco, Mónica *La huella del crimen. Una introducción a la narrativa de detección*. México: Bonilla Artigas Editores: UNAM-FFYL, 2019. URL: <http://generospopulares.filos.unam.mx/descarga-genpop/>
36. Rivera Garza, Cristina. *La muerte me da*. México: Tusquets Editores, 2007
37. Rocha Source Carolina. "Systemic Violence in Claudia Piñeiro's *Las viudas de los jueves*". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, 2011 Vol. 15 (2011), pp. 123-129. URL: <https://www.jstor.org/stable/23389319>
38. Setton, Roman. *Los orígenes de la narrativa policial en Argentina: recepción y transformación de modelos alemanes, franceses e ingleses*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2012.

39. Showalter, E. "La crítica feminista en el desierto", en *Otramente: lectura y escritura feministas*. Argentina Rodríguez (trad.) Marina Fe (coord.) México: PUEG. FFyL/FCE.
40. Suárez Lafuente, Socorro. "Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea" *Revista de Estudios de las Mujeres*. Vol. 1, 2013
41. _____. "Las eficaces discípulas de la Srta. Marple". Entemu, UNED Asturias. 69-80.
42. _____. 2011. "La detective Precious Ramotswe y otras investigaciones étnico- policíacas contemporáneas". *Ficción criminal. Justicia y castigo / Law & Punishment in Crime Fiction*. Eds. M. J. Álvarez Maurín y N. Álvarez Méndez. León: Servicio Publicaciones Universidad de León. 479-488.
43. Tornero, Angélica. *El personaje literario: historia y borradura: consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*. Mexico: Universidad Autónoma del Estado de Morelos; Miguel Angel Porrua, 2011.
44. Vizcarra Gómez, H. F. *El enigma del texto ausente: la práctica metaficcional en tres novelas policíacas hispanoamericanas*. Tesis. México: UNAM, 2014.

Vídeo

1. Rivera Garza, Cristina. Conferencia magistral "El feminicidio y la violencia contra las mujeres en la narrativa negra contemporánea". *Seminario Vindictas Mujeres de Negro: Narrativa Policiaca y Criminal Escrita por Mujeres*. UNAM: México, 2021. URL: <https://youtu.be/8zl1Hqtd64g>

Anexos

Índice tentativo

Introducción. (Justificación, resumen de la tesis, hipótesis, estructura capitular, planteamiento, preguntas objetivos)	
Capítulo I. <i>Tuya</i> y <i>El tiempo de las moscas</i> en la historiografía de la novela policial argentina	
Capítulo II. Metodología para el análisis de <i>Tuya</i> y <i>El tiempo de las moscas</i>	
2.1	Narratología
2.2	Construcción del discurso figural
2.3	Crítica literaria feminista, generadora de discursos y resignificaciones
Capítulo III. Descripción y análisis de Inés en <i>Tuya</i>	
3.1	El encierro narrado
3.2	La transformación de Inés al transitar el espacio público
3.3	La voz de Lali: otra mirada de Inés
3.4	Inés dispara: se restaura el orden patriarcal
Capítulo IV. Descripción y análisis de Inés en <i>El tiempo de las moscas</i>	
4.1	Conocer el mundo desde la cárcel: el encuentro de Inés con otras mujeres
4.2	Las certezas perdidas de Inés: “Yo sabía que significa ser mujer”
	Renombrarse Experei
	El enigma de Inés: ¿Soy madre?
	Ni casa, ni marido: la nueva realidad de Inés
4.3	Inés y los insectos
	La mosca: testigo irrefutable
	El oficio de fumigadora
4.4	Los nuevos afectos de Inés
	La Manca: detective con ética feminista
4.5	Se resuelve el enigma: se restaura el orden, ¿no patriarcal?

	4.6	Descripción del discurso figural en la transformación de Inés en <i>El tiempo de las moscas</i>
Conclusiones		
Bibliografía		
Anexos		
		Cronograma de actividades

Cronograma de actividades del proyecto de maestría en estudios de género

ACTIVIDADES	PRIMER AÑO		SEGUNDO AÑO	
	SEMESTRE			
	1°	2°	3°	4°
Revisión del planteamiento del problema	■			
Revisión de los objetivos: principal y secundarios	■			
Revisión de la hipótesis	■			
Revisión del marco teórico	■			
Escritura del primer capítulo	■			
Escritura del segundo capítulo		■		
Escritura del tercer capítulo		■		
Escritura del cuarto capítulo			■	
Escritura del quinto capítulo			■	
Escritura de conclusiones				■
Revisión del borrador				■
Versión final				■