



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

Escuela de Pregrado

**El cuerpo en duelo convertido en espacio heterotópico: análisis del duelo por feminicidio en *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza (2021) y *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada**

Informe de seminario “Utopías, distopías y heterotopías en las escrituras latinoamericanas y chilenas (1973-2023)” para optar al grado de Licenciada en Lingüística y Literatura Hispánica

Paula Parra Verdejo

Profesora guía: Alejandra Bottinelli Wolleter

Santiago, Chile

Enero, 2024

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>Marco Teórico</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo I: Cuerpo heterotópico</b>	<b>19</b>
1.1 Los afectos en los cuerpos duelantes	23
1.2 Contradicciones propias del cuerpo y de los espacios heterotópicos	26
1.3 La resistencia de los cuerpos	28
1.3.1 El tiempo	29
1.3.2 El patriarcado	33
1.3.3 El Capitalismo	34
<b>Capítulo II: Constelaciones duelantes</b>	<b>38</b>
2.1 Lo esotérico	39
2.2 El archivo	45
2.3 Espacios otros: Comunidades con base en la muerte	54
<b>Conclusión</b>	<b>58</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>60</b>

A María Ignacia Candia Zamora

Gracias a Ariana, por ser hogar y compañía, por ser consuelo y consejera, por ser quien eres y hacer florecer quién soy. A Emilia, por todos los cafés y seitan palta, pero sobre todo por las eternas conversaciones que los acompañaban, tendría ventanas de 6 horas todos los días si son contigo, gracias por entenderme como nadie lo había hecho nunca. A Antonia por todos los videos, por toda la seriedad y risas que puedes entregar en tan solo un minuto, por siempre hacerme sentir querida, por hacerme saber que nunca voy a estar sola. Gracias a Lissette, por las llamadas hasta las seis de la mañana, por lograr que desvelarse parezca un buen plan si es a tu lado. Gracias a Fernanda, la mejor compañera de idas y vueltas, gracias por las conversaciones de retorno, el vino y los fideos en tu casa siempre saben mejor. A Francisca, por protegerme, por compartirme tus experiencias y darle aún más sentido a este trabajo. A Katalina, por toda la felicidad que me entrega el simple hecho de verte, por recordarme siempre de lo que soy capaz y decirle a toda persona que puedas sobre mis logros. Gracias a la Pablo, por destacar lo mejor de mí, porque lo mejor de ti saca lo mejor de mí. A Agustín, por siempre mostrar interés por lo que estoy hablando, por estar dispuesto a ir a una sala de estudio aun cuando la tentación de quedarse en los pastos es grande. A Sebastián, por cuidar, por preocuparte, por cocinar, por siempre ser padre. A Ignacio, por todas las risas, me has hecho pensar que vivir en los pastos de la universidad no debe ser tan mal plan. A Gonzalo, por encontrar la forma de estar presente incluso a kilómetros de distancia. Gracias por ser familia, en ustedes sé que siempre puedo encontrar un hogar.

Gracias a mi familia de sangre, por todos los sacrificios que hicieron para poderme hacer llegar hasta aquí, siempre tengo presente cada uno de ellos.

Gracias a Alejandra Bottinelli Wolleter, por guiarme no solo en la tesis, sino que en los caminos del saber. Por mostrarme que la producción de conocimiento no tiene por qué ser hostil. Por recalcarme la necesidad de involucrarme, en cada congreso, charla o clase.

Gracias a todes quienes hicieron esta experiencia más amena, quienes fueron compañía de cafés, libros y/o noche de estudio. A quienes me preguntaban por mi tesis y mostraban real interés por ella. Por ustedes explicaría 500 veces al día que es una heterotopía.

## Introducción

En esta tesis se analizaron dos novelas: *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza (2021) y *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada. Ambas obras son autoficciones escritas en los últimos diez años. *El invencible verano de Liliana* es una novela mexicana situada en el 2020, donde se nos presentan tres líneas argumentativas: La primera y la que da inicio a este relato es la búsqueda de justicia de Cristina, la narradora nos relata como trata de reabrir el archivo policial del feminicidio de su hermana Liliana treinta años después de su asesinato; la segunda línea argumentativa es la reconstrucción de la imagen y reconstrucción de la historia de Liliana mediante recuerdos y relatos de Cristina, los padres, amigos y personas cercanas a Liliana; y por último tenemos el archivo de Liliana, que es la autorepresentación que tenemos de Liliana mediante su archivo personal que está construido de sus diarios, cartas y otros escritos al que Cristina nos da acceso adjuntando parte de su archivo en el libro.

*Chicas muertas* es una novela argentina que se sitúa alrededor del 2013, la narradora —una autoficcionalización de Selva Almada— nos relata su investigación alrededor de tres femicidios que sucedieron en la década de los 80 en provincias de Argentina. La narración gira en torno a tres mujeres: María Luisa, quien desaparece y es encontrada en un baldío afuera de la ciudad, nadie es procesado por este caso; Sara, quien es vista por última vez con su pareja, que había sido previamente su cliente cuando ejercía la prostitución y era quien la ayudaba monetariamente; y Andrea, una joven que ingreso a la universidad con la esperanza de poder cambiar su situación socioeconómica, más fue asesinada en su cuarto, su caso siempre se lo ligo al esoterismo y se entendió como una especie de sacrificio. No obstante, la narradora nos introduce muchos más casos de femicidios y otros relatos de violencia que ha escuchado ella y las personas a las que entrevista haciendo un nexo con los tres casos principales y con distintas situaciones violentas que ha vivido su familia o personalmente.

Esta investigación tiene como objetivo principal analizar la capacidad del duelo en muertes causadas por femicidios para convertir al cuerpo en un espacio heterotópico, se busca analizar los cuerpos en duelo que se nos presentan en ambas novelas como

emplazamientos heterotópicos, con el fin de comprender de qué forma y en qué medida resisten a las configuraciones normalizantes de los poderes hegemónicos. También se busca comprender cómo desde las resistencias surge el rol creativo y movilizador de las heterotopías que en este cuerpo permite la creación de diversas formas que permiten vivir el duelo, aun cuando este se presenta como un duelo irresuelto o negado.

La hipótesis de esta tesis es que los cuerpos son transformados por los afectos del duelo, especialmente por la rabia, melancolía, culpa y tristeza. Generando así, resistencia a las configuraciones normalizantes del patriarcado, el capitalismo y el tiempo lineal. Las personas duelantes motivadas por la resistencia y la búsqueda de justicia van a conformar constelaciones duelantes, que se va a entender como el conjunto de estrategias que desarrollan los cuerpos duelantes para poder darles sentido a su proceso de duelo. Estas surgen frente a la falta de entendimiento, ya sea sobre los afectos que se presentan en sus cuerpos o de la muerte que están duelando.

Esta tesis pretende analizar los afectos que operan en el proceso de duelo que surge desde la muerte de mujeres asesinadas por femicidio, especialmente centrándose en la melancolía, la rabia, la culpa y la tristeza. Justificar las razones por las cuales el duelo podría convertir al cuerpo en un espacio heterotópico. Caracterizar el cuerpo como espacio de resistencia frente a las configuraciones normalizantes de los poderes hegemónicos, especialmente frente al patriarcado debido a la causa de muerte de los duelos a analizar. Y se caracterizarán las constelaciones duelantes, ahondando en el acercamiento a lo esotérico y la conformación de comunidades con base en la muerte, son parte de esta constelación de duelos que les otorga la posibilidad de vivir un duelo que se les es negado.

## **Marco Teórico**

Uno de los conceptos fundamentales para desarrollar esta tesis, es la heterotopía. Para la definición de este concepto se va a utilizar la conferencia “De los espacios otros” que Michel Foucault dictó en el Cercle des études architecturales el 14 de marzo de 1967. En esa instancia el autor va a centrarse en los emplazamientos que se relacionan con todos los emplazamientos, más los tensionan invirtiendo sus relaciones. En esta categoría vamos a encontrar a la utopía y a las heterotopías.

Foucault en el mismo texto va a definir seis principios para la heterotopía. En primer lugar, expuso la magnitud de estos emplazamientos, pues el autor afirma que son una constante de todo grupo humano, pues se encuentran en todas las culturas. El segundo principio refiere al carácter específico del funcionamiento de estos emplazamientos, más el funcionamiento puede cambiar dependiendo de la cultura donde se encuentre la heterotopía. El tercer principio habla del poder de yuxtaposición de las heterotopías “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (Foucault 4). El cuarto principio está relacionado con el tiempo “las heterotopías están, las más de las veces, asociadas a cortes del tiempo; es decir que operan sobre lo que podríamos llamar, por pura simetría, heterocronías. La heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (Foucault 5). El quinto principio establece que las heterotopías tienen que constituir la apertura y cierre de sistemas de forma simultánea. Finalmente, el sexto principio refiere a la función de las heterotopías, estas se despliegan en dos polos extremos: o crean un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio todavía todo el espacio real; o, por el contrario, crean un espacio de compensación, que es sumamente meticuloso y ordenado, pretende ser perfecto para denunciar el desorden y mala administración del espacio “normativo” (Foucault 6).

Esta conceptualización de las heterotopías va a ser fundamental para el análisis, puesto que propongo que los cuerpos en duelo van a convertirse en emplazamientos heterotópicos al interpelar a la hegemonía, especialmente cuando generan resistencia a las configuraciones normalizantes del patriarcado. Por ello, estos principios van a permitir comprender la forma en que los cuerpos de las personas en duelo operan.

Otro concepto central de esta tesis es el duelo, este proceso que se vive después de la muerte ha sido estudiado desde diversos campos del conocimiento, teniendo perspectivas científicas ligadas a las respuestas biológicas del cuerpo o sus implicancias psicológicas, que han sido desarrolladas por el psicoanálisis. Sin embargo, para esta investigación vamos a centrarnos en ensayos y artículos más cercanos a las ciencias sociales. Vamos a utilizar como eje central la ontología de la vulnerabilidad y el proceso de desposesión que sucede en el trabajo de duelo que plantea Judith Butler, esto se va a complementar con otros artículos y ensayos de diversos autores que dialogan o complementan esta formulación respecto al duelo. Al ahondar en la conceptualización de Butler podemos generar un lazo entre duelo y heterotopía, encontrando así una concordancia entre los principios heterotópicos antes planteados y el funcionamiento de los cuerpos en duelo.

Butler define el duelo como un proceso psicológico y social a través del cual reconocemos de forma pública y privada la pérdida del otro. Este proceso de reconocimiento de la pérdida Butler lo define como desposesión:

Al momento en el que uno está entregado a algo que no controla y se descubre fuera de sí, en desacuerdo consigo mismo. Tal vez pueda decirse que el duelo lleva inscrita la posibilidad de aprehender un modo de desposesión fundamental para lo que soy. Pero antes que contradecir el hecho de mi autonomía, esta posibilidad la reivindica recurriendo a la sociabilidad fundamental de la vida corporal, a los modos por los que estamos desde un principio, y en virtud de ser seres corporales, entregados a otros, más allá de nosotros mismos, implicados en vidas que no son las nuestras ... Esta esfera de desposesión es precisamente la que expone mi desconocimiento, la huella inconsciente de mi sociabilidad (54).

Butler va a entender esta desposesión provocada por el duelo como la expresión máxima de la vulnerabilidad, esta vulnerabilidad “nos permite analizar y repensar la distribución diferencial de la precariedad cada vez más patente y más obscena en la geopolítica contemporánea” (Meloni 904). La autora propone que hay un proceso de desconocimiento propio, es desde él que “se puede entender que el yo nunca fue un principio y ni siquiera una posibilidad. En el inicio estaba él nosotros, parecería decir



Butler, ese nosotros que es la forma más íntima y también la más política de acceder a mi subjetividad” (Rivera Garza, *Los muertos* 138).

Butler va a problematizar esta propuesta sobre la vulnerabilidad, ella afirma que hay formas diferenciales de distribución de la vulnerabilidad y esta repartición diferencial es la responsable de la exposición mayor de algunas poblaciones que otras a una violencia arbitraria (14). Junto a esto va a exponer la importancia de la reconocibilidad, “la capacidad de ser llorado es un presupuesto para que toda vida importe” (Butler en Meloni 904), es desde la mirada de un otro que nos reconoce que nosotros nos volvemos inteligibles.

Cuando hablamos de duelo en la literatura es necesario remontarnos a Antígona, pues es probablemente el antecedente sobre duelo más antiguo e importante de la literatura. El mito está precedido por la historia de la disputa entre Eteocles y Polinices —hermanos de Antígona— por el trono que debían compartir. Esta disputa lleva a la muerte de ambos hermanos, por lo cual su tío Creonte asume el cargo monárquico y niega la ceremonia fúnebre de Polinices, impidiendo así el ingreso de su alma al hades. El mito de Antígona consiste en su lucha por realizar el rito póstumo de su hermano: Es cuando se da inicio al rito fúnebre que el cuerpo recobra la humanización de la que se le despojó cuando se le negó de reconocimiento en el ámbito público. Nilda Basalo sostiene: “Al restituir la dimensión humana a ese cadáver, se instauró la dignidad del sujeto en estado de duelo. Ya no es más una carne pútrida, Antígona produjo su acto” (23). Es gracias a la ceremonia, al darle un lugar en el ámbito público que se posibilita el ejercicio del duelo, hay un traspaso del duelo privado e íntimo a lo ostensible y público. En el mito vemos la importancia del rito fúnebre, del reconocimiento de la muerte en el ámbito público y la importancia de humanizar a los muertos que se les despojó de humanidad.

Otro antecedente necesario cuando hablamos de duelo en Latinoamérica es el duelo causado por las muertes de las dictaduras militares del Cono Sur. La violación de los derechos humanos llevo a la muerte y desaparición de miles de personas, dejando una historia marcada por la figura del detenido desaparecido. Surge la necesidad de armarles una historia y de darles un lugar en la historia a los muertos y a quienes fueron desaparecidos (Soria et al. 93). Este duelo colectivo se ve entorpecido por la impunidad:

La memoria de aquellos a los que se negó la posibilidad misma de la despedida nos reclama y requiere. El duelo irresuelto, infinito, al que se somete a poblaciones enteras ha adquirido para muchos la fuerza y la consistencia de un acto político y de resistencia ... Y si en la medida que se condena a miles de personas a un duelo anquilosado, diferido en la eternidad y nunca resuelto; si en cierto modo se obliga a determinadas vidas y sujetos a morar en la melancolía, en el desierto de la incertidumbre, en el vacío de la soledad más extrema, será tarea urgente repolitizar este estado y otorgarle un estatuto diferente. (Meloni 909).

La dictadura dejó tal marca que Moreiras propone que el pensamiento latinoamericano piensa en duelo “En la postdictadura el pensamiento piensa lo mismo en condición de duelo. Marcado por la pérdida de objeto, el pensamiento en la postdictadura es siempre un pensamiento de duelo en trance de constituirse como tal” (67). Por lo tanto, la literatura también estaría condicionada por esta pérdida, haciendo que toda producción literaria de la región que aborde la pérdida va a dialogar con este precedente.

Para analizar los duelos de los libros *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza y *Chicas muertas* de Selva Almada, es necesario entender que las muertes que envuelven ambas obras son femicidios. Por lo cual es necesario conceptualizar el término feminicidio y abarcar las particularidades de estos duelos.

Rita Segato afirma que “el impulso de odio con relación a la mujer se explicó como consecuencia de la infracción femenina a las dos leyes del patriarcado: la norma del control o posesión sobre el cuerpo femenino y la norma de la superioridad masculina” (Femicidio Segato 4). Entendiendo esto, la autora va a definir feminicidio como crímenes de poder, cuya función sería la retención y reproducción del poder. La autora explica la necesidad de una legislación respecto a los feminicidios que entienda las especificidades de estos crímenes, pues el campo jurídico es, por sobre todo, un campo discursivo y este debe ser disputado (Guerra Segato 127). Es por ello que la lucha por una tipificación específica para penar los feminicidios es necesaria.

Es necesario hacer la diferenciación de femicidio y feminicidio, Lagarde al traducir a Diana Russell y Jill Radford, quienes utilizan *femicide*, se enfrenta con esta problemática, pues muchas veces se han utilizado como equivalentes. Más Lagarde los diferencia y define *femicidio* como crimen de odio contra las mujeres, correspondiendo al conjunto de formas de violencia hacia las mujeres que concluye en asesinato o incluso en suicidio. Y *feminicidio* es la denominación para referirse al conjunto de crímenes de lesa humanidad contra niñas y mujeres, contemplando así, crímenes, secuestros y desapariciones en un cuadro de colapso institucional. *Feminicidio* es un crimen de Estado, contempla una fractura del Estado de Derecho que favorece la impunidad (Lagarde cit. en Sergio González 82-83).

Vamos a utilizar estas definiciones para hacer una distinción. Sin embargo, los cuatro homicidios de los que se habla en *El invencible verano de Liliana* y *Chicas muertas* pueden ser considerados en ambas categorías, por lo cual se utilizarán ambos términos. No obstante, cuando se refiera a la dimensión de la violencia estatal de estos casos se va a utilizar el término feminicidio.

Los duelos por feminicidio van a estar condicionados por la violencia de estas muertes, la ineficacia del sistema judicial y policial y la búsqueda de justicia: “Con el devenir del Estado neoliberal y la crisis de aplicación de justicia y de protección a la ciudadanía, es el cuerpo precarizado del marginado el registro más fehaciente de formas extremas de violencia” (López 149-150). La lucha por justicia también implica disputa por el campo discursivo del que Segato hablaba, pues la imposibilidad de enunciación y/o de denuncia, no permite que existan las condiciones necesarias para asimilar la pérdida súbita del desaparecido; profundizando su estigma traumático (Soria et al. 93). Hay una necesidad de un lenguaje específico, pero también una necesidad de discursos que no deshumanice a las víctimas de femicidios y consideren la voz de las familias. Respecto a esto Mora afirma que la voz de las y los familiares sobrevivientes también es negada, pues en los juicios o investigaciones sobre femicidio no se le entrega un valor significativo a sus testimonios (22).

Al igual que el duelo de Antígona y los duelos por la violencia de las dictaduras militares, los duelos por femicidios están irresueltos. “A veces, ni siquiera se reconocen estas pérdidas. Más investidas a veces que los mismos objetos perdidos están las

preguntas, las reflexiones, los pensamientos, los sentimientos de injusticia, enojo y dolor, y los afectos ante esas pérdidas, pues se insiste en ellos. Algo se abre mientras no hay nada que lo cierre.” (Soria et. al 88). Hay una necesidad de la colectivización, de disputar el espacio público, es desde esta necesidad que se busca utilizar espacios públicos como calles y plazas. Generando así un desplazamiento de los lugares reservados al duelo, se pasa de lo público a lo privado, de la casa a la calle (Carmona 26).

En los casos de mujeres desaparecidas Miguel López afirma que cuando los cuerpos de mujeres en Latinoamérica no son encontrados, la memoria de las desaparecidas se convierte en una bandera de lucha que hermana a las Madres de la Plaza de Mayo, las desaparecidas de Guatemala y las de Ciudad Juárez (152). Carmona inscribe la lucha por justicia de las mujeres víctimas de crímenes femicidas en una genealogía femenina:

Estas expresiones de duelo parecen inscribirse en una genealogía femenina que inician en nuestro país Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Con sus pasos en ronda gestaron nuevos espacios de vida y a través de pañales convertidos en pañuelos compusieron un proceso alquímico: la transformación del dolor en justicia, cobijo, ronda y abrazo. Que estas manifestaciones actuales sigan las huellas dejadas por las marcas de nuestras mujeres de pañuelos blancos es, tal vez, una apuesta por pensar un orden social e histórico más allá del patriarcado. (24).

Cuando hablamos de duelo en la actualidad se suele remitir a La teoría de las 5 fases del duelo de la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross, este “es uno de los modelos psicológicos más célebres en todo el mundo. Estos cinco estadios son la negación, la ira, la negociación, la depresión y la aceptación, y tienen lugar en mayor o menor grado siempre que sufrimos una pérdida” (Canovas párr 1). Sin embargo, el duelo por femicidio, al ser un duelo interrumpido, va a resistir en menor o mayor medida a esta estructura de Kübler-Ross, pues la impunidad que rodea a estos crímenes va a impedir el trabajo de duelo de forma regular, siendo el cuerpo resistente al modelo de cinco fases.

Vamos a entender la relación cuerpo-afectos bajo las definiciones de Sara Ahmed y Le Breton: La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva. (Le Breton 17) La piel envuelve y encarna a la persona, va a ser lo que nos diferencia de otro, pero también lo que nos vincula con otros. Los afectos nos conectan con el exterior: Para Le Breton el hombre se encuentra conectado con el mundo a través de un tejido permanente de emociones y sentimientos, es gracias a esto que estamos siendo constantemente afectados; es gracias a los afectos que somos tocados por los acontecimientos. Para el autor la afectividad es un refugio de la individualidad (65). No obstante Ahmed afirma que las emociones no están ni “en” lo individual ni “en” lo social, pero producen las mismas superficies y límites, permitiendo delimitaciones en lo individual y lo social (34-35).

Ahmed sostiene que los cuerpos son moldeados por sus heridas y cicatrices, estas son huellas que persisten en el proceso de sanar: “Este tipo de buena cicatriz nos recuerda que recuperarnos de la injusticia no se trata de tapar las heridas, que son efecto de esa injusticia; signos de un contacto injusto entre nuestros cuerpos y otros” (304). Posteriormente, la autora nos habla de las “emociones justas” las cuales podrían ser las que trabajan con la herida. Las emociones nos conectan con una temporalidad Ahmed establece una relación entre emociones, la corporalidad y el tiempo: “las emociones son la “carne” misma del tiempo” (304). Las emociones nos muestran el tiempo que toma “seguir adelante”, esto excede el tiempo de una vida individual, es mediante las emociones que el pasado persiste en la superficie de los cuerpos.

En el caso de personas que están duelando una muerte violenta, los afectos parecieran que no se despliegan en su totalidad, Hada Soria Escalante, Mario Orozco Guzmán, Judith López Peñaloza y Silvia Rosa Sigales Ruiz incluso relaciona esta manifestación de los afectos con los sueños, pues pareciera que los sentimientos son amortiguados, presentando una opacidad incluso indiferencia en algunos casos. Esto lo atribuye a la complicidad de vivir este afecto cuando no hay un lenguaje que facilite el camino a la liberación de estos afectos, que se presentan atascados: “Pareciera que no hay palabras para liberar el afecto que se abre paso hacia el síntoma cuando no hay otra manera de aprehender lo afectivo y soltarlo” (Soria et. al 82). Por ello estos autores

habla de una sofocación del duelo, pues en los duelos de muertes violentas, al no haber un lenguaje que les permita hablar de pérdida no se genera un lugar discursivo donde pueda vivirse este duelo, no se puede comunicar este dolor, estos afectos. Se atrapa el dolor y se paraliza al yo. Y es aquí cuando se construyen las condiciones para que se dé un duelo irresuelto, al no haber un espacio no se dan las condiciones de tiempo para la efectuación subjetiva del duelo. Por ello hay duelos que esperan que se den ciertas circunstancias que permitan la ansiada apertura y así por fin poder realizar los ritos fúnebres y pasar el duelo de lo personal a lo público (83).

Los afectos son fundamentales en el proceso de cuestionamiento a las normas sociales, pues “el cuestionamiento de las normas sociales implica tener una relación afectiva diferente con esas normas, en parte al “sentir” sus costos como una pérdida colectiva” (Ahmed 295). Es entonces cuando tenemos una reacción afectiva no “positiva” a ciertas normas sociales, son los afectos los que nos invitan a buscar la fuente de nuestro disgusto. Y también van a ser los afectos los que nos permiten entender de mejor manera los procesos de transformación que podrían surgir a partir de estos cuestionamientos. Esto, pues las emociones tienen la capacidad de mostrarnos la razón de la dificultad de las transformaciones y al mismo tiempo nos muestran porque son posibles estas transformaciones, por esto nuestros afectos son cruciales al tratar de comprender los cambios sociales (Ahmed 261). Esta comprensión de los afectos los convierte en un aspecto significativo para la lucha contra la injusticia, pero no de la forma tradicional que se ha adoptado, donde se consideran los sentimientos como el fundamento para ciertas acciones, sino que se ve a los afectos como un efecto de la repetición de algunas acciones y no de otras (Ahmed 295).

La perspectiva afectiva de Ahmed se puede enriquecer con lo planteado por Moraña, pues la autora afirma que el afecto es: “una vía de acceso a lo real, a lo simbólico y a lo imaginario, una latencia que depende de (y de la cual dependen) las formas de dominación y los procesos de subjetivación que ellas generan y a partir de las cuales el poder mismo es configurado y reconfigurado en constantes devenires” (323). Si los afectos son una vía, podemos considerarlos una especie de intermediarios entre el sujeto y lo que pretende ser entendido —sea lo real, lo simbólico o imaginario—, la importancia del rol mediador de los afectos es clave para entender el

rechazo a ciertas estructuras sociales, pues como plantea Ahmed, los sujetos en duelo establecen una relación afectiva diferenciada. La culpa, la tristeza, la melancolía y rabia van a influir en su entendimiento del mundo, van a mediar su acceso a lo real y va a permitir el cuestionamiento de las configuraciones normalizantes de los poderes hegemónicos.

Mabel Moraña sostiene que el afecto es una fuerza constructora y destructora; cohesiva y dispersante a la vez. Los afectos son “un punto ciego de la racionalidad moderna y una de sus más nítidas líneas de fuga” (324). Es vital entenderlos de esta forma, pues, así como sostiene Tulio Benavides: “los cuerpos mismos serían formados en su propia materialidad al interior de unos ciertos dispositivos del poder” (259), si embargo van a ser los afectos de los cuerpos los que van a configurar estas líneas de fuga que dan cabida a la desujeción mediante los cuestionamientos de las normas sociales. Es entonces, que el cuerpo se deja de ver como un espacio de cierre que es meramente un producto de su entorno y pasa a constituir un espacio de apertura, pues, a través de los afectos, da lugar a los cuestionamientos de este entorno que lo formó en una primera instancia. Es por esto que podemos hablar de una condición heterotópica del cuerpo, pues este permite que, en las utopías sujetantes que se fijan en el cuerpo, lleguen a instalarse utopías des-sujetantes que permitan la impugnación de las primeras (Benavides 264).

Debemos considerar que cuando hablamos de estas utopías des-sujetantes hay una resistencia de parte del cuerpo frente a las configuraciones normalizantes que entran en choque con estas utopías que se quieren crear. Para entender este proceso es necesario que ahondemos en el concepto de Resistencia, Óscar Useche va a definir la “resistencia social” como una acción política, va a ser un punto de fuga de las fuerzas controladoras del poder hegemónico. Para el autor la resistencia implica un despliegue de fuerzas y esto llevado al mundo social implica un actuar diferenciado en las interacciones sociales que son mediadas por relaciones de poder (Sally González et al. 242-243). Según Sally González Higuera, Juan Carlos Colmenares Vargas y Viviana Ramírez Sánchez Vargas la resistencia social se hace tangible cuando se consolidan nuevas subjetividades, modos de relacionarse y de convivir, pues responde a la necesidad de reconfiguración de los conceptos tradicionales —que considera que

actualmente están vacíos de sentido—: el poder, lo público, la guerra, la comunidad, la participación, lo cultural y las motivaciones inherentes a las relaciones humanas (243)

Al hablar de duelo es fundamental hablar del causante: la muerte. Louis-Vincent Thomas resalta el impacto de la muerte en el pensamiento humano, afirma que la humanidad nunca ha dejado de reflexionar sobre la muerte: “en su origen (desde los mitos negro-africanos hasta la teología cristiana lo más frecuente es que se invoque la falta del hombre), en sus causas inmediatas, su significación, sus modalidades y consecuencias” (181). El impacto no se ha quedado solo en el pensamiento, el autor considera la muerte el hecho social por excelencia: “En una palabra, ya se trate de representación, de patterns, de definiciones de funciones o reglamentaciones, la sociedad ha marcado profundamente con su impronta todo lo referente a la muerte, al punto de hacer de ella un hecho social por excelencia” (81).

El impacto va a ser tal que va a pasar al ámbito jurídico: “La influencia de la sociedad sobre el fenómeno “muerte” es de tal índole, que llega a su codificación jurídica” (Thomas 77). Esto resulta interesante, pues damos respuesta a la falta de legislación sobre los feminicidios, la invisibilización crea una falsa realidad donde no hay suficiente impacto social para necesitar la tipificación de estos crímenes. Thomas va a afirmar que hay una institucionalidad de la muerte, desde las morgues hasta el rol de protección civil frente a la muerte que toma el Estado.

Por último, es atinente hacer una revisión de lo que ha dicho la crítica literaria de las obras a analizar. En el caso de *Chicas muertas* de Selva Almada, se han encontrado doce textos de libre acceso entre los que se encuentran artículos, conferencias y una tesis, que analizan la obra de Almada. Los ejes de análisis principales son dos: el primero la hibridez de género literario del libro y la forma en que rompe los límites del relato periodístico. Ejemplos del primer eje de análisis son: “Camino y trabajo de hormiga en las fronteras del género. Una lectura de *Chicas muertas* de Selva Almada” de Leonardo Graná, “Femicidios, paranoia e impunidad: las marcas del neopolicial en *Chicas muertas* (2014)” de Mariana Oggioni y “La escritura tenaz: de la investigación a la lúcida perplejidad en *Chicas muertas* de Selva Almada” de María Inés Bugallo.



El segundo eje es la representación del femicidio y la construcción de la memoria y/o archivo, aquí encontramos: “Chicas muertas de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina” de María Celeste Cabral; “La violencia de género (el femicidio) y su representación en chicas muertas de Selva Almada y racimo” de Diego Zúñiga; “La denuncia y la memoria en una crónica y una novela del cono sur” de Eva L. Van Hoey; “Violencia y resistencia en las voces emergentes de América Latina: Las Chicas muertas de Selva Almada” de Susanna Nanni y “Femicidio y exhumación del archivo en Chicas muertas de Selva Amada” de María Verónica Elizondo.

Hay también textos que abarcan ambos ejes de análisis como: “No Ficción Y Representación De La Violencia De Género. Los Casos De Femicidios En Chicas Muertas, De Selva Almada” de Mariana Bonano; “Notas sobre el espacio biográfico: visibilidad y escucha en Chicas muertas de Selva Almada” de Tatiana Navallo; “Narrativa testimonial, una forma de visibilizar la violencia de género: Chicas Muertas de Selva Almada” de Valentina Ortiz; “La autoficción entre los géneros literarios y periodísticos: representación de la violencia en Chicas Muertas de Selva Almada” de Ana Castro y Gabriel Osuna; y “Discursos alternativos ¿disidentes o coincidentes? Chicas muertas” de Abril Amado.

En esta investigación se va a dialogar con tres de estos artículos: El primero artículo es “De investigadora a huesera: Chicas muertas de Selva Almada y las formas de narrar el femicidio en el interior” de María Celeste Cabral, que se enfoca en la figura constructora del archivo ligada al esoterismo, lo cual permitirá hilar dos de los mecanismos para llevar el duelo que se van a analizar. El segundo artículo es “La autoficción entre los géneros literarios y periodísticos: representación de la violencia en *Chicas Muertas* de Selva Almada” de Ana Castro y Gabriel Osuna. Este texto servirá para explicar el rol autoficcional de la novela. Y, por último, se utilizará “Discursos alternativos ¿disidentes o coincidentes? Chicas muertas” de Abril Amado que servirá para comprender de mejor forma como este libro es un archivo en sí y como el archivo alternativo busca dar cabida a lo que no tiene lugar en el archivo oficial, haciendo una crítica a los aparatos de seguridad estatal y buscando formas de reinventar el ejercicio de memoria.

En el caso de *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza, al ser una novela bastante reciente no hay tanta producción crítica todavía. No obstante, encontramos cuatro artículos de libre acceso, los artículos: “Feminicidio, feminismo y escritura testimonial: *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza” de Federico Cabrera y “*El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista” de Elena Ritondale, ahondan en el rol político de la escritura de Rivera Garza y la construcción de un nuevo lenguaje que permite la creación del archivo y el testimonio. El artículo “El amor romántico y la violencia de género en *El invencible verano de Liliana*, de Cristina Rivera Garza” de María del Carmen Dolores Cuecuecha, aborda los cuestionamientos que realiza el libro respecto a las diversas dimensiones de violencia patriarcal. Y, por último “Los desafíos del estudio literario. Un caso actual: *El invencible verano de Liliana*” de Martha Munguía, se centra en la renovación de la novela, la hibridez de la literatura contemporánea y el rol de memoria en la escritura, cuestionando la relación libro-sociedad.

En esta investigación se utilizará “*El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista” de Elena Ritondale, pues propone que en el archivo hay una creación de un lenguaje específico que se oponen a la violencia patriarcal. Este es uno de los ejes fundamentales de la construcción del archivo, por ello es necesario hacer un análisis que contemple la utilización del lenguaje. También se utilizará “Feminicidio, feminismo y escritura testimonial: *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza” de Federico Cabrera, que se centra en el rol político de la escritura y la importancia de generar memoria, otro eje significativo al momento de analizar cómo se construye el archivo de Liliana.

## Capítulo I: Cuerpo heterotópico

*Transforma la herida y la rabia en su única herencia,  
sensación de no habitar, no pertenecer, hasta que llegan  
sus nietos, hasta que comienza a ventilar su historia*

Sara Bertrand

En esta tesis se propone entender el duelo como un mecanismo capaz de convertir a los cuerpos en emplazamientos heterotópicos, en espacios de resistencia frente a las configuraciones normalizantes de los poderes hegemónicos. En el cuerpo experiencial se van a impugnar definiciones discursivas, valores y prácticas normativas. Sin embargo, debido a la complejidad de los cuerpos, no todos van a generar una subversión de las configuraciones normalizantes y aun cuando desarrollan una resistencia, no significa que utilizarán los mismos mecanismos para resistir a los diversos poderes hegemónicos (Benavides 270).

Esta será la base para analizar a los personajes en duelo de *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza (2021) y *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada. Ambos libros son de carácter autoficcional, Julia Musitano define autoficción como un fenómeno de la novela en el cual se funde el carácter imaginario y la irrupción de los recuerdos (3). En ambas novelas vemos como una versión autoficcionalizada de las autoras se convierte en nuestra narradora. En el caso de *Chicas muertas* se la ha definido como una “especie de crónica-novelada con tintes testimoniales en la que la autora se autoficcionaliza” (Castro et al. 130). Y sobre *El invencible verano de Liliana* la crítica no se ha dedicado a analizar el carácter autoficcional de la obra. No obstante, vamos a entender la autoficción de estas novelas como lo que Giordano define como “la necesidad que tiene la vida de transformarse y potenciarse a través de la escritura” (17). En algunos momentos también se va a hacer referencia a otro texto de Cristina Rivera Garza llamado: *Los muertos indóciles: necroescrituras y desappropriación*. Este texto

corresponde a un libro de ensayos, por ello cuando se hable de ese texto se hablará de la autora y no de Cristina como un personaje ficcionalizado.

En ambos libros vemos como escriben las que quedan, el lugar de enunciación de ambas novelas es el duelo, el luto, la sobrevivencia por mera casualidad. Desde la narración se nos aclara cómo a pesar de estar vivas, siempre están expuestas a ser víctimas de femicidio y nunca estarán exentas de las violencias patriarcales. Es por ello que la historia se construye desde una urgencia de denuncia, pero también una necesidad de desahogo.

*El invencible verano de Liliana* (2021) comienza treinta años después del femicidio de Liliana. Cristina —su hermana— está luchando por obtener acceso al archivo policial, con el fin de poder reabrir el caso y exigir justicia. El libro que en primera instancia pareciera ser la narración de la búsqueda del archivo comienza a transformarse lentamente en un archivo en sí mismo. Recopila cartas, transcripciones de experiencias y pensamientos de la autora, familia y amigos. Pero sobre todo se hace un rescate del archivo que la misma Liliana había construido de sí, lleno de postales, cartas —mandadas o no— y escritos de su diario.

En los primeros treinta años tras el asesinato de su hermana, Cristina vive el proceso de duelo de forma íntima, esto la lleva a un cuestionamiento de sí misma, piensa las implicancias de la ausencia de su hermana, lo que no pasó, lo que podría haber pasado. Cuestiona la figura del estado que falló en la protección y el sistema patriarcal que permitió el femicidio. La protagonista tres décadas después, con su cuerpo transformado por el duelo y movilizada por sus cuestionamientos decide buscar justicia, decide construir un archivo colectivo que haga justicia a la figura de su hermana: Liliana Rivera Garza. Cristina va a ser nuestro foco de análisis de *El invencible verano de Liliana*.

*Chicas muertas* se publicó en Buenos Aires en el año 2014, previo al movimiento Ni una menos, pero coincide en temporalidad con el primer reporte oficial que da a conocer el número de femicidios cometidos en Argentina, en el cual se da cuenta de 225 casos de femicidio registrados ese año, es decir, una mujer cada cuarenta horas (Castro et al. 132). Es en este contexto que Selva Almada recopila la historia de

tres mujeres que fueron asesinadas: Andrea Danne, María Luisa y Sara. En la novela se habla de ellas, de sus vidas, de quienes eran, pero también se habla de cómo fueron los asesinatos y el proceso después de la muerte, el duelo de los familiares y la búsqueda de justicia.

En esta novela se nos muestra la dimensión del duelo, el impacto que puede provocar una muerte incluso cuando no es de una persona cercana. Selva comienza su interés por investigar estos casos en la década de los ochenta, cuando se entera del caso de Andrea, después de escuchar su historia, se le hace inevitable pensar en ella cada vez que se entera de un nuevo femicidio. La narradora nos relata cómo sintió la responsabilidad de restablecer la identidad de estas chicas, para que sus muertes no quedaran en una total impunidad. Ella busca hacer un nexo entre múltiples historias, no solo con los tres feminicidios que recopila. Se compone una historia que recopila relatos que escuchó en la radio, que los vecinos asocian a Andrea, Sara o María Luisa, historias de familiares o propias. La unión desmiente la percepción de que son casos aislados, se teje una red que permite entre ver el sistema patriarcal que opera posibilitando estos asesinatos.

En ambas novelas va a ser el duelo el que va a convertir a estos cuerpos en espacios heterotópicos. El duelo tiene una clara función la cual es la gestión de la muerte de un otro, más Butler ahonda en otra función del duelo: “Tal vez pueda decirse que el duelo lleva inscrita la posibilidad de aprehender un modo de desposesión fundamental para lo que soy” (45), el impacto de la muerte de alguien en la dimensión normativa de nuestra vida social y política nos va a obligar a examinar nuestra interdependencia con los otros. Bajo esta idea Butler plantea una ontología de la vulnerabilidad, lo cual se sustenta en el hecho de que todos estamos expuestos a la violencia. Todos tenemos un cuerpo que puede ser herido y va a ser la vulnerabilidad —y la aceptación de ella— la que va a revelar la manera en que la relación con el otro nos constituye (Jerade 6).

Esto se ve en Cristina, ella acepta la pérdida de una parte de sí con la muerte de Liliana. La autora afirma: “Eres lo que yo gano a través de esta desorientación y esta pérdida” (Rivera Garza, *Los muertos* 139). El duelo —a través de la desposesión— genera un cambio en el cuerpo al aceptar la interdependencia, se genera una integración

de una nueva forma de ver el mundo. Benavides afirma: “Después de todo, qué son los sujetos sino cuerpos sujetos, a los que, dada su condición heterotópica les cabe la posibilidad de exceder la sujeción y de ser otros sujetos” (262). Esto significa que deben tener la capacidad de configurar otras utopías, otros espacios, otras identidades. Los cuerpos tienen siempre la posibilidad de desidentificación, de des-subjetivación, incluso cuando concluya siempre en volver a configurar una identidad y una subjetividad.

En *El invencible verano de Liliana* vemos como Cristina debe reconstruirse a sí al perder a Liliana. Al racionalizar este proceso entiende que: “Sólo en la vulnerabilidad, en el reconocimiento de las distintas maneras en que el otro me desposee de mí, invitándome a desconocerme, se puede entender que el yo nunca fue un principio y ni siquiera una posibilidad” (Rivera Garza, *Los muertos* 138). Este es el momento en que el proceso de duelo —mediante la reconstrucción de sí— muestra la interdependencia de los cuerpos. Más, no solo hay una desposesión de sí, también hay una integración del otro, pues, así como el otro constituye al yo, el yo constituye al otro:

“Este es el trabajo del duelo: reconocer su presencia, decirle que sí a su presencia. Siempre hay otros ojos viendo lo que veo e imaginar ese otro ángulo, imaginar lo que unos sentidos que no son los míos podrían apreciar a través de más sentidos es, bien mirado, una definición puntual del amor.

El duelo es el fin de la soledad.” (Rivera Garza, *Invencible verano* 118).

En el caso de *Chicas Muertas* también se ve como hay un cambio en la vida de las personas duelantes, la hermana de Andrea dice: “Mi vida después de la muerte de mi hermana nunca más fue igual. Mis padres quedaron destruidos: mi mamá deprimida y mi papá muy entregado. Mi hermano, con doce años, a cargo de los dos porque yo enseguida me fui a estudiar a Buenos Aires” (Almada 165-166). En la novela vemos como el feminicidio de Andrea, Sara y María Luisa ha afectado a sus familiares, a sus amigos y a su comunidad.

Es desde la narración que vemos la dimensión del impacto que puede generar una muerte tan violenta, afectando incluso a una persona que ni siquiera conoció a las víctimas, más hay algo en ella que resuena, ve como sus muertes hablan de un sistema que le ha afectado toda su vida, la narradora conmovida por estos casos decide tomar el

rol de investigadora. Se nos muestra cómo los vecinos recuerdan a la perfección los casos, como han sido marcados por ellos y son muchas veces ellos mismos quienes sin saberlo hilan los casos entre sí. Ven similitudes con feminicidios que sucedieron en otras partes del país, que escucharon en las noticias o que leyeron en el diario, identifican patrones de violencia previo a que existiera un lenguaje que englobara a estos asesinatos, mostrando la raíz en común: el patriarcado.

### **1.1 Los afectos en los cuerpos duelantes**

*Me gustaría que no tuviéramos que dolernos, que no tuviéramos que hacer propio el dolor ajeno y volver ajeno el dolor propio para seguir adelante incluso en medio del horror. Pero es preciso. Condolerse es preciso.*

Cristina Rivera Garza

El proceso de duelo está lleno de afectos que van a ser en algunos casos inmovilizadores y en otros casos van a ser los que van a movilizar a los cuerpos en duelo a convertirse en espacios heterotópicos. Como se había explicado anteriormente entendemos los afectos como dispositivos que nos permiten acceder a lo real, simbólico e imaginario (Moraña 323). Por lo cual, el proceso de cuestionamiento de las normas sociales lo comprendemos como una relación afectiva diferenciada con estas normas (295). Moraña explica que es mediante este proceso que se generan procesos de subjetivización y es desde ahí que el poder es configurado y reconfigurado en constantes devenires (323). Es por ello que la tristeza, melancolía, la culpa y la rabia van a ser afectos fundamentales que van a determinar la forma en que los cuerpos en duelo se relacionen en el mundo siendo la puerta de entrada a diversos cuestionamientos de las configuraciones normalizantes del tiempo lineal, el patriarcado o el capitalismo.

El primer afecto con el que nos encontramos y probablemente del cual más se habla es la tristeza. En el proceso de duelo este es un afecto muy normal, es incluso cuando no existe una presencia de este que hay una preocupación. Como en el caso de la madre de Andrea, quien a juicio de los vecinos no se muestra lo suficientemente afectada por la tristeza. Aquí vemos como hay expectativas de la sociedad de cómo vivir el duelo, expectativas que están condicionadas por los roles de género, pues vemos como a una madre no se le permite abandonar su tristeza, más en el caso del hermano de Sara quien niega conocerla: “Si alguien me pregunta si es familiar mío, le digo que no. No quiero que se sepa que es mi hermana, no quiero que me pregunten. Mi dolor es mío y no quiero compartirlo” (Almada 128). Nadie le cuestiona esto, él lo hace para poder continuar con su vida, el hombre puede evadir sus sentimientos y de cierta forma debe hacerlo, pues debe continuar siendo el proveedor y no puede dejar que la tristeza le sea inmovilizante. Sin embargo, es trabajo de la madre vivir un duelo eterno sumida en su tristeza, siendo el rol de las mujeres de la familia cargar con la búsqueda e investigación de las víctimas.

En segundo lugar, nos encontramos con la melancolía, las personas en duelo viven una melancolía del pasado, reviven los momentos que vivieron junto a sus seres queridos a través de los recuerdos y afectos, pero también viven una melancolía de lo que pudiera haber sido. Con Cristina vemos como ella se pregunta constantemente por la vida que podría haber tenido su hermana y como ha sido su vida si su hermana siguiera con vida. En este estado melancólico “se niega al cierre definitivo de la inmanencia sobre sí misma, aun si éste hubiera de deberse a la infinitud autorreflexiva y autorreproductiva” (Oyarzun 7). Es esta autorreflexión constante la que la lleva a nuestro siguiente afecto: La culpa.

La culpa es causada por la aceptación de la posibilidad de haber detenido el curso de los sucesos que llevaron al feminicidio de estas mujeres. Muchas veces van a ser los grupos cercanos a la víctima quienes se van a cuestionar el no haber identificado la gravedad de ciertas actitudes o no haber actuado frente a estas violencias y se presenta como una emoción que parece permanente, que nunca se va a ir: “Estamos siempre en el mismo punto de inicio: los pies adheridos a un duro pegamento hecho de duelo y de culpa” (Rivera Garza, *Invencible verano* 20). No obstante, es necesario



señalar la contradicción. La culpa en la víctima y en quienes no supieron identificar las señales es producto del sistema patriarcal, pues esta explicación vaciar de culpa a quien cometió el crimen. Va a ser desde el cuestionamiento del funcionamiento del patriarcado que se entiende la culpa: “El sistema a cargo de culpar a la víctima, además, empezó a funcionar cuando las cosas todavía están frescas y, luego, no se detiene de ninguna manera a lo largo de los años. Es una maquinaria metódica y aplastante” (Rivera Garza, *Invencible verano* 277).

También vemos una culpa a sí misma por parte de la narradora de *El invencible verano* de Liliana. Al no poder asumir las exigencias productivas del sistema capitalista si enfrenta su duelo, decide concentrarse en su carrera profesional con miedo al castigador sistema capitalista. Pues está consciente de como el sistema perjudica a las personas que no se mantienen productivos, especialmente en un rubro como la escritura donde hay una necesidad de mantenerse relevante para que poder vivir de la escritura.

La conexión de la culpa y el sistema capitalista no termina ahí y es necesario considerar las limitaciones económicas como lo es en el caso de Sara, cuya familia siente culpa por recibir comida y ayuda financiera del feminicida de Sara, no obstante, la falta de dinero las hizo verse obligadas a aceptar esta ayuda. Cuando hay compasión y entendimiento se comprende que no se puede culpar a alguien —incluso a sí mismos— por no tener las condiciones materiales —herramientas o sustento económico— para poder impedir el feminicidio. En ese momento se amplían los márgenes de búsqueda de culpa, y se deja de sentir culpa y se empieza a buscar culpables, pero no solo de forma micro, buscando al homicida, sino que se busca de forma macro, buscando identificar los mecanismos y estructuras que permitieron estos feminicidios. Realizaciones como estas pueden llevar al cuerpo a sentir el último afecto que vamos a analizar: la rabia.

La rabia en el duelo es causada por múltiples razones, pero en general se representa como una etapa posterior a la tristeza, melancolía u culpa, no significa que hay una superación de los afectos anteriores o que no puedan convivir en conjunto dentro del cuerpo duelante. Sin embargo, en ambas novelas se nos presenta la rabia como un producto de los cuestionamientos que se dan gracias a los afectos anteriores, siendo un producto de preguntas surgidas por la tristeza o melancolía como ¿por qué fue asesinada?, ¿por qué no hay justicia?: “No hacía otra cosa que pensar en ella todo el

tiempo, en resolver el misterio de su muerte. Por eso también la velocidad, andaba a lo loco, no le importaba nada, si tenía que matarse en un accidente tal vez era lo mejor para aliviar el pecho y la cabeza, las preguntas constantes: quién, por qué” (Almada 43).

Otras preguntas surgen desde la rabia como ¿por qué no pude identificar que ella estaba en peligro? ¿Por qué no intercedí? En un inicio la rabia suele dirigirse a sí mismos o a personas específicas, como lo puede ser el asesino o personas que pudieron haber evitado el asesinato. Sin embargo, como los duelos no son procesos lineales y no hay una superación de los sentimientos de una forma lineal, estos afectos producen procesos de cuestionamientos. Estos pensamientos se repiten constantemente durante un tiempo prolongado, logrando que algunos cuerpos identifiquen, en estos casos, la impunidad y otros fenómenos dentro de una red, generando así una crítica sistémica y por ende causando una resistencia a la hegemonía como es propio de las heterotopías.

## **1.2 Contradicciones propias del cuerpo y de los espacios heterotópicos**

*Aunque no sepamos hablar de inocencia o de culpa, dedicamos los días a repasar una lista larga que enumera lo que entonces, cuando niños, desconocíamos ... Nos creemos inocentes, nos creemos culpables: no lo sabemos.*

Alejandro Zambra

El cuerpo heterotópico es capaz de yuxtaponer múltiples espacios que son en sí mismos incompatibles entre sí. Por ello va a ser un espacio de cierre y apertura de forma simultánea, Foucault afirma que tienen por rol crear un espacio de ilusión que denuncie como más ilusorio todavía todo el espacio real (4). Respecto a esto es necesario ahondar en el fenómeno de desposesión que facilita el duelo. Desposesión es cuando:

uno está entregado a algo que no controla y se descubre fuera de sí, en desacuerdo consigo mismo... Pero antes que contradecir el hecho de mi autonomía, esta posibilidad la reivindica recurriendo a la sociabilidad fundamental de la vida corporal, a los modos por los que estamos desde un principio, y en virtud de ser seres corporales, entregados a otros, más allá de nosotros mismos, implicados en vidas que no son las nuestras. Si en tales ocasiones no siempre sé lo que se apodera de mí, si no siempre sé qué es lo que perdí en otra persona, debe ser que esta esfera de desposesión es precisamente la que expone mi desconocimiento, la huella inconsciente de mi sociabilidad (Butler 54).

Es entonces mediante la desposesión que el cuerpo va a ser el lugar de yuxtaposición de múltiples espacios, descubriéndose —y desconociéndose—, dentro de sí, pero también fuera de sí, dando cabida a cuestionamientos que en primera instancia podrían parecer contradictorios, pues se cuestiona una sociedad que ha construido al cuerpo que da espacio al cuestionamiento. “No es esa materialidad la que constituiría la condición de posibilidad de la resistencia del cuerpo, sino la espacialidad ambigua que “sobre” ella viene a fijarse, y que permite hablar de una “condición heterotópica” del cuerpo” (Benavides 261).

El duelo se ve muchas veces como un proceso de cierre por su carácter de “superación”, de intento de darle sentido a un fin. Muchas veces también se considera un momento de cierre por el ámbito personal y solitario que se asocia con el duelo, más Butler a firma: “Mucha gente piensa que un duelo es algo privado, que nos devuelve a una situación solitaria y que, en este sentido, despolitiza. Pero creo que el duelo permite elaborar en forma compleja el sentido de una comunidad política” (48). Esto, pues el duelo expone los lazos personales, mostrando nuestra dependencia fundamental y nuestra responsabilidad ética. Al dar cuenta de que el destino propio no es ni original ni finalmente separable del destino de otros, se expone como el “nosotros” está atravesado por una correlatividad que resulta difícil discutir, pues al ponerlo en juicio se negaría un ámbito crucial de la construcción del *yo*: las condiciones sociales.

En *El Invencible verano de Liliana* podemos analizar el duelo como un proceso de cierre por los treinta años previos al presente de enunciación y previos al intento de

acceso al archivo policial. En estos treinta años hay un trabajo de duelo, no obstante, es personal y configura un sistema de cierre debido al ensimismamiento: “En un mundo así, guardar silencio fue una forma de arroparte, Liliana. Una forma torpe y atroz de protegerte. Bajamos la voz y nos reclinamos dentro de nosotros mismos, contigo adentro” (Rivera Garza, *Invencible verano* 42). Sin embargo, al crear un archivo hay una apertura total, hay un rescate y revitalización de la escritura de Liliana: “La literatura particularmente es un archivo hospitalario donde se albergan posibles vidas del pasado y también donde se alojan experiencias a las que podemos revitalizar, oxigenar y darles vida otra vez” (Szurmuk et. al. 67). Esto es lo que pretende hacer Cristina con su trabajo de archivo: “mi intención es abrir y preservar a la vez esta escritura: des y recontextualizarla en una lectura desde el presente” (Rivera Garza, *Invencible verano* 196).

En *Chicas muertas* también se muestra como inicialmente aunque estas muertes generar impacto en la protagonista ella no hace nada al respecto y solo se siembra una curiosidad al respecto. Es con los años que se da cuenta de que algo de esos casos sigue resonando en ella y comienza tímidamente a averiguar sobre los casos, interpalándose a su vez por las razones que la atraen a estas mujeres, es en ese momento que empieza la sistematización de las violencias. Más, es décadas después de haber escuchado por primera vez de estas noticias que empieza realmente la investigación de los casos de Andrea, Sara y María Luisa.

En ambos libros sucede el mismo fenómeno, la apertura comienza desde la desposesión que interpela al sí y al sistema. Más, las narradoras movilizadas por esto crean estos libros que son así mismo un archivo y constituyen una apertura en sí, pues es la colectivización del duelo. Al recopilar experiencias de la autora y de cercanos hay una superación del ámbito de clausura personal y se propone formar una comunidad en pos del duelo. Se crea un corpus mayor, que dialoga entre sí y convierte experiencias personales en colectivas, uniéndose como grupo, generando una imagen macro y más compleja del duelo.

### 1.3 La resistencia de los cuerpos

*Porque la memoria es lo que resiste al tiempo y a sus poderes de destrucción, y es algo así como la forma que la eternidad puede asumir en ese incesante tránsito.*

Ernesto Sábato

Los cuerpos en duelo responden a la función heterotópica de generar espacios de ilusión. Estos denuncian como más ilusorio todavía todo el espacio real, generando un cuestionamiento frente a los emplazamientos en el interior de los cuales la vida humana está compartimentada (Foucault 6). Es desde la —desposesión— que se crea el espacio que da cabida a estos cuestionamientos, Carolina Meloni afirma: “la experiencia del duelo, como una experiencia de desposesión radical, nos permite analizar y repensar la distribución diferencial de la precariedad cada vez más patente y más obscena en la geopolítica contemporánea” (12). En este apartado se abordarán distintas formas de resistencia que se pueden ver en las novelas, centrándonos en la resistencia al tiempo tradicional, el patriarcado y el capital.

#### 1.3.1 El tiempo

Así como se mencionaba en el marco teórico los afectos tienen una fuerte conexión con el tiempo, Ahmed denomina a las emociones “la “carne” misma del tiempo” (304). Los afectos muestran como el tiempo individual puede exceder el tiempo “normal”, es mediante las emociones que el pasado puede estar a flor de piel, persistir en la superficie de los cuerpos.

Es necesario entender que el tiempo en los cuerpos duelantes, así como es propio de los emplazamientos heterotópicos, va a suceder de forma diferenciada al tiempo normativo. Foucault afirma que “las heterotopías están, las más de las veces, asociadas a cortes del tiempo; es decir que operan sobre lo que podríamos llamar, por pura simetría, heterocronías. La heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los

hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (5). Sin embargo, en diversos relatos sobre pérdida vemos como se realiza un constante cuestionamiento del tiempo. Se preguntan cómo el tiempo afecta a sus sentires respecto a la pérdida y comparan como el tiempo ha cambiado de forma diferenciada los afectos en el resto de los cuerpos que pareciera ya no se encuentran en duelo.

Marx propone que las emociones se acumulan con el paso del tiempo, como una forma de valor afectivo, sin embargo, los objetos parecen adquirir valor mediante el borramiento de la historia de producción de las emociones, entonces los sentimientos se convierten en fetiches (Ahmed) y pareciera que este proceso de borramiento histórico de producción es intrínseco del paso del tiempo. Pareciera que los cuerpos duelantes, resisten al paso del tiempo tradicional y al borramiento histórico que conlleva, pues se relacionan con el tiempo de forma distinta. Hay una especie de congelamiento del tiempo en sus cuerpos que no deja que se borre la historia de la producción de los afectos que atraviesan sus cuerpos, a pesar de ello están plenamente consciente del paso del tiempo. En el libro constantemente vemos la discusión frente al tiempo: “Lo que hay en esa acumulación cariñosa de papeles y sobres es tiempo, mucho tiempo, tiempo físico y tiempo emocional” (Rivera Garza, *Invencible verano* 65). El mismo libro nos divide el tiempo en categorías: físico y emocional.

En el tiempo físico encontramos lo material. Cuando Cristina va a buscar las cajas con las cosas de Liliana dice “Sería fácil decir que el tiempo parece haberse detenido en este espacio, pero nada aquí está en suspenso... El mundo continúa allá afuera, sin duda” (Rivera Garza, *Invencible verano* 24), aquí vemos como hay una fractura en el tiempo, pareciera haber un congelamiento, más el peso de los treinta años pesa de igual manera que el suspenso, haciendo inconcebibles ambas concepciones del tiempo.

También encontramos un tiempo físico espacial: “Es fácil amar una ciudad donde todo pasa al mismo tiempo. Donde todo tiempo es tiempo real” (Rivera Garza, *Invencible verano* 16). Este tiempo está ligado a todo lugar que habito Liliana, más pareciera tener aún importancia en Ciudad de México, un lugar que por su multiplicidad de tiempos propia de una metrópolis resulta atractiva pero también abrumadora. En el caso de Chicas muertas se nos narra “Creo que sólo dos veces más dormí en esa casa y

de mano de mi mamá. Después nunca más. Cuando iba de visita los fines de semana seguía de largo hasta la mañana siguiente o dormí en casa de amigas del barrio. Creo que lo mío fue una manera de escapar” (Almada 166). El espacio está totalmente marcado por el momento del femicidio, ese sitio se convierte en un cronotopo, no se puede alejar de ser el lugar del asesinato. Cuando Cristina debe volver a la ciudad de México para pedir la apertura del archivo de Liliana dice: “Hemos atravesado la ciudad como quien atraviesa una guerra. Hemos viajado en el tiempo” (Rivera Garza, *Invencible verano* 38), el espacio se liga a un agotamiento emocional, el espacio se carga de afectos que exigen ser enfrentados cuando se habita esos espacios, se obliga al cuerpo a enfrentar la historia de producción de los afectos que el tiempo intenta borrar. También vemos como el espacio va a ser representativo de una memoria, “el sitio irrumpe con nitidez en la memoria” (Rivera Garza, *Invencible verano* 81) y pareciera que también es un mecanismo para recordar, el lugar queda en la memoria, sitúa los recuerdos, los vuelve más nítidos y fácil de recordar.

Respecto al tiempo emocional este corresponde a la sensación del paso del tiempo: “Es mentira que el tiempo pasa. El tiempo se atora. Hay un cuerpo inerte aquí, atacando entre los goznes y pernos del tiempo, que suspende el ritmo y la secuencia” (Rivera Garza, *Invencible verano* 41). Sabemos que Cristina está consciente del paso del tiempo, ya en un par de citas atrás afirma que nada está en suspenso, más eso no borra la sensación de un tiempo atorado, que impide el crecimiento, que hace las arrugas artificiales y que encierra a Cristina en una burbuja de culpa y vergüenza. Esta relación diferencial con el tiempo hace que cambie la percepción del tiempo, ya no se concibe como lineal: El tiempo se agolpa y se contrae. Luego se distiende otra vez (20). También vemos como hay una fusión entre el espacio, tiempo físico y emocional, esto se ilustra en *Chicas muertas*: “Una también es de su cuerpo, en el sitio donde la encontraron” (Almada 108), hay una profunda conexión emocional al sitio que siempre va a estar empapado del momento de la muerte y este va a condicionar la construcción del ser.

Cuando vemos todas estas formas distintas de entender el tiempo se hace una crítica a la linealidad e idea de un avance y superación. En el duelo hay una constante rememoración, esto Jelin lo va a definir como procesos subjetivos de significación y

resignificación. Los sujetos se mueven y orientan “entre «futuros pasados» (Koselleck, 1993), «futuros perdidos» (Huysen, 2000) y «pasados que no pasan» (Connan y Rousso, 1994) en un presente que se tiene que acercar y alejar simultáneamente de esos pasados recogidos en los espacios de experiencia y de los futuros incorporados en horizontes de expectativas” (Jelin 13). Por ello todos los procesos de duelo necesariamente tienen que yuxtaponer distintos tiempos, combatiendo la idea de linealidad.

Desde la teología los duelos se ven generalmente como una linealidad muy clara, donde el consuelo se encuentra en este futuro en que se encontraran con sus seres queridos. Más aún, en estos cuerpos en duelo vemos cómo sucede un proceso de desposesión y se identifica la interdependencia, comprendiendo como el otro me constituye y de cierta forma también me habita y yo lo habito. La desposesión invita a no pensar el duelo de forma lineal y tampoco como una superación. Busca pensar como el presente puede modificar el pasado, la realización de la interdependencia o la incorporación de un nuevo lenguaje, como lo es la tipificación del feminicidio, es capaz de cambiar los eventos pasados. Pues tiene la capacidad de cambiar nuestra percepción y entendimiento de esos sucesos que inicialmente se conciben como inamovibles al pertenecer al fijo pasado.

Es entonces como nos damos cuenta de que la resistencia al tiempo ayuda al proceso de desposesión y viceversa. En el tiempo físico vemos como los espacios empujan a los cuerpos en desposesión a identificar los lazos de interdependencia de los cuerpos. Cristina cuando visita la universidad de Liliana afirma: “La Facultad de Arquitectura estaba en la universidad, pero también en el mundo. Nos quedamos un rato atónitos, escuchando los murmullos y observando, en los movimientos de los cuerpos, su cuerpo en movimiento, Su cuerpo vivo entre los otros cuerpos” (Rivera Garza, *Invencible verano* 129). Hay una presencia de Liliana en toda persona que habite los espacios que ella habitó.

En lo material vemos una fractura del tiempo que busca mostrar la presencia de quien se duela en oposición a la concepción romancista y abstracta de la memoria, pues finalmente de todos queda algún rastro material, moléculas concretas que son testigos de la presencia de quien se duela. (Ritondale 80). El libro finaliza con esa realización



“A eso olía nuestro ser entonces, a cloro ... A eso huele todavía ahora nuestra niñez, juntas. Ella continúa aquí, con nosotros... no como mera metáfora, no como la ensoñación de un sufriente o varios sufrientes, sino como carbono y fósforo, como sodio, y, también, como cloro” (Rivera Garza 268). Estos espacios físicos, materiales y emocionales de fractura temporal nos enfrentan a la realización de los lazos de interdependencia que nos constituyen.

### 1.3.2 El patriarcado

En ambos libros se ve una clara denuncia al patriarcado, se sistematiza la violencia, pero también se asumen contradicciones y errores propios del cuerpo y de los espacios heterotópicos —como se explicaba anteriormente—. La denuncia a un sistema hegemónico es contradictoria, pues todos hemos participado de la reproducción de lógicas patriarcales. Benavides afirma: “es posible pensar que ese poder que penetra el cuerpo y opera a través de él, se encuentra, a su vez, expuesto en el cuerpo mismo. Y es que al no tener un control absoluto de sus efectos sobre el cuerpo, las técnicas del poder permitirían la configuración de un cierto espacio de indocilidad y de excedencia que tendría lugar en el propio cuerpo” (269).

Cristina habla de una normalización del sistema: “Su contexto la maniató con la camisa de fuerza del machismo normalizado y las aristas más violentas de un sistema patriarcal que hasta hace muy poco pasaba por ser el estado normal de las cosas” (Rivera Garza, *Invencible verano* 198-199). Es desde la normalización que también acepta su participación en la reproducción de estructuras sexistas que hace posible enmarcar el asesinato de Liliana dentro de lo sistémico, entendiendo los feminicidios como la cúspide de un sistema de violencias. Esta reflexión se liga al sentimiento de culpa de Cristina, quien llega a sentir responsabilidad del asesinato de su hermana.

Pareciera inexistente una forma estrictamente vacía de contradicciones al momento de denunciar la crueldad de un sistema hegemónico, puesto nuestro cuerpo es atravesado por estructuras de poder, “los cuerpos mismos serían formados en su propia materialidad al interior de unos ciertos dispositivos del poder” (Benavides 259), solo a través de la sistematización y politización de su experiencia se da sentido a sus afectos y existe una superación de ello.

Cristina repiensa la distribución de la precariedad, cuestiona el sistema patriarcal y el nivel de normalización de este, ella afirma: “Hasta que llegó el día en que, con otras, gracias a la fuerza de otras, pudimos pensar, imaginar siquiera, que también nos tocaba la justicia. Que la merecías tú. Que la valías tú también entre todas las muchachas, entre todas las tantas” (Rivera Garza, *Invencible verano* 43). En *Chicas muertas* se ahonda como la normalización de la violencia patriarcal es tal que pareciera que ser mujer y seguir viva es casi un privilegio, que es mera casualidad, pues se toma consciencia de que hay una diferenciación entre la repartición de la precarización de la vida y la exposición a la violencia entre hombres y mujeres “cuando la chica muerta se cruzó en mi camino. Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de ella y de las miles de mujeres asesinadas en nuestro país desde entonces, sigo viva” (Almada 182)

Ambas novelas son producto de este cuerpo en duelo y por medio de él denuncia la violencia sistémica previa al femicidio, la violencia póstuma que vive la memoria de Liliana, Sara, María Luisa y Andrea y reclama —y construye mediante el archivo— justicia frente un aparato estatal que busca olvidar a las mujeres muertas por femicidio.

### 1.3.3 El Capitalismo

Al vivir en este estanco del tiempo, los cuerpos en duelo se ven muchas veces incapacitados de producir por sus fuertes afectos, esto los lleva a cuestionar la productividad, la necesidad —impuesta— de ser una persona productiva. Muchas veces el duelo prolongado va a implicar una culpa frente a la falta de productividad. Esto se nos muestra en la novela *El invencible verano de Liliana*, donde la narradora se ve de cierta forma obligada a no poder afrontar a cabalidad el duelo de su hermana en una primera instancia. Pues afrontar el duelo implica lo que el capitalismo considera un malgasto de tiempo, sumado a esto, sabe que si afronta este duelo va a tener que enfrentarse a la búsqueda de justicia, proceso burocrático que sabe que consumirá su tiempo y la impedirá de desarrollar su vida productiva. Es entonces ahí como surge un cuestionamiento al sistema capitalista que reduce a la persona a un ser productivo, quien reduce su valor si no es lo suficientemente productivo.

En la novela *Chicas muertas* vemos una fuerte crítica al capitalismo. En el caso de Sara se cuestiona la distribución de responsabilidades dentro del hogar, haciendo un

planteamiento similar al de Silvia Federicci, quien afirma que la inserción de la mujer al mundo laboral ha implicado un doble trabajo. Pues ya sea casada o soltera, va a tener que seguir dedicando horas de trabajo para la reproducción de su propia fuerza de trabajo, haciendo que sea incluso más complejo luchar contra las opresiones que implican ambos trabajos (Federicci 27).

Sara se ve obligada por la pobreza de su familia a trabajar desde muy pequeña, ejerciendo la labor de mucama, y una vez casada se ve obligada por su esposo a ejercer la prostitución: “Era demasiado linda para que el marido la mandase otra vez a trabajar de mucama. Tanta belleza desperdiciada entre los vahos de los productos de limpieza. Así que la mandó a prostituirse” (Almada 111-112). La forma en que se nos narra esto nos muestra una normalización de la prostitución dentro de sectores empobrecidos, donde se normaliza el intercambio de favores sexuales por comida o se espera que si son empleadas del hogar deban también exponerse a tener relaciones sexuales con sus empleadores.

La prostitución se ve como una vía de escape común que deben tomar las mujeres por la presión de la falta de recursos monetarios para sustentarse y las exigencias que tienen como cuidadoras, rol que ahora también significa ser proveedoras. Quien es el mayor sospechoso de la muerte de Sara era su pareja y había sido previamente su cliente, él le entregaba ayuda monetaria y le llevaba comida de su carnicería, continuó entregando ayuda a la familia incluso después de su muerte y la madre y hermana de Sara lo aceptaban por la desesperación de la falta de dinero. No obstante, cuando la hermana ve las intenciones de Olivero para que ella ocupe el puesto de Sara por fin puede tomar el paso de cortar relaciones con él.

La narradora hace una crítica a la edad en la cual las niñas deben tomar las responsabilidades de cuidadora y contribuidoras del hogar. Esto no solo a partir del caso de Sara, sino que se nos muestra lo común que era que las niñas tuvieran que ingresar al mundo laboral para empezar con sus responsabilidades de contribución y cuidado. Es a través de las entrevistas que se nos muestran cómo al igual que Sara hay niñas que se ven obligadas a prostituirse, muchas veces incluso solo a cambio de comida debido a la inmensa pobreza en la que se ven inmersas: “No eran padre e hija ... Aunque él no llegaba a escuchar la conversación, los gestos, las miradas, el cuerpo del hombre que

cada vez se echaba más sobre la mesa, daba a entender que en cuanto la chiquita terminara su pebete de jamón y queso, la reunión seguiría en otra parte” (Almada 76-77). La novela nos invita a hacernos una pregunta que también plantea Remedios Zafra “¿Por qué cuanto más pobre es un contexto, más responsabilidades individuales y menos autonomía personal tienen quienes cuidan?”

En la novela se nos muestra la interrupción de la justicia por causa del poder político y económico. En el caso de María Luisa vemos como se sospecha que los testigos claves para la resolución del caso fueron sobornados por Don Gómez para mentir en sus testificaciones frente a las autoridades. Don Gómez era el mayor sospechoso del asesinato, más tenía una familia involucrada en cargos políticos y con gran fortuna, por lo cual la familia de María Luisa sabe que no recibirán justicia. Quevedo, hermano de María Luisa, lo sigue llamando Don Gómez, la narradora nos dice: “como si le inspirara un extraño temor o respeto” (103), aquí vemos como el estatus y el poder que es capaz de ejercer sobre el resto no va a cambiar a pesar de las atrocidades que pueda cometer.

En el caso de Andrea vemos como Jim Shaw un comerciante chino y asesino de Andrea, comienza una relación con María Laura quien vio cómo le pasaba un puñal ensangrentado —el arma homicida— a un hombre rubio y borraban sus huellas, antes de irse de las cercanías de la casa de Andrea. María Laura no había testificado esto y se justificaba diciendo: “que es madre soltera y que Jim le daba plata, que otras veces, antes, también salió con hombres a cambio de dinero, que otra no le queda” (Almada 161), ella guarda silencio, pues es su forma de poder sustentar su vida. Sin embargo, en una ocasión va a preguntarle por Andrea y le responde: “uno es esclavo de las palabras que dice y dueño de las que calla, que qué iba a saber ella quien la mató a la Danne” (Almada 161). Después de esto María Laura testifica y se reabre el caso. Remedios Zafra dice “Cuando conceptos como responsabilidad individual y libertad tensan la cuerda de la pobreza es cuando esta resulta determinante para claudicar”. Es por ello que las personas que por no tener las condiciones materiales para subsistir se ven más expuestas a la tentación de ser cómplices.

Por último, en *Chicas muertas* se critica la meritocracia, la falsa idea de la movilidad de clases. Esto se nos demuestra con el caso de Andrea, una estudiante

universitaria, que pretendía usar los estudios como forma de salida de la pobreza. Más ser una “buena niña”, estudiosa y esforzada no fue suficiente para protegerla de la vulnerabilidad y precariedad en la que se veía sumergida por su entorno. Ella es asesinada en su casa, en su propia cama, la cual se utiliza como la piedra de sacrificio de Andrea. Cuando esta noticia se hace pública este asesinato se liga a los sacrificios y la magia negra, los prejuicios salieron a la superficie y a nadie le sorprendió que un crimen tan violento hubiera sucedido en ese pueblo (64). Pareciera que nadie pudiera hacerse cargo de la violencia que se cometía en ese pueblo y sus habitantes deberían cargar con esa violencia por vivir allí.

En este capítulo se hizo una revisión de la forma en que el cuerpo heterotópico es transformado por la tristeza, la melancolía, la culpa y la rabia, llevando al cuerpo a transformarse en un espacio heterotópico. Y como es propio de estos emplazamientos el cuerpo entra en un proceso de contradicción, cuestionamiento de *sí* y de estructuras sociales, generando así resistencia a las configuraciones normalizantes del tiempo lineal, el patriarcado y el capitalismo.

## Capítulo II: Constelaciones duelantes

*desde el banco de sombra haber mirado  
esas luces dispersas  
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar  
ni a ordenar en constelaciones*

Jorge Luis Borges

Constelación es definida por la RAE en su primera acepción como “Conjunto de estrellas que, mediante trazos imaginarios, forman un dibujo que evoca una figura determinada” (Asale, n.d.). Este es un término que deriva del latín tardío *constellātiō*, el prefijo *com* refiere a ‘convergencia’, ‘reunión’, ‘cosas juntas’, *stellā* es una variación léxica de *stellatus* que significa ‘sembrado de estrellas, estrellado, y por último tenemos el sufijo de acción y efecto *-tio*. Por ello, constelación es una agrupación de estrellas (Valentin, n.d.). Esta palabra está íntimamente relacionada con la disciplina de la astronomía y data de una actividad sumamente antigua, habiendo registros de la actividad de agrupar estrellas ya en la Grecia antigua.

El término constelación con el paso del tiempo se ha trasladado a otras disciplinas, dando paso a una definición más amplia y más cercana a la segunda acepción de la RAE “Conjunto, reunión armoniosa” (Asale, n.d.). Un ejemplo de una disciplina que incorporó el término constelación es la lingüística, donde se habla de *constelaciones semánticas* para referirse al “conjuntos de relaciones de significación que resultan pertinentes y relevantes para la interpretación de las unidades de sentido” (Golluscio 184). Otros autores profundizan este concepto afirmando que las constelaciones semánticas son el conjunto de relaciones sociales que a través de la lengua permiten la interpretación de las unidades de sentido, mostrando a través de relaciones semióticas como se configuran las representaciones culturales de signos lingüísticos y otras unidades expresivas (Moulian et al. 154).

Es entonces desde estas concepciones de constelación que se propone el término *constelaciones duelantes* que se comprende como el conjunto de estrategias que desarrollan los cuerpos duelantes para poder darles sentido a su proceso de duelo y poder vivir un duelo que les es negado. Estas surgen frente a la falta de entendimiento, ya sea sobre los afectos que se presentan en sus cuerpos o de la muerte que están duelando y desde la necesidad de llevar al espacio público un duelo que se ha intentado relegar al espacio privado y al olvido.

## 2.1 Lo esotérico

*Era una especie de mediumnidad colectiva. ¿Quién hablaría a través de nosotras? Estaba la posibilidad de un mensaje del Más Allá, de que algo distinto —que no venía de ningún yo—, se manifestara.*

Betina González

En ambas novelas vemos como hay un acercamiento a lo esotérico, especialmente a las videntes, esto es debido a la negligencia policial, la cual va a convertir a las videntes como una autoridad a la cual recurrir. Al ser muertes sin mayor investigación al respecto, hay pocas respuestas sobre qué sucedió con las mujeres, especialmente en los casos donde las mujeres fueron desaparecidas, es desde el deseo de respuestas para poder vivir su duelo que se buscan respuestas fuera de lo institucional. A esto se le suma el mal trato que vemos de parte de los cuerpos policiales, los cuales pareciera que no le toman el peso suficiente a los feminicidios, reproducen estereotipos sobre las muertes, caen en prejuicios que entorpecen la investigación, no le ponen urgencia en buscar a las víctimas y no dan soluciones. Esto genera desconfianza en las familias.

En *El invencible verano de Liliana* no hay tanta relación con lo esotérico. Aun así, se menciona la tía Santos, tía de Cristina y Liliana, quien es visionaria y curandera. La noche del asesinato la tía Santos soñó con ella, es gracias al sueño que pudo describir la disposición de la casa donde sucedió el crimen, aun cuando nunca había conocido el lugar, en el sueño veía a Liliana a través de una persiana sacudiendo sus brazos y piernas como si estuviera tratando de despertar o pidiendo ayuda. Despertó con falta de aire antes de poder auxiliarla. Aquí vemos como lo esotérico es una alarma, una alerta, esto cuando ningún mecanismo o persona pudo previamente haber identificado el peligro, no es hasta qué sucede el sueño que alguien se alarma de la posibilidad de que Liliana podría estar en peligro.

En la novela *Chicas Muertas* lo esotérico se desarrolla mucho más extensamente. El caso de Andrea está sumamente ligado a lo esotérico e incluso se trata desde ese ángulo desde la prensa y la opinión popular. Ella vivía en San José, un pueblo en que se rumoreaba que sus habitantes practicaban magia negra, esto probablemente se debía al paisaje del pueblo que describen como artificial y sanguinolento por los frigoríficos, que se contraponen al aspecto de los pueblos agricultores que rodeaban San José. Cuando este asesinato sucede “enseguida se habló de sectas, de rito satánico, de hechicería” (Almada 65). Incluso Almada nos narra el asesinato como si hubiera sido un sacrificio, ella muere de una sola puñalada en el corazón dormida en su cama que sería como su piedra de sacrificio.

La tarotista que visita la narradora se convierte informante, aportando datos nuevos a la investigación. Afirma que Andrea no soñaba con casarse, tener hijos y convertirse en profesora. Uno de los principales sospechosos para la policía era Pepe Durand, un chofer que fue amante de Andrea. No obstante, la vidente no cree que fuera él, duda del padre de Andrea, quien cuando leen las cartas sale siempre junto a la violencia. Esto la lleva a preguntar a Almada si era verdaderamente el padre, a lo que la narradora responde que sí, más, después por rumores se enteraría de que podría no ser el padre.

El novio de Andrea también tiene un acercamiento a lo esotérico. Junto a la prima de Andrea van a visitar a Luis Danta, un vidente conocido de esos tiempos, más se reusa a meterse en cosas del diablo. En el viaje en moto devuelta, iba acelerado por



su poco interés en su vida, afirmaba que, si tenía que morir en un accidente, al menos se sacaría esa presión del pecho. Más se le aparece una yarará de casi dos metros, esto lo interpreta esto como una señal: asocia la serpiente, en tanto símbolo bíblico del demonio, con lo que el primer vidente le había dicho.

Cuando se rumorea que los padres pueden ser los culpables del asesinato, un amigo de Andrea hace referencia a la historia de Abraham e Isaac, donde Dios someta a prueba al padre pidiendo que sacrifique a su único hijo, que había sido en su momento una especie de milagro y simbolizaba la promesa de Dios. Al unir lo esotérico, lo bíblico y lo sacrificial, se desplaza la graveza del asesinato, por un bien mayor, pues respondería a un objetivo trascendental, es de esta forma que se despolitiza el crimen y se lo naturaliza (Amado 41). El crimen se llena de morbo y se deshumaniza a Andrea convirtiéndola en un daño colateral de un plan divino, es de esta forma que se deja de buscar culpables, la narrativa creada alrededor del crimen encubre el asesinato e invisibiliza el componente patriarcal del homicidio.

Esta forma de lo esotérico también se nos muestra en la leyenda del Sátiro que nos narra Almada, pues se trataba de una entidad mágica que “podía violarte si andabas sola a deshora o si te aventurabas por sitios desolados. El que podía aparecer de golpe y arrastrarte hasta alguna obra en construcción” (55), esto se les enseñaba a las niñas con la intención de que tuvieran cuidado en el pueblo, de que supieran que hay lugares que no deben frecuentar, que hay horas donde no deben salir y deben permanecer alerta en los espacios públicos. Sin embargo, la narradora nos advierte de lo peligroso que es pensar que la violencia siempre es externa cuando la mayoría de las veces son familiares, vecino u otras personas de confianzas las que ejercen esta violencia. Aquí se hace una denuncia a la despolitización y a lo problemático que es crear narrativas donde el peligro se encuentra en lo externo, incluso fuera de lo humano, donde se culpa a las víctimas por no haber tomado las precauciones correspondientes.

En el caso de la desaparición de María Luisa Quevedo, su familia realiza una denuncia. La policía les da una respuesta que al parecer no sería poco habitual: “que esperaran, que seguro se habría ido con algún noviecito y que ya iba a volver” (Almada 41). Es después de esta desilusionante interacción con la policía, deciden consultar a una vidente paraguaya. Al llegar a la vidente parecería tratar el tema con más respeto,

le da más importancia que las instituciones estatales y les da una respuesta: María Luisa aparecerá antes del domingo.

Yogui Quevedo, hermano de María Luisa, sigue visitando a la vidente y se va a convertir en una suerte de consejera para él, va a depositar su confianza en ella: “A ella yo la seguí viendo después, consultándola por todas las cosas referidas a la muerte de mi hermanita, empecé a creer mucho en ella porque de algo tenía que agarrarme” (Almada 155). Yogui le cuenta sus intenciones de ejercer justicia por sus propias manos frente a la impunidad que envuelve a este caso, sin embargo, la vidente le convence recordándole que la justicia institucional no es para los pobres y él terminara en cárcel de por vida. El consuelo que le da la vidente es la promesa de que la justicia —no institucional— llegará eventualmente, finalmente Gómez, quien pudo comprar a la justicia, murió solo y pobre y Francisco Suárez murió en un accidente.

Vemos una clara oposición entre la forma en que la vidente y el cuerpo policial se relaciona con los casos, donde hay poca acción e indiferencia por parte del cuerpo policial, la vidente involucra sus afectos y corporalidad. Ella entra en trance y siente el dolor de María Luisa, la vidente está feliz de que Yogui sea vocero de su hermana, incluso afirma que le tiene cariño. Sin embargo, ahora la voz de Yogui es la de María Luisa, por ello, no quiere que se resuelva el caso porque si eso sucede, Yogui perderá su voz.

Respecto a Sara, se le entregó a su madre un cuerpo que debía corresponder a Sara. Más, ella se negaba a creer que su hija estuviese muerta, pues nunca había soñado con ella y si estuviera muerta se comunicaría con su madre a través de los sueños. Esta teoría era respaldada por la vidente, —como en el caso de Andrea, la vidente se convierte en informante— pues de los tres casos, Sara era la única que nunca apareció en el tarot, nunca se comunicó con la vidente, no hablaba mediante las cartas. Esto llevo a la vidente a concluir que está viva o lo estaba poco antes de las consultas. Años después de que el cuerpo fuera entregado a la madre de Sara, mediante prueba de ADN, se comprobó, el cuerpo no era el de Sara.

Lo esotérico muestra la inacción policial y el fallo del sistema judicial, dejando a la familia en espera a que lo divino cobre la justicia que el Estado no pudo

proporcionar: “los materiales de la justicia se tornan caóticos, la verdad se diluye dispersa en documentos confusos: la justicia se revela como una imposibilidad. Entre la burocracia judicial y los testimonios queda un hueco: la voz de las chicas, que sólo puede ser recuperada a través de una médium” (Amado 42-43), es por ello que vemos como al ser femicidios y ser personas empobrecidas, están desprotegidas por el estado y no les queda más opción que recurrir al esoterismo para poder recuperar lo que el archivo oficial no les entrega.

Selva también recuerda como ella visitaba junto a su abuela a un curandero, el Viejo Rodríguez, por lo que se nos cuenta pareciera que era capaz de sanar todo, desde parásitos a esguinces, sin embargo, cuando “su poder se le tornaba oscuro” (Almada 45), no atendía a nadie, ignorando las súplicas de maduras y niños. Aquí vemos otro eje del abandono del Estado, el cual pareciera que no solo perpetúa la impunidad de los femicidios, también es negligente en los cuidados, especialmente de la provincia, que funcionan desprovistos de la protección estatal, quedando a manos de un curandero que practica medicina popular, sin estudios ni alguna formación formal. El viejo Rodríguez paradójicamente muere tirado en una cama del hospital San Roque “adónde van a morir los viejos solos, sin familia y sin dinero” (54). Parece que la ayuda del Estado no es una ayuda real, no obstante, deben recurrir a ella aun sabiendo que serán desprovistos de soluciones, convirtiéndose a sus formas de cuidado popular en las únicas que les dan soluciones reales, más ¿qué sucede cuando los cuidadores necesitan cuidados?

Por último, es la misma Selva quien recurre a una vidente en primera instancia por medio de amigos escritores que se la recomiendan. La narradora se dirige al estudio privado de la Tarotista y le explica lo que ella piensa que es una inusual proposición de guiarla en la investigación de María Luisa, Sara y Andrea. No obstante, la señora le afirma que esa no es una petición poco frecuente. Va a ser la vidente quien direcciona la forma de investigación, encomendándola a cumplir la función de la Huesera, mujer que recoge huesos —especialmente de lobos— con la intención de reconstruir un esqueleto. Al recopilar todas las partes que corren el peligro de perderse y lograr armar el esqueleto, decide una canción y comienza a cantar provocando que los huesos se cubran de carne, cuero y pelos hasta que la criatura cobra vida, se transforma en mujer y corre libremente hacia el horizonte riendo.

Es gracias a esta figura esotérica que Almada sabe cómo proceder con su investigación, la tarotista es guía y consejera, ella debe “juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir” (50), nuestra narradora se convierte así en la Huesera: con su escritura busca darle voz a estas chicas silenciadas que fueron silenciadas por el femicidio. Frente a archivos que fallan, que son insuficientes, que llenan los vacíos con suposiciones prejuiciosas, testimonios que se contradicen y documentos dudosos. Almada utiliza el “arquetipo de “la huesera”, como guardiana de la memoria, que vuelve a la vida los cuerpos de las mujeres, con el uso de su voz” (Cabral 12). Recurre a todo tipo de documentos que le den una pista sobre lo que realmente sucedió, dando espacio a experiencias, conocimientos y creencias que son dejadas de lado en el archivo oficial.

Es cuando la tarotista le advierte sobre los peligros de vagar mucho tiempo “de un lado a otro, de la vida a la muerte” (Almada 182), es que Almada decide despedirse de la señora, entiende gracias a la vidente que ahora las señales pertenecen a otro plano y debe empezar a soltar: “todavía podía sentir a las chicas a través de ella. Me miró. O ellas me miraron y comprendí y también empecé a soltar” (182).

La figura de lo esotérico cumple diversas funciones durante los relatos: es una puerta a un tipo distinto de conocimiento que les ayuda con su trabajo de duelo; es una advertencia de cosas que no se pueden identificar; es consejera y guía; en aspectos no tan positivos, puede ser la banalización de la muerte y la despolitización del feminicidio. Son las videntes, las médiums, las tarotistas, las autoridades femeninas de lo esotérico que en los relatos se asocian a lo positivo, a una ayuda que surge en contraste con la ineficacia de los organismos de protección estatal. Las videntes se involucran física y emocionalmente, —diferenciándose de la indiferencia que muestra la policía— no solo son intermediarias: “La médium permite cumplir, al menos de manera parcial, con uno de los objetivos de la no-ficción: el de personalizar a las víctimas, darles una voz y una identidad definidas, presentificarlas en el relato cuando han sido ausentadas violentamente del mundo” (Amado 43-44). Pareciera que el esoterismo nos entrega una perspectiva a la que no podríamos acceder de otra forma, reconstruye lo que parece imposible y da voz a la ausencia.

## 2.2 El archivo

*Cierra los ojos y sueña conmigo. En esos pasillos mi reflejo puede moverse y hasta bailar. Toma los hilos de esa marioneta, préstale tu voz y pon en mi boca las palabras que necesites. Inventa un cuento que te sirva de memoria.*

Nona Fernández

Tulio Benavides afirma: “la resistencia es también proceso de creación y ... la “impugnación” que allí se lleva a cabo de los otros espacios puede ser ejercida” (Benavides 263). El archivo surge así, como el aspecto creativo que incentiva el duelo y como el lugar que da cabida a lo que se es negado. La búsqueda de un archivo al que no se tiene acceso y que es insuficiente, —pues no es capaz de hacer justicia — lleva a la construcción de un espacio de memoria que interpela a las configuraciones normalizantes de los poderes hegemónicos. El archivo se apodera de los libros y se convierten en archivos, colectivos, personales, historias de la búsqueda de justicia, historias de las víctimas, incluso las mismas víctimas hablan a través de sus escritos que son recopilados por nuestras narradoras. El libro convertido en archivo le da voz a una persona que callaron, le da nombre a una muerte que pareciera ser innumerable y resalta las vivencias que buscan ser borradas.

Cuando hablamos de archivo en estas novelas es necesario hacer una diferenciación. Existen cuatro tipos de archivos en el texto: El archivo policial, que se busca para hacer justicia: “Busco el expediente, dije, tartamudeando... ¿Sólo eso?, preguntó, extrañada, la voz al otro lado del teléfono... Entonces me di cuenta, en el transcurso de esa llamada, de lo poco que pedía. No, dije, atajando lo que parecía ser el fin intempestivo de la llamada. No. Busco algo más ... Busco que sé localice al culpable y que el culpable pague por su crimen ... Busco justicia, dije finalmente” (Rivera Garza, *Invencible verano* 35).

Los otros tres archivos son alternos al archivo policial, surgen cuando este falla o es insuficiente. Muchas veces la información que se recopila en el archivo policial se contradice, es dudosa u está llena de suposiciones para llenar vacíos en las historias. Es por esto que “los materiales de la justicia se tornan caóticos, la verdad se diluye dispersa en documentos confusos: la justicia se revela como una imposibilidad” (Amado 42-43). La ineficiencia del archivo es lo que ha llevado a situaciones como la entrega errónea de un cuerpo a la familia de Sara, por ello la creación de otros archivos —al igual que la tradición de escritura testimonial latinoamericana— se muestra como una urgencia.

A pesar de que todos los archivos alternos que se nos muestran en ambas novelas giran —en mayor o menor medidas— en torno a las víctimas, hay un archivo que se construye desde las víctimas, ellas son las autoras. Este tipo de archivo lo vemos en *El invencible verano de Liliana*, Cristina recopila, selecciona y ordena cartas, entradas en diarios, notas al margen u otros escritos de su hermana y los adjunta en el libro. En este archivo la materialidad cobra vital importancia, pues no hay una transcripción, la textura del papel, el color o tamaño de la letra, entre otros factores toman un rol fundamental, que no se pueden dejar de lado, por ello no hay una transcripción, se adjunta o se intenta reconstruir el escrito original: “su materialidad ... nos recuerdan que “existen”. Que son trozos de realidad concreta y así, de alguna forma, testigos que comparten el mismo plan de “verdad” de las personas y de las cosas del mundo. Esta relevancia de la “materialidad” textual se refleja en todos los aspectos del libro” (Ritondale 73).

Oyarzún señala que una escritura intempestiva que sea eficaz debe dejar asomar la posibilidad de otro tiempo (7). Desde la narración se contribuye a una contraposición de temporalidades cuando se da lugar a los cuestionamientos sobre lo que hubiese sucedido si las víctimas hubiesen tenido un lenguaje suficiente y las herramientas necesarias para poder identificar los peligros a los que estaban expuestas (Cabral 184). Más el archivo también hace una fractura temporal al presentar una escritura con foco en la materialidad —así como se exponía en el apartado “tiempo” del primer capítulo— se puede ver una fractura en lo material que fue utilizado o creado por las víctimas. En el caso del archivo de Liliana vemos como “El archivo es materia, memorias y discursos impresos en materiales, moléculas concretas: papel, cartón, fotos, tinta. Es la

materialidad de lo que queda, en oposición a un abstracto romanticismo de la memoria” (Ritondale 80).

El archivo es memoria, es la reconstrucción de las víctimas, más allá de su muerte, de quien le dio muerte. Busca retratar la identidad de una persona que por su causa de muerte busca ser borrada, lucha contra la deshumanización hacia las mujeres muertas por femicidios:

“La deshumanización surge en el límite de la vida discursiva —límites establecidos por medio de prohibiciones y represiones—... No habrá aquí ningún duelo (dijo Creonte en Antígona). Si hay allí un "discurso", se trata de un discurso silencioso y melancólico en el que no ha habido ni vida ni pérdida; un discurso en el que no ha habido una condición corporal común, una vulnerabilidad que sirva de base para una comprensión de nuestra comunidad; ni ha habido un quiebre de esa comunidad. Nada de esto pertenece al orden del acontecimiento. No ha pasado nada. En el silencio de los diarios no hubo ningún acontecimiento, ninguna pérdida, y esta falta de reconocimiento se impone mediante una identificación de estas vidas con los perpetradores de la violencia. (Butler 63).

Al hacer memoria de algo que busca ser borrado, al rescatar escritos, se disputa la discursividad: se lucha contra los discursos deshumanizantes sobre los femicidios y se crea un espacio que es capaz de verbalizar lo que el discurso hegemónico silenció sistemáticamente. Los archivos alternos rescatan lo que Michelle Pollak (2006) denomina “memorias subterráneas”, estas son versiones sobre el pasado de sectores minoritarios de la sociedad, estas no se logran incluir en la memoria colectiva, pero es cuando son parte del ejercicio de memoria que comienzan a disputa el sector público. Las memorias subalternas así como dice Cabral sobre la obra de Almada son los recuerdos “indecibles” y “vergonzosos” que en su momento no encontraron las condiciones suficientes de audibilidad, más esperan el contexto propicio para emerger (6).

La reconstrucción de la figura de la víctima no solo se da desde el archivo de las propias víctimas, también vemos como se hace desde un archivo colectivo. Estos

archivos trabajan por una reconstrucción de la figura de la víctima, pero no figura abstracta, se busca humanizar lo deshumanizado, se busca la reconstrucción de la perspectiva de estas mujeres: “Yo creo que lo que tenemos que conseguir es reconstruir cómo el mundo las miraba a ellas. Si logramos saber cómo eran miradas, vamos a saber cuál era la mirada que ellas tenían sobre el mundo, ¿entendés?” (Almada 109). Es entonces bajo este afán de reconstrucción de la perspectiva de las víctimas que se utiliza el archivo colectivo como estrategia. El archivo colectivo es construcción de memoria, es búsqueda de sentido, de respuesta; es visibilización de una vida que el sistema busca borrar, más los cuerpos que duelan piden recordar:

Si la violencia sufrida en el inerte impide el trabajo del duelo para esa vida desrealizada, si la distribución diferencial del duelo insiste en borrar del mapa toda huella, todo resto y toda identidad, la memoria de aquellos a los que se negó la posibilidad misma de la despedida nos reclama y requiere. El duelo irresuelto, infinito, al que se somete a poblaciones enteras ha adquirido para muchos la fuerza y la consistencia de un acto político y de resistencia. Porque el “duelo, en fin — afirma Gatti—, constituye lazo social (Meloni 909)

El archivo colectivo busca las señales, las pistas que los escritos muestran u ocultan. Cristina, refiriéndose a la lista de Campbell de los 22 factores de riesgo, dice: “El mapa transparente de la violencia que no vemos” (Rivera Garza, *Invencible verano* 53). En eso se convierte el archivo. Szurmuk y Virué señalan:

es sin dudas un dispositivo que significa no solo en las oraciones efectivamente escritas sino también en sus sugerencias, incluso en sus silencios. Es un documento que no solo puede sino que debe ser leído más allá de su literalidad. Sus condiciones de producción, como las de cualquier sujeto no hegemónico, implican un cuidado y un artificio extra del que supone cualquier ejercicio de escritura. A la intervención estético-formal se le suma la reflexión sobre lo que se puede y no se puede decir, consciente de que sus obras serán objeto de un doble escrutinio (74).

De esa forma se trata el archivo, se busca dar sentido a los silencios, a lo que se ocultó y a lo que se dijo a medias. El archivo se pregunta: ¿Dónde vemos el control, la



manipulación? ¿Dónde vemos la violencia? “aquí, colocado por escrito un mensaje que quiere ser visto, y comprendido, pero que, a la vez, se resiste a la lectura fácil o instrumental” (Rivera Garza, *Invencible verano* 214). Cristina, mientras realiza la pesquisa de escritos de Liliana, nota un cambio en su escritura que la lleva a afirmar:

Algo ha sucedido, sin duda. Algo que no se explicita del todo, pero sí se insinúa más por sus efectos que por sus causas ... Lo que haya sucedido entonces, lo que provocó un viraje tan radical y una respuesta tan enérgica, sin embargo, no aparece en el archivo. Innombrado, tal vez innombrable, Liliana decidió no hablar, o no pudo hablar, o no tenía lenguaje para hablar eso (Rivera Garza, *Invencible verano* 74-75).

La búsqueda de respuestas a estas preguntas mediante la rememoración y la revisión de documentos que puedan iluminar una historia personal, también hablan de una historial familiar y de una comunidad que se inserta en un marco de historia nacional. Esto posibilita la realización de los rasgos sistémicos de la violencia en las que se ven insertos y también permite a los lectores identificar la dimensión de impacto de las estructuras de poder que operan en estos casos.

El archivo colectivo se compone de una multiplicidad de voces, se compone de testimonios de personas cercanas, pero también de vecinos, a partir de artículos de diarios y periódicos. En la narración misma de *El invencible verano de Liliana* se intercalan los distintos archivos, complementando la economía del libro, presentando esta alternación como una evolución multi-soporte del concepto de polifonía. (Ritondale 72). Tener voces múltiples desdibuja los límites de la autoría, se pone en duda la circulación de la escritura dentro del dominio de lo propio, se nos muestra una dimensión de desapropiación, donde en ocasiones incluso se despersonaliza el relato desapareciendo nombres, referentes espaciales u otros ámbitos que indiquen especificidades, resaltando aspectos que pueden ser comunes en otros casos de femicidios (Ritondale). Esto responde a la poética de la desposesión que propone Rivera Garza que no quiere no quiere “volver propio lo ajeno”, pues implicaría regresarlo “al circuito del capital y de la autoría a través de las estrategias de apropiación tan características del primer enfrentamiento de la escritura con las máquinas digitales del siglo XXI” (70). La autora de *El invencible verano de Liliana* busca desposeerse del

dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura que develen el trabajo colectivo (Ritondale 70).

El texto también incluye elementos que no tienen cabida en el archivo policial, elementos que se podrían considerar inapropiado (Cabral 8). Un ejemplo de esto es como *Chicas muertas* se recopila diversa información que han dado las videntes que han visitado a la narradora y a los familiares de María Luisa y Andrea, incluso presentando a estas señoras como intermediarias entre la narradora y las víctimas de los femicidios que se investigan. Este archivo incluso da cabida al chisme y al rumor, conforman una especie de paisaje sonoro, en el caso de *Chicas muertas* estos elementos son parte del retrato regional de la “literatura de provincia” (Sarlo en Cabral 10) de la cual es parte esta novela.

La última forma de archivo que vemos en ambas novelas es el archivo de las narradoras. Las narradoras son quienes nos cuentan y nos guían por las diversas historias de las víctimas, son recopiladoras, pero también nos dejan entrever su relación con la memoria, con su trabajo de duelo y con su proceso de búsqueda de justicia.

Las narradoras reclaman la escritura como un espacio histórico de resistencia femenina y entienden el archivar no es solo una recopilación, pues constituye un proceso creativo y es así como logran compaginar la escritura y archivo: “El afán de escribir y el afán de archivar aparecieron al mismo tiempo” (Rivera Garza, *Invencible verano* 72). Ritondale afirma que la escritoras-narradoras utilizan la escritura como una forma de liberación imposible del dolor, buscando aprehender a vivir con la memoria más allá del dolor (75). Podríamos decir que la narración no solo es la búsqueda de un espacio discursivo para representar a las víctimas, sino de representación propia, sirviendo de lugar exploratorio para nuevas formas afectivas con las cuales empezar a vincularse con su memoria.

Las voces narradoras se sitúan y reconocen como parte una multitud que lucha y reclama el espacio público para reconocer desde allí las historias de las que ya no están y demandar el derecho a vivir una vida sin violencia (Cabrera 182). Cabral afirma que Almada – y a mi parecer Rivera Garza también— “introduce al lector en la cocina de escritura para acercarnos no sólo a las biografiadas, sino también a ella misma” (11).

Entonces este acercamiento a la construcción del archivo no es solo una estrategia para la reflexión metalingüística, también es una forma para poder como lectores acompañar a las narradoras en sus recorridos, en sus afectos del proceso de archivar, a la intimidad que implica adentrarse en un proceso de búsqueda de justicia para las mujeres que fueron asesinadas.

Halbwachs afirma que para contrarrestar el olvido los testimonios no son suficientes, debe haber una conciliación entre las memorias individuales y las colectivas: “es preciso también que ella no haya dejado de concordar con sus memorias y que haya suficientes puntos de contacto entre nuestra memoria y las demás para que el recuerdo que los otros nos traen pueda ser reconstruido sobre una base común” (en Pollack 2). Este es el trabajo que realiza el archivo colectivo y el de las narradoras, se busca mostrar la dimensión de afecto que tienen estas muertes, busca sistematizar las violencias, disputar la memoria y por ende el espacio público.

Alberto Giordano nos habla sobre “la necesidad que tiene la vida de transformarse y potenciarse a través de la escritura” (17). Pareciera que ambas novelas son escritas bajo este postulado y son también los archivos alternos los siguen este principio, pues buscan potenciar sus recuerdos. El archivo va a permitir la expresión que el espacio público no admite. Mónica Szurmuk y Alejandro Virué proponen ver la literatura como un archivo hospitalario: “La literatura escrita por mujeres tiene un lugar privilegiado en ese archivo, un espacio donde se cobijó históricamente lo que no se podía decir (por censura o por normas de la época, por ejemplo) y también lo que todavía no se podía pensar. Es un espacio textual donde se instalan las inquietudes que aún no pueden nombrarse; es una carta al futuro, esperando una lectura generosa” (67).

Cuando hablamos de archivo tenemos que hablar de escritura y es por ello que en el análisis de los archivos —así como de cualquier escrito— es el trabajo del lenguaje. Estos archivos se particularizan por la forma de narración que utilizan, en *El invencible verano de Liliana* y en *Chicas muertas*. Pero valdría la pena profundizar en este postulado y en como la escritura conlleva un trabajo del lenguaje, para algunos incluso la invención de un nuevo lenguaje. Pues el lenguaje “Lejos de ser una mera herramienta de representación, el lenguaje se ha convertido, efectivamente, en la mayor fuente de acumulación capitalista [...]. Pero el lenguaje no es una calle de un solo

sentido” (Ritondale 79). Por lo tanto, el archivo, aunque es crítico con el lenguaje también lo ve como un lugar que se tiene que disputar para lograr una representación de lo históricamente invisibilizado.

Estos archivos alternos no pueden ser clasificados fácilmente en las categorías convencionales que distinguen entre ficción y no ficción, pues se sitúan en una hibridad incómoda entre la invención y el archivo. Se hace un paso del discurso directo al indirecto de forma fluida y se opta frecuentemente por un discurso indirecto libre, logrando mostrar tanto los relatos propios, de otros y un relato sistémico. María Celeste Cabral afirma que la literatura se transforma en el discurso social y va a ser el lugar donde se va a poder saldar el debate sobre el uso de la primera persona para referirse a experiencias del pasado presente y se pueda mostrar la potencialidad de explorar las huellas de impacto de la violencia en el plano subjetivo (5).

Federico Cabrera afirma que *El invencible verano de Liliana* “modula una operación metalingüística como principal estrategia retórica” (184), esto mismo sucede también en *Chicas muertas*. La escritura de ambas autoras se nos presenta como prácticas políticas que buscan activamente disputar los espacios de representación para dar cabida a las experiencias que estaban destinadas al olvido, pero también construir un archivo que se reflexione e interrogue a sí y a su forma de construcción, convirtiéndose a sí en un objeto de su propia reflexión (Cabral 186). Ambas novelas reflexionan sobre el ejercicio de archivar, se cuestionan sobre su rol como autora-narradora y sobre como deberían narrar lo que están intentando representar. Gracias a esto se pone en manifiesto el “espesor simbólico de las formas del lenguaje como prácticas que instituyen, organizan y categorizan nuestro modo de ser en el mundo” (Enrico en Cabrera 184).

El archivo reconoce la falta de un lenguaje suficiente para representar los feminicidios que en ese momento no tenían terminología para ser llamados como tal: “Ni Liliana, ni los que la quisimos, tuvimos a nuestra disposición un lenguaje que nos permitiera identificar las señales de peligro. Esa ceguera, que nunca fue voluntaria, sino social, ha contribuido al asesinato de cientos de miles de mujeres en México y en el mundo” (Rivera Garza, *Invencible verano* 196). La imposibilidad de nombrar refleja entonces una hegemonía cultural que establece un contrato gramatical y social específico (Enrico en Cabrera 185), es entonces que la limitación del lenguaje se

muestra como una restricción en el campo de acción de quienes buscan sobrevivir a esta opresión, pues no cuentan con el lenguaje para identificar estos peligros.

El archivo enfrenta esta problemática construyendo un lenguaje propio, verbaliza lo que antes no tenía palabras para expresar: “Uno nunca está más inerme que cuando no tiene lenguaje... Hasta que llegó el día en que ... podíamos luchar, en voz alta y con otras, para traerte aquí, a la casa de la justicia. Al lenguaje de la justicia” (Rivera Garza, *Invencible verano* 42-43). En *El invencible verano de Liliana* la narradora resalta la posición clave de las feministas en la denuncia de esta falta de lenguaje y en la creación de uno nuevo.

Recursos como cartas, testimonios orales, posters, canciones, anotaciones en los libros, etc. son una de las formas que eligió Rivera Garza “para crear un lenguaje capaz de decir algo nuevo y mejor, colectivamente, sobre feminicidios, feminicidas y víctimas” (Ritondale 75). Con esto no solo se busca representar la violencia que rodea estos femicidios, sino que busca boicotear los discursos sobre la violencia que crean un estigma, revictimizan y deshumanizan a las victimás, dando nuevamente a Liliana una voz y siendo Cristina la que se aleja del rol de narradora y abraza más su faceta de recopiladora.

La falta de lenguaje a veces también es la censura, la complejidad de nombrar lo que no se sabe si se debería. Usualmente, se devela el nombre e incluso detalles íntimos de las víctimas que permiten cuestionarlas, culparlas y por ende bajar la gravedad a sus casos, más, no se suele revelar información sobre los asesinos o posibles culpables. En este caso los archivos que ambas novelas construyen se oponen a esto, nombrando sin ningún tapujo a las personas involucradas y sus conexiones con las víctimas: “Quitar misterio a esta figura, nombrarla, enseñarla e indicar las pruebas de sus acciones” (Ritondale 73).

En *El invencible verano de Liliana* la censura del lenguaje llega incluso en la complejidad de nombrar a Liliana. Ejercicio sumamente difícil para nuestra narradora quien se muestra incapaz de decir su nombre completo, más es gracias al trabajo de archivo, de duelo y desposesión, que logra reencontrarse simbólicamente con el recuerdo de su hermana, recuperar la cotidianidad y volver a nombrarla. La

concatenación metafórica inunda el archivo y vemos como la corporalidad moviliza el recuerdo y extiende puentes simbólicos sobre la herida del duelo (Cabrera 184-185). Es la piscina, el cloro que la hace pensar en el tiempo de residencia, el tiempo que tarda una sustancia en dejar el agua atrás. Es en la rememoración gracias al nadar, al agua y al cloro que es capaz de encontrar a su hermana, de identificar su presencia, ella está en lo material, no en la metáfora o en la ensoñación. Y es nadando que Cristina logra decir: “Liliana Rivera Garza. Y volví a repetir su nombre bajo el agua” (Rivera Garza, *Invencible verano* 296).

El archivo, así como pone centro en los afectos y también se concentra en la corporalidad, aspectos que sorprendentemente han sido dejados de lado en el ámbito público, a pesar de ser parte intrínseca de nosotres. El archivo también es el ejercicio corporal de escribir: “Nadar era lo que hacíamos juntas ... acudíamos a la alberca para ser hermanas... En lugar de nadar, empecé a escribir este libro. Si la herida se cierra, volveré a nadar”. El archivo no es un intento de sanar, es una urgencia que surge cuando se necesita resistir.

### **2.3 Espacios otros: Comunidades con base en la muerte**

*Adolescentes, adultas y viejas, ecos distintos las unas de las otras ... Le trenzaron el cabello, la vistieron de blanco, le acariciaron el cuerpo con ruda fresca, y ella se dejó hacer como en un sueño donde no ponía en riesgo la carne.*

Mónica Ojeda

Desde la resistencia se podría llegar a configurar un “espacio otro” (Benavides 17), que serían comunidades constituidas con base en la muerte, comunidades que tienen como punto de unión ser cuerpos en duelo. En el proceso de construcción del

archivo colectivo no solo se recopilan historias, también se crea comunidad que está constituida de todas las personas que participan del archivo. Es una comunidad que se une en la búsqueda de justicia para Liliana desde el espacio discursivo, desde la construcción de una memoria que el cuerpo en duelo exige. Ritondale afirma: “La multitud de voces, puntos de vista, aportaciones y comentarios crea un espacio colectivo específico, un espacio donde cada una de las voces encuentra lo propio y lo común, lo público y lo privado” (78). Esta es la conexión necesaria que proponía Halbwachs para poder contrarrestar el olvido.

Esta conexión entre la personal y colectivo, privado y público sucede al construir los archivos —y novelas en *sí*— como historias “la vida de cada uno está vinculada a la de otros por medio de —por lo menos— una persona, una existencia, una historia” (Ritondale 78). Es entonces que la desposesión la que posibilita la unión que culmina en conformación de comunidades, pues se construyen desde la noción de interdependencia entre los cuerpos.

Cuando se entiende la construcción del archivo como una autoría colectiva se pone en tensión la lógica capitalista que Rivera Garza cuestiona con su poética de la desposesión que se explicaba en el apartado anterior. La falta de distinción entre el trabajo de producción y el trabajo de producción de sí que hace propio lo ajeno y vuelve al círculo capitalista de la apropiación, también “puede llevamos en dirección contraria a los designios del poder: a la creación de comunidades autónomas, organizadas desde abajo, fuera del ojo rector del capital” (Ritondale 79). Y esto es lo que hacen ambas novelas, construyen comunidad en la construcción del archivo y dan cuenta de la participación de muchas otras personas que fueron indispensables para las novelas.

También se generan comunidades en pos de la búsqueda de justicia y se nos ejemplifican en ambos relatos. Estos espacios suelen ser levantados por mujeres, especialmente en muertes por femicidio: “La única que siempre se sigue ocupando es ella, mi mamá” (Almada 129). La narradora de *Chicas muertas* de cuenta de cómo diversas comunidades se han organizado en pos de distintas mujeres que han sido asesinadas: “Para los habitantes de Chajarí, que realizaron varias marchas de silencio pidiendo justicia por Alejandra” (Almada 67). También vemos como la misma narradora al igual que otros personajes como Yogui crean una relación especial con las

videntes, pues no solo se ve como una relación transaccional, hay una relación afectiva que surge de forma orgánica, pues pareciera que las circunstancias lo exigen.

En el caso de *El invencible verano de Liliana* vemos como la narradora también forma lazos afectivos con las personas que la ayudan en el proceso de búsqueda de justicia. La abogada que asesora a Cristina se convierte muchas veces en confidente y de nuevo es la muerte que les hace entender la relación profesional que tienen, necesita sobrepasar lo transaccional, no solo necesita su servicio de abogada que la asesore. Por las muertes a las que se duelen no solo se transparente la necesidad de dotar de humanidad a las víctimas, también se refleja la importancia de humanizar todos nuestros vínculos, resistiendo las lógicas capitalistas que ve a las personas como objetos o proveedores de un servicio. Se muestra la necesidad de dar espacio para los afectos, pues es mediante los afectos y no las transacciones que debemos relacionarnos con el resto.

En las novelas se celebra las diversas intervenciones del colectivo feminista, se ve el feminismo como un espacio simbólico de identificación colectiva, es por ello que estas logran la conformación de comunidades, también disputan el espacio público: “en el ámbito de los debates públicos y de los discursos sociales como una gesta heroica capaz de ensanchar los límites de visibilización de las violencias patriarcales y construir modos más equitativos de pensar e imaginar el mundo” (Cabrera 185). Son entonces comunidades que al igual que los cuerpos que se han analizado en esta tesis generan resistencia al patriarcado.

Especialmente con el movimiento “Ni una menos” podemos entender estas agrupaciones como comunidades con base en la muerte, ellas disputan el espacio público en nombre de las mujeres que no están por culpa del patriarcado. Pollack explica que una vez que las memorias subterráneas logran invadir el espacio público, las diversas reivindicaciones que parecían ser difíciles de prever se acoplan a la disputa de la memoria oficial (4). Es el ingreso de las memorias subalternas al espacio público las que pueden articular las reivindicaciones que no están logrando llegar a la palestra pública, mostrando así, la importancia de tejer el pasado, con el presente y futuro para poder crear formas de vida libre de violencia. Es en estos movimientos masivos se ejemplifica como la necesidad de colectividad, también lleva a la utilización de espacios



públicos. “Se genera así un desplazamiento de los lugares reservados para duelar: de la casa, la sala velatorio y el cementerio, a las calles céntricas y la plaza”. (Carmona 26). Cuando se presenta una dimensión colectiva del duelo se busca pasar del espacio privado al público, de la casa a la calle, lo colectivo es discursivo así como espacial.

Estas comunidades se conforman de cuerpos heterotópicos, que se están reconstituyendo en torno las personas que duelan. Y como ya vimos en apartados anteriores generan esta reconstitución en tensión al tiempo lineal, pues pareciera que el cambio se genera en una fusión de tiempos: “Aquí mismo, por donde pasamos hoy. Un pie sobre una huella. Muchas huellas. Más pies. Nos confundimos ahora [...] Somos ellas en el pasado, y somos ellas en el futuro, y somos otras a la vez. Somos otras y somos las mismas de siempre. Mujeres en busca de justicia. Mujeres exhaustas, y juntas. Hartas ya, pero con la paciencia que sólo marcan los siglos. Ya para siempre enrabiadas” (Rivera Garza, *Invencible verano* 17).

Es entonces que los cuerpos heterotópicos en busca de resistir a los sistemas hegemónicos que los violentan crean comunidades con base en la muerte. Creando memoria desde estos espacios en creación, tensionando el tiempo, el capitalismo y el patriarcado, reimaginando así, formas de convivencia que tengan los afectos como centro y puedan ser libres de violencia.

## Conclusión

Esta investigación analiza el comportamiento de los cuerpos en duelo como emplazamientos heterotópicos, pues los cuerpos que se analizan en la presente tesis logran cumplir los principios postulados por Foucault en su conferencia “De los espacios otros”. Esta perspectiva permite dar un vuelco a los estudios de duelo y complejizar la figura de los cuerpos duelantes. Al entender la transformación de los cuerpos duelantes en espacios heterotópicos podemos comprender los procesos que viven los cuerpos de mejor manera: la desposesión, las contradicciones dentro de los cuerpos, la relación diferenciada con el tiempo y la resistencia que se genera a las diversas estructuras hegemónicas que permitieron las muertes de las personas que se duelan.

La aplicación de esta teoría en *El invencible verano de Liliana* y *Chicas muertas* logra mostrar la complejidad del proceso de duelo por muertes femicidas, duelos irresueltos. Se logran analizar los afectos —tristeza, melancolía, culpa, rabia— que surgen y como gracias a estos, se generan cuestionamientos que pueden desembocar en una sistematización de las violencias que experimentaron las personas a las que duelan y las violencias que han experimentado ellos mismos durante su trabajo de duelo, búsqueda de justicia y su vida en general. Buscando así nexos que unan sus vivencias, las de las víctimas de femicidio y las de su comunidad. Desde la búsqueda de resistir a estos sistemas hegemónicos —patriarcado y capitalismo—, se utilizan distintas constelaciones duelantes, las cuales son estrategias que desarrollan los cuerpos duelantes para dar sentido a su proceso de duelo y por fin vivir un duelo que les había sido negado.

En estas novelas se trabaja con tres constelaciones duelantes: el acercamiento a lo esotérico, la construcción de archivos alternativos al policial y la conformación de comunidades con base en la muerte. El acercamiento a lo esotérico va a ser una forma de dar respuesta y respeto a los casos frente a la negligencia policial. El archivo también surge como contestación frente a la ineficiencia de los órganos de justicia estatal, más, va a cumplir diversas funciones más: va a buscar rehumanizar a las personas que por la precarización que inundo su muerte se trató de borrar su memoria; va a ser una suerte de bitácora de los cuerpos que están en proceso de duelo; una forma de visibilización de la

compleja búsqueda de justicia; y un tejido de voces que se unen en pos de la memoria de la persona a la que duelan. La conformación de comunidades surge por la necesidad de creación de lugares donde se pueda tensionar en conjunto las configuraciones normalizantes del patriarcado y capitalismo y la búsqueda de espacios donde se puedan buscar formas de convivir alejándose de la reproducción de lógicas que respondan a los sistemas hegemónicos a los que se intenta resistir.

Al aplicar estas concepciones a dos novelas contemporáneas latinoamericanas, podemos identificar la necesidad de la escritura como mecanismo de expresión, denuncia y reimaginación de nuevos espacios narrativos. Vemos como en los últimos años la forma de representación de la muerte y del proceso de duelo ha ido cambiando, el nuevo lenguaje ha permitido el surgimiento de una literatura que de espacio para narrar experiencias que por mucho tiempo fueron silenciadas y que no encontraban una representación dentro de la discursividad. Y logramos ver cómo hay una tendencia por una hibridez entre géneros que difuminan los límites: de lo real y lo literario; pero también de la autoría individual, tensionando la individualidad que se suele otorgar al proceso de escritura.

Sería interesante poder aplicar esta teoría en otras novelas que retratan el duelo, —no necesariamente por femicidio— e identificar a qué sistemas generan resistencia los cuerpos duelantes. Sería pertinente también hacer un contraste entre duelos negados y duelos que sí tienen lugar en el espacio público, así analizar si esta condición heterotópica de los cuerpos en duelo solo se da cuando las muertes que duelan se ven inmersas en precariedad.

## Bibliografía

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. D.F.: Editorial universidad nacional autónoma de México, 2015.
- Amado, Abril. “Discursos alternativos: ¿disidentes o coincidentes?: El rol del discurso esotérico en “Chicas Muertas” de Selva Almada”. *Luthor* 9.40, 2019:37-46.
- Anders, Valentin. (n.d.). *CONSTELACIÓN*. Etimologías de Chile - Diccionario que explica el origen de las palabras. <https://etimologias.dechile.net/?constelacio.n>
- Almada, Selva. *Chicas muertas*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014.
- Asale, R.-. (n.d.). *Constelación | Diccionario de la lengua española*. «Diccionario De La Lengua Española» - Edición Del Tricentenario. <https://dle.rae.es/constelaci%C3%B3n>
- Basado, Nilda. “El mito de Antígona”. *Feminismo/s*, 2005, pp. 17-31.
- Benavides Franco, Tulio Alexander. “El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial”. *Mundos distópicos en la literatura*, vol. 16, n.º 30, marzo de 2019, [doi.org/10.17230/co-herencia.16.30.10](https://doi.org/10.17230/co-herencia.16.30.10).
- Bertrand, Sara. *Samurái*. Santiago: Libros del Pez Espiral, 2023.
- Bonano, Mariana. “No Ficción Y Representación De La Violencia De Género. Los Casos De Femicidios En *Chicas Muertas*, De Selva Almada”. *Latinoamérica. Revista De Estudios Latinoamericanos*, vol. 1, no. 76, CIG Media Group, Jan. 2023, p. 145. <https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2023.76.57550>.
- Bugallo, María Inés. “La escritura tenaz: de la investigación a la lúcida perplejidad en *Chicas muertas* de Selva Almada”. VI Congreso Internacional de Letras, Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística, Actas. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística, 2014, pp. 278–84.
- Butler, Judith. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

- Cabral, María Celeste. “*Chicas muertas* de Selva Almada. Nuevas formas de la memoria sobre el femicidio en la narrativa argentina”. *Orbis Tertius*, vol. 23, n.º 28, 2018.
- \_\_\_\_\_. “De investigadora a huesera: Chicas muertas de Selva Almada y las formas de narrar el femicidio en el interior”. *IV Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género*, Universidad Nacional de La Plata, 2016, [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.9972/ev.9972.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9972/ev.9972.pdf). 6 julio 2023. ISSN: 2250-5695.
- Cabrera, Federico. “Feminicidio, feminismo y escritura testimonial: *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza”. *RevIISE*, vol. 20, 2022, pp. 179-87.
- Canovas, Elena Martin. “Las 5 Fases (O Etapas) Del Duelo: La Teoría De Kübler-Ross| Centro Psicología Integral MC”. *Centro Psicología Integral MC*, 7 julio 2021, <https://centrodepsicologiaintegral.com/las-5-fases-o-etapas-del-duelo-la-teoria-de-kubler-ross/>.
- Carmona, Diego Ezequiel. “El duelo en el ámbito público. Composiciones en torno a la ética del cuidado, la ontología de la vulnerabilidad y la interdependencia”. *Del prudente saber*, n.º 4, 2021, pp. 22-35. ISSN: 2618-4141. [www.aacademica.org/diegocarmonagallego/4](http://www.aacademica.org/diegocarmonagallego/4).
- Castro, Ana y Gabriel Osuna. “La autoficción entre los géneros literarios y periodísticos: representación de la violencia en *Chicas Muertas* de Selva Almada”. *Mitologías hoy*, vol. 26, 2022, pp. 128–40, <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.900>.
- Cuecuecha, María del Carmen Dolores. “El amor romántico y la violencia de género en *El invencible verano de Liliana*, de Cristina Rivera Garza”. *Miradas diversas: la violencia de género desde las humanidades*, 2022, pp. 31-54.
- Elizondo, María Verónica. “Femicidio y exhumación del archivo en *Chicas muertas* de Selva Amada”. *IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, Centro de Estudios de Literatura Argentina, Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria. 2015.

- Federici, Silvia. *El patriarcado del salario: Crítica feministas al marxismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- Fernández, Nona. *Fuenzalida*. Santiago: Random House Mondadori, 2012.
- Foucault, Michel. “De los espacios otros”, 14 de marzo de 1967, *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.
- Giordano, Alberto. “Autoficción: entre literatura y vida”. *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Diciembre*, Boletín 17, 2013.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos De La Cárcel Tomo 2* (Biblioteca Era). Era Edicions Sa, 1984.
- Graná, Leonardo. “Camino y trabajo de hormiga en las fronteras del género. Una lectura de *Chicas muertas* de Selva Almada”. *INTI*, n° 89/90, 2019, pp. 75–96. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/48646548>. 10 julio 2023.
- Golluscio, Lucía. *El pueblo mapuche: poéticas de pertenencia y devenir*. Editorial Biblos, 2006.
- González, Betina. *La obligación de ser genial*. Buenos Aires: Gog y Magog, 2021.
- González Higuera, Sally , et al. “La resistencia social: una resistencia para la paz”. *Hallazgos*, vol. 8, no. 15, 2011, pp.237-254. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413835204013>
- González Rodríguez, Sergio. “El feminicidio de Ciudad Juárez: Fenómeno y concepto cultural”. *El Feminicidio de Ciudad Juárez. Repercusiones legales y culturales de la impunidad*. Universidad Internacional de Andalucía, 2012. pp. 79-100. [dspace.unia.es/handle/10334/3658](https://dspace.unia.es/handle/10334/3658).
- Jerade Dana, Miriam. “Ontología de la vulnerabilidad y políticas del duelo en Judith Butler”. *Open Insight*, vol. 2, n° 11, 2016.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno, 2001.

- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones metales pesados, 2010. Traducida por Alejandro Madrid.
- López, Miguel. “El duelo por el cuerpo ausente en *Secrets in the Sand* (2006) de Marjorie Agosín”. *Taller de letras*, n.º 65, 2019, pp. 149-54. ISSN: 0716-0798.
- L. Van Hoey, Eva. *La violencia de género (el femicidio) y su representación en chicas muertas de Selva Almada y racimo de Diego Zúñiga la denuncia y la memoria en una crónica y una novela del cono sur*. 2019. Universiteit Gent, tesis de magíster.
- Oggioni, Mariana. “Femicidios, paranoia e impunidad: las marcas del neopolicial en *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada”. *Lectora*, vol. 38, 2022, pp. 365-80, doi:10.1344.
- Ojeda, Mónica. *Las voladoras*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2020.
- Ortiz, Valentina. “Narrativa testimonial, una forma de visibilizar la violencia de género: *Chicas Muertas* de Selva Almada”. *Cartaphilus*, n.º 20, 2022, pp. 52-67. ISSN: 1887-5238.
- Oyarzún, Pablo. “Duelo y alegoría de la experiencia”. *A propósito de Alegorías de la derrota de Idelber Avelar*, 2000, <http://philosophia.cl/articulos/antiguos0405/alegoriadelaexperiencia>.
- Meloni González, Carolina Natalia. “En los límites de lo pensable: sujeto, duelo y melancolía en Judith Butler”. *Política y Sociedad*, vol. 55, n.º 3, 2018, [doi.org/10.5209/poso.57417](https://doi.org/10.5209/poso.57417).
- Mora, M. “Leer, Escuchar, Sentir Y Pensar El Dolor: Reflexiones a Partir De La Experiencia Investigando Femicidios En Costa Rica”. *Clivatge. Estudis I Tesitimonis Del Conflicte I El Canvi Social*, n.º 11, 2023. doi:10.1344/CLIVATGE2023.11.2.

- Moraña, Mabel. “El Lenguaje De Las Emociones. Afecto y Cultura En América Latina”. *Iberoamericana - Vervuert*, 2012, pp. 313-335.
- Moreiras, Alberto. “Postdictadura y reforma del pensamiento”. *Revista de crítica cultural* 7, 1993, pp. 26-35.
- Moulian, Rodrigo, et al. “El linaje simbólico de sol y luna en culturas de la familia lingüística chon y sus calcos”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 27.2, 2022, pp. 11-31.
- Munguía, Martha. “Los desafíos del estudio literario. Un caso actual: *El invencible verano de Liliana*”. *Rompiendo fronteras*, 2023, pp. 17-34, doi:10.30973/2023/rompiendo-fronteras. 10 julio 2023.
- Musitano, Julia. “La autoficción: una aproximación teórica entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”. *Acta literaria. Primer semestre*, n° 52, 2016, pp. 103-123.
- N.p. Fervor De Buenos Aires (1923), Jorge Luis Borges (1899–1986). *Literatura.us*, 20 diciembre 2023, [www.literatura.us/borges/fervor.html](http://www.literatura.us/borges/fervor.html).
- Nanni, Susanna. “Violencia y resistencia en las voces emergentes de América Latina: Las Chicas muertas de Selva Almada”. *Nuevas violencias, nuevas resistencias*, vol. 10, 2019, pp. 79-91.
- Navallo, Tatiana. “Notas sobre el espacio biográfico: visibilidad y escucha en Chicas muertas de Selva Almada”. *Visitas al Patio*, vol. 16, n.º 1, 2022, pp. 220-35, [doi.org/10.32997/2256-2796-vol.14-num.27-2022](https://doi.org/10.32997/2256-2796-vol.14-num.27-2022). 10 julio 2023.
- Pollack, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata: Al margen, 2006.
- Ritondale, Elena. “*El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista”. *Cartaphilus*, vol. 20, 2022, pp. 68-81.
- Rivera Garza, Cristina. *El invencible verano de Liliana*. D.F.: Literatura Random House, 2021.



- \_\_\_\_\_. *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. Debolsillo, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Dolerse: textos desde un país herido*. D.F.: Surplus ediciones, 2015.
- Sábato, Ernesto. “La Resistencia”. *Ius Inkarri*, vol. 5, n.º 5, 2016, pp. 451-00, doi:10.31381/iusinkarri.vn5.4222.
- Segato, Rita. “Que és un feminicídio. Notas para un debate emergente”. *Serie Antropología*. n.º 401, 2006.
- \_\_\_\_\_. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.
- Sófocles. “Antígona”. *Tragedias*. Trad. Assela Alamillo. Gredos, 2000, pp. 71-127.
- Soria Escalante, Hada, et al. “Condiciones violentas de duelo y pérdida: un enfoque psicoanalítico”. *Pensamiento psicológico*, 12.2, 2014, pp. 79-95.
- Szurmuk, Mónica y Virué, Alejandro. “La literatura de mujeres como archivo hospitalario: una propuesta”. *El taco en la brea*, 11, 2020, pp. 67–77. DOI: 10.14409/tb.v1i11.9154
- Thomas, Louis-Vincent. *Antropología de la muerte*. Traducción de Marcos Lara. DF: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Zafra, Remedios. *El Entusiasmo*. 2017. Barcelona: Editorial Anagrama, 2017. <https://www.perlego.com/book/3174231/el-entusiasmo-premio-anagrama-de-ensayo-pdf>.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Santiago: Anagrama, 2011.