

Narrar el horror: un análisis de la violencia en la literatura contemporánea latinoamericana

Mariana Monti¹

Estudiante de Lengua y literatura,
 Universidad Nacional de Villa María, Argentina
marianamonti98@gmail.com

Recibido abril 2023, aprobado junio 2023

Resumen: el tema a desarrollar en este artículo es la violencia en la literatura latinoamericana contemporánea; asimismo se desliga un subtema que la concibe como una cuestión de género. El corpus de trabajo está compuesto por *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar Jiménez y *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada. La violencia se construye en estas novelas a partir de un relato subjetivo que aborda un contexto atravesado por conflictos de índole político, económico y social, al mismo tiempo que busca cristalizar una problemática subyacente que involucra la condición de ser mujer y disidencia en ese panorama. La forma en la que estas han sido escritas implica una ruptura con el lenguaje convencional del realismo decimonónico para dar lugar a otro modo de nombrar *lo real*. Con la intención de realizar un análisis hermenéutico (entendido como el arte de la interpretación en el que confluyen autor, texto y lector) se retoman ideas sobre el poder, la violencia y la fuerza planteadas por Foucault, conceptos sobre sujeto y género esbozados por Judith Butler y Rita Segato y aportes acerca de la narrativa realista latinoamericana.

Palabras clave: violencia, Fernando Vallejo, Claudia Salazar Jiménez, Camila Sosa Villada, narrativa latinoamericana reciente, realismo.

Introducción

Los debates generados en torno a la producción artística en América Latina permiten trazar una línea que conecta la mayoría de los relatos ficcionales y que radica en la sangrienta realidad en la que han sido concebidos. El crimen organizado, la violencia de género y la desidia estatal establecen nuevas formas de conflictividad, propias de la década del 90 en adelante, cuyas

¹ Con aval de la Dra. Katia Viera Hernandez, Universidad Nacional de Villa María, Argentina.

relaciones de violencia se fundan en el seno de una sociedad fragmentada, individualista y desigual que es narrada en la literatura.

El tema elegido para desarrollar es la violencia en la literatura contemporánea latinoamericana; también se desliga de este un subtema que concibe a la violencia como una cuestión de género. En consecuencia, el interrogante principal que se plantea es: ¿cómo se narra la violencia en la literatura contemporánea? A partir de este, surgen otras preguntas complementarias: ¿qué relación tienen los relatos con el contexto en que fueron producidos?, ¿qué características adquiere la violencia cuando es dirigida hacia mujeres y disidencias? y ¿qué rasgos de las diversas corrientes literarias convergen en las obras?

El corpus de trabajo está compuesto por *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar Jiménez y *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada. Entre la publicación de Vallejo y la de Sosa Villada, la literatura latinoamericana desarrolló con más intensidad un tipo de narrativa en la cual “la disposición de los hechos narrados se mediatiza desde una centralidad subjetiva que tiende a focalizar la historia con el objeto de conseguir una transfiguración del sujeto: desde su relatarse el sujeto deviene en realidad” (Roca Sierra, 2005, p. 347).

La violencia se construye en estas novelas a partir de un relato subjetivo que aborda un contexto atravesado por conflictos de índole político, económico y social. También el corpus con el que se trabaja aquí problematiza otras nociones asociadas con la violencia que involucran la condición de ser mujer y disidente en dicho panorama. Asimismo, estos textos asumen una fractura en relación con el tema tratado al explorar, ya no en un lenguaje más cercano al realismo mimético del siglo XIX, sino con uno que trae consigo otras técnicas, recursos y perspectivas que implican otro modo de narrar *lo real*.

¿Con qué lenguaje se narra la violencia?

Las literaturas de la violencia en Colombia estuvieron subsumidas, en un principio, a los conflictos bipartidistas de la región. Durante este tiempo, se escribieron novelas que trataban el tema de la violencia de una forma testimonial cuyo fin era relatar los horrores del conflicto (Von der Walde, 2001). El Bogotazo implicó el punto cúlmine del enfrentamiento entre conservadores y liberales y dio el puntapié para el comienzo de otro: el de las guerrillas. A este hecho le sucedieron décadas de violencia política armada que tomaron las zonas rurales como campo de batalla y obligaron a miles

de personas a desplazarse hacia las ciudades, dejando un saldo altísimo de víctimas y nuevos pobres. De allí que grupos guerrilleros, paramilitares, militares y narcos convergieran en un mismo escenario y se transformaran en los nuevos actores de la vía pública.

Esta coyuntura nacional se encrucece dentro de los límites de Medellín. Luego de la creación del cártel homónimo, a mediados de la década del 70 hasta inicios de los años 2000, la ciudad fue sitiada por el negocio de la droga y administrada por narcotraficantes. Este fenómeno “se acompaña de cambios fundamentales en el imaginario de la región y de un vasto abanico de expresiones culturales, que despiertan un creciente interés en las ciencias sociales y, al mismo tiempo, abren el camino a la ficción” (Polit, 2006, citado en Torres, 2000, p. 331). *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, publicada en 1994, año posterior a la muerte de Pablo Escobar, pertenece al género de la novela sicaresca. Esta nueva forma de ficción surgida en Medellín se caracteriza por retomar y subvertir distintos elementos del género testimonial y documental (Torres, 2000) e incluye a otras obras tales como: *Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos, y *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape.

El sicario prototípico, protagonista de los relatos de este tipo, es definido por Vargas Llosa (1999) como:

Un adolescente, a veces un niño de doce o trece años, nacido y crecido en el submundo darwiniano de ‘las comunas’, barriadas de pobres, desplazados y marginales que han ido escalando las faldas de las montañas que cercan a Medellín. (párr. 3)

A sus orígenes se le suma otra característica común que es el interés por lo material y el estatus que otorga ser un asesino a sueldo dentro de su entorno. En palabras del escritor peruano: “la institución proporciona dinero fácil, aventura, riesgo y diploma de virilidad, de modo que no es extraño que niños y jóvenes de vidas embotelladas y sin esperanza, vean en ella una tabla de salvación” (párr. 4).

El argumento de la novela de Vallejo es sencillo. Fernando, un gramático que ha vivido en el exterior, regresa a su ciudad natal para pasar allí sus últimos años. El reencuentro con Medellín (Medallo o Metrallo, como la llamará en algún momento) le genera nostalgia de un pasado del que hoy quedan pocos rastros y, también, rencor por todo lo que ha arrasado con sus recuerdos. Von

der Walde (2001) señala que la fuerza de este relato radica en la operación del lenguaje, un lenguaje ácido, irónico y letal que arremete contra cada resquicio de la sociedad antioqueña sumida en un caldo de violencia, muerte y drogas:

Hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí. Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre. (Vallejo, 2002, p. 49)

La relación de Fernando con Alexis y Wilmar, dos jóvenes sicarios que no solo eran sus amantes, sino también los autores materiales de los crímenes que él elucubraba con desprecio, constituye el eje central de la novela. Juntos transitan por las calles atiborradas de Medellín y visitan las iglesias atestadas de fieles dejando a su paso un rastro de cadáveres inocentes cuyo crimen fundamental es haber nacido allí. Los asesinatos casuales cometidos por los jóvenes se pierden en el trajín de los espacios públicos a la vez que son descritos por el narrador con una precisión tanto artística como maliciosa. Esta técnica narrativa deja entrever la intención del narrador de crear una complicidad con el narratario y apelar a una justificación de los homicidios:

Íbamos en uno de esos buses atestados en el calor infernal del medio día y oyendo vallenatos a todo taco. Y como si fueran poco el calor y el radio, una señora con dos niños en pleno libertinaje: uno, de teta, en su más enfurecido berrinche, cagado sensu stricto de la ira. Y el hermanito brincando, manotando, jodiendo. ¿Y la mamá? Ella en la luna, como si nada, poniendo cara de Mona Lisa la delincuente, la desgraciada, convencida de que la maternidad es sagrada, en vez de aterrizar a meter en cintura a sus dos engendros. ¿No se les hace demasiada desconsideración para con el resto de los pasajeros, una verdadera falta de caridad cristiana? ¿Por qué berrea el bebé, señora? ¿Por estar vivo? Yo también lo estoy y me tengo que aguantar. Pero

hasta cierto punto, porque si bien es cierto que en esta vida abusan del inocente, también es cierto que siempre habrá una gota que llenó la taza. Y con la taza llena hasta el tope, rebosada hasta el rebose, he aquí que en Wilmar encarna el Rey Herodes. Y que saca el Santo Rey el tote y truena tres veces. ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! Una para la mamá, y dos para sus dos redrosos. Una pepita para la mamá en su corazón de madre, y dos para sus angelitos en sus corazoncitos tiernos. (Vallejo, 2002, p. 65)

La figura del sicario en la novela de Vallejo es:

[La] expresión de atraso, de pobreza, de desempleo y de una casi total ausencia del Estado en el seno de una cultura eminentemente católica y violenta; también es el reflejo del hedonismo, el consumo, la cultura de la imagen y la drogadicción. (Villoria Nolla, 2002, p. 109)

Para hacer inteligible la vida en las comunas y quienes habitan en ellas, el narrador recurre a su profesión de lingüista y se encarga de traducir cada término que pueda resultar desconocido para los/as lectores/as. De esta forma, el relato se convierte en una suerte de enciclopedia del parlache donde palabras como “gonorrea”, “basuco”, “tombo” y “fierro” son definidas y juzgadas desde un “etnocentrismo culturalista” (Villoria Nolla, 2002, p. 113) que revela la degradación lingüística, las consecuencias de las telenovelas y medios de comunicación y la brecha irreconciliable que divide a unos y otros.

Por su parte, *La sangre de la aurora*, escrita por Claudia Salazar Jiménez y publicada en el año 2013, retoma en sus páginas el conflicto armado interno peruano que involucró al gobierno nacional y al grupo Sendero Luminoso por más de veinte años. El proyecto ideológico de esta organización implicaba la destrucción del “viejo Estado” y una guerra popular contra él cuyo resultado fue el debilitamiento del tejido social, la desinstitucionalización del país y el continuo enfrentamiento entre fuerzas militares, paramilitares y guerrilleros. Rita Segato (2016) define a este tipo de conflicto, surgido en la segunda mitad del siglo XX, como “nuevas formas de la guerra” (p. 57). Sus principales características son resultado de un cambio de paradigmas bélicos que tienen relación con la informalidad, la paraestatalidad y la violencia de género a

partir de la cual “la agresión sexual pasa a ocupar una posición central como arma de guerra productora de crueldad y letalidad, dentro de una forma de daño que es simultáneamente material y moral” (p. 59).

A diferencia de otras novelas que también abordan la guerra senderista como *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa o *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, Salazar Jiménez plantea una nueva perspectiva utilizando el conflicto como trasfondo para tratar la violencia armada desde un punto de vista femenino. A través de una narrativa fragmentada, los testimonios de tres peruanas que pertenecen a distintos estratos de esta sociedad revelan la problemática de ser mujer dentro y fuera del conflicto. La técnica polifónica de escritura realista utilizada resalta las experiencias de las protagonistas que son al mismo tiempo “individuales y colectivas, representativas de muchas mujeres que padecieron de esa misma violencia” (Almenara, 2018, citado en Huerta Vera, 2020, p. 191).

Marcela, o camarada Marta, era una profesora de clase media que decide abandonar a su esposo e hija para unirse a las líneas de Sendero Luminoso y luchar por la revolución con la convicción de transformarlo todo: “no más hambre ni injusticias, ni muchachitos descalzos en un arenal, sin agua ni escuelas. El pan en la mesa de todos. Todos todos todos” (Salazar Jiménez, 2016, p. 32). Melanie, una periodista de clase media-alta, busca contar el conflicto desde adentro, lejos de las presiones de arriba que editan la verdad: “tenemos que liberarnos del papel, tendrá que ser la imagen la que capture y muestre” (p. 47). Gracias a sus contactos consigue el salvoconducto para ir a la sierra y fotografiar todo lo que ven sus ojos: “tengo que disparar ávidamente sobre la realidad para atraparla en mi lente, para hacerla imagen ... No podemos dejar que los hechos se pierdan, hay que registrarlos” (p. 48). La vida de Modesta, una campesina miembro de la comunidad indígena, transcurre en la plaza de mercado, en su casa junto a su familia y en las tareas domésticas diarias que realiza hasta que su comuna es asaltada por los senderistas y es obligada, junto a los demás que no han sido asesinados, a proveerlos y servirles.

Ante estas tres circunstancias vitales que parecen estar en las antípodas, Falco señala que “un gesto las iguala: las tres, más allá de ser detonantes o víctimas, idealistas o desencantadas, madres amorosas o desapegadas, terminan unidas, replicadas en su ser receptáculo de la violencia simbólica, y sobre todo, de la violencia real, fálica” (Falco, 2014, en Salazar Jiménez, 2016, p. 109). El gesto que sitúa a las mujeres de la novela en el mismo plano es la violación. La escena se repite tres veces y la forma en la que es narrada sigue una estructura común que inicia de este modo:

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. Sin preguntas ni necesidad de respuesta. Ya sabían todo de ese bulto. En realidad no les importaba. Lo suficiente eran esas cuatro extremidades de las cuales podía ser sujetado, inmovilizado, detenido. (Salazar Jimenez, 2016, p. 71)

A este fragmento despersonalizado se le añade una breve descripción de los violadores que difiere en el caso de Melanie, quien menciona los pasamontañas y fusiles de los terrucos, mientras que Marcela y Modesta notan unas botas de cuero y ropa color caqui que pertenecían a los militares. Otra forma de diferenciar a las mujeres que han sido despojadas de su individualidad durante los abusos es a partir de los insultos que reciben. “Blanquita vende patria”, “periodista anticomunista”, “esto te pasa por burguesa” (pp. 71-72) son algunas de las frases dirigidas contra la fotógrafa. “Terruca hija de puta”, “subversiva de mierda” (p. 74) son para la camarada Marta, y gritos de “serrana hija de puta” e “india piojosa” (p. 75) van contra Modesta. Es así que en sus cuerpos “se ve encarnado el país enemigo” y en ellos “se inscribe el mensaje de soberanía dirigido al antagonista” (Segato, 2016, p. 82), ya sea el gobierno o los guerrilleros.

En *La sangre de la aurora*, los testimonios de Melanie y Marcela son narrados en primera persona, en cambio, los de Modesta están escritos en segunda persona. En relación a esto, Huerta Vera (2020) advierte un detalle no menor: en su ser converge no solo la violencia patriarcal sino también la violencia colonial y racista. La mujer indígena es esclavizada en un principio por los terrucos que llegan a su comuna, pero luego es violada por los militares que van a rescatar a la periodista. Ella logra apropiarse de su discurso cuando escapa, casi al final de la novela, dejando atrás una historia de sumisión y subyugación y encontrando una nueva comunidad de resistencia que la recibe y reivindica como una igual.

Finalmente, Camila Sosa Villada, escritora, dramaturga y actriz cordobesa, relata en *Las Malas* las experiencias de un grupo de travestis que se reúnen por las noches en el parque Sarmiento en busca de clientes, emulando un aquelarre de brujas. Esta novela publicada en el año 2019 rescata hechos biográficos de la propia escritora, de sus orígenes y su devenir travesti desde que era un niño del interior, víctima de la violencia y crueldad de su entorno, hasta habitar las aulas de la universidad y las calles de una ciudad

que cuestiona su existencia:

Al principio me travestía en la casa de alguna amiga que, a escondidas de sus padres, me permitía la magia de convertirme en mí misma. Transformar en una flor carnosa a aquel muchachito tímido que se escondía en las maneras de un estudioso ... Me vestía como una puta, a los quince años. No me vestía, me desvestía con esas prendas recicladas. Esa fue mi primera independencia, mi primera rebelión. (Sosa Villada, 2021, p. 66-67)

Sin embargo, la obra no puede ser clasificada dentro del género autobiográfico. En su interior convergen rasgos que la acercan a una literatura de carácter fantástico, poblada de elementos oníricos, mutaciones como la de María la Muda o presencias de seres extraños como la del Hombre Sin Cabeza. El texto también se acerca a un realismo que intenta nombrar lo real utilizando recursos ensayísticos, elementos verosímiles y un lenguaje literal para darle contundencia a lo que se escribe:

Esa noche debuté, con dos policías y un civil que sospecho también era policía. Tuve sexo con ellos por terror al castigo de mi papá. Preferí perder la virginidad, si es que supone una pérdida, a enfrentar la rabia paterna al enterarse de que su hijo salía a mariconear vestida de mujer. (p. 71-72)

La violencia en *Las Malas* puede leerse desde la primera hasta la última página, es transversal a todo el relato como lo es a la vida de las personas travestis. “La rutinaria persecución policial, las acostumbradas restricciones a circular libremente por las calles portando una identidad subversiva, los permanentes obstáculos para acceder a derechos consagrados para todos/as los/as ciudadanos/as del país” (p. 133) son algunos de los tantos abusos que enumera Lohana Berkins (2003) cuando habla de la situación de este colectivo en Argentina y la compara con los sucesos de aquel diciembre de 2001. En sus palabras, ser travesti es vivir en un constante estado de sitio. En consonancia con estas ideas, años después agrega que “en este tipo

de escenarios, la prostitución constituye la única fuente de ingresos, la estrategia de supervivencia más extendida y uno de los escasísimos espacios de reconocimiento de la identidad travesti como una posibilidad de ser en el mundo” (2006, p. 3).

Sáquese esa pollerita. Sáquese la pintura de la cara. A azotes se la tendría que sacar. ¿Sabe de qué puede trabajar usted así? De chupar pijas, mi amigo. ¿Sabe cómo lo vamos a encontrar su madre y yo un día? Tirado en una zanja, con sida, con sífilis, con gonorrea, vaya a saber las inmundicias con las que iremos a encontrarlo su madre y yo un día. Piénselo bien, use la cabeza: a usted, siendo así, nadie lo va a querer. (Sosa Villada, 2021, pp. 64-65)

La prostitución está escrita en la vida de las travestis como un destino fatal del que no se puede rehuir. Camila lo sabe, su padre se lo recuerda constantemente con desprecio y, a pesar de sus esfuerzos para contrarrestarlo, su vida toma ese rumbo, hacia aquella noche donde conoce a la Tía Encarna y a sus compañeras que la adoptan inmediatamente en su manada. En este sentido, Butler (2006) plantea que “el sujeto sólo se encontrará a sí mismo a través de una reflexión de sí mismo en otro” (p. 211), y es en ese aquellarre donde la protagonista puede encontrarse, reivindicar su existencia y ser reconocida. Wetzel (2020) rescata este concepto de reconocimiento de la filósofa y lo relaciona con otros dos: la vulnerabilidad y la aprehensión de vida, y sostiene que la experiencia compartida “funda las bases sobre la cual lo humano, lo viviente, es concebido como tal o no dentro de los marcos sociales.” (p. 53)

En un fragmento de *Las Malas*, Camila narra aquella noche donde “dos principitos dorados” (Sosa Villada, 2021, p. 150) no quisieron pagar por sus servicios ni los de Angie bajo la excusa de que ellos, por travestis, no lo hacían y terminaron golpeándolas salvajemente. Páginas después relata la muerte de su compañera en el hospital Rawson, “hotel de emergencia para nosotras, antesala de nuestra muerte” (p. 152), tras haber contraído VIH. En ambas situaciones de desamparo se repite un patrón común: la compañía de las travestis que salen al rescate ante el abuso y la injusticia. Estos son unos de los tantos momentos de la novela donde la vulnerabilidad física, el cobijo y la desprotección están puestos en juego y que, ante la ausencia de un Estado

que las proteja, el sostenimiento se produce gracias al lazo de furia, amistad y resistencia de las travestis (Wetzel, 2020).

Comentarios finales

Los interrogantes planteados al inicio de este artículo sirven como eje para profundizar sobre una temática recurrente en la narrativa latinoamericana reciente: la violencia. *La virgen de los sicarios*, *La sangre de la aurora* y *Las malas* son ejemplos clave para analizar detenidamente este aspecto de la producción literaria. En estos relatos se cristalizan las diferentes formas que adquiere la violencia en contextos en los que imperan la vulnerabilidad y la marginalidad. Las calles de Medellín, las sierras peruanas y el parque Sarmiento son los escenarios donde encuentran lugar estas expresiones del horror, resultado de un conjunto de problemas irresueltos que afectan a la sociedad.

Cada autor/a referencia una problemática específica de su país, por lo que el vínculo que se establece entre estas novelas con el contexto en el que fueron producidas es estrecho. Vallejo escribe sobre el impacto del narcotráfico, una situación que ha vivido en carne propia y que azota a Colombia hasta la actualidad. También lo hace Salazar Jiménez al hablar de los abusos cometidos contra las mujeres durante la guerra de Sendero Luminoso, y Sosa Villada al relatar, a través de la ficción, vivencias personales de las travestis en Argentina. Foucault (1988) señala que las relaciones de violencia actúan sobre cuerpos o cosas sometiendo, quebrando y destruyendo toda posibilidad de resistencia. En consonancia con este tema, Rita Segato (2016) aporta que aquella “se ‘escribe’ en el cuerpo de las mujeres victimizadas por la conflictividad informal al hacer de sus cuerpos el bastidor en el que la estructura de la guerra se manifiesta” (p. 61). Por lo tanto, cuando se habla de violencia en la literatura latinoamericana contemporánea se debe remarcar la situación particular que atraviesan los cuerpos femeninos y feminizados que son (aún más) víctimas por su condición de ser. Los abusos cometidos contra estos grupos se expresan a través de la agresión sexual, el acoso y la violación y se suman a otros tipos de ataques que sufre la población en general, provocando un daño tanto físico como moral.

El realismo que se expresa en las obras no es inmutable, adquiere rasgos que lo asemejan a otras corrientes a partir de la inclusión de diversos recursos, herramientas y formas pertenecientes, por ejemplo, al género testimonial, histórico o documental. Es decir que “este realismo toma ciertas estrategias vanguardistas pero las utiliza para construir una textualidad en la

cual se puedan encontrar algunas de las características propias del realismo clásico pero transformadas” (Horne, 2011, p. 22). De esta manera, se logra realizar un retrato de lo contemporáneo a partir de un modo representativo adecuado al presente, que dice algo sobre este y trabaja con un material actual con sentido público, colectivo o social.

La literatura contemporánea latinoamericana relata la brutalidad de la violencia de una manera impactante y despiadada. Las formas de narrar empleadas en las obras buscan transmitir el dolor y el sufrimiento causados y, a menudo, se enfocan en la perspectiva de las víctimas para mostrar la complejidad de este tema. En *La sangre de la aurora* la violencia se construye a partir de los testimonios de Melanie, Modesta y Marcela, y, en el caso de *Las Malas*, de las experiencias que relata Camila sobre la tía Encarna y sus compañeras travestis. En ambos casos las novelas adquieren el papel de portavoz y denuncian los constantes abusos a los que son sometidas mujeres y disidencias. Asimismo, este tipo de literatura pone en discusión la responsabilidad de ciertos sectores que actúan como victimarios y profundizan los conflictos en una población fragmentada. Vallejo utiliza, en *La virgen de los sicarios*, un estilo desgarrador para retratar la realidad violenta y corrupta de Medellín, y para criticar el papel de la Iglesia Católica y del gobierno en la perpetuación de la violencia y la desigualdad social.

Finalmente, la violencia es narrada en estas obras a partir de un lenguaje literario contundente y directo que incluye la voz de las víctimas, sin dejarlas en segundo plano, y realiza una crítica mordaz a la sociedad latinoamericana.

Referencias

- Berkins, L. (2003). Un itinerario político del travestismo. *Sexualidades migrantes. Género y transgénero* (127-137). Argentina, Scarlett Press.
- Berkins, L. (25-28 de octubre de 2006). *Travestis: una identidad política*. [Presentación en panel] III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género Diferencia-desigualdad, construirmos en la diversidad, Villa Giardino, Córdoba.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50 (3), 3-20.
- Horne, L. (2011). *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Beatriz Viterbo Editora.
- Huerta Vera, M. C. (2020). Género, raza y afectos en “La sangre de la aurora”, de Claudia Salazar Jiménez. *Enfoques*, 13, 188-201.

- Roca Sierra, M. (2005). La subjetividad narrativa posmoderna: procesos determinantes. *Revista De Literatura*, 67(134), 333-348.
- Salazar Jiménez, C. (2016). *La sangre de la aurora*. Estación La Cultura S.A.C.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.
- Sosa Villada, C. (2021). *Las malas*. Tusquets editores.
- Vallejo, F. (2002). *La virgen de los sicarios*. Alfaguara S.A.
- Vargas Llosa, M. (1999). Los sicarios. *El País*. https://elpais.com/diario/1999/10/04/opinion/938988004_850215.html
- Villoria Nolla, M. (2002). (Sub)culturas y narrativas: (re)presentación del sicariato en *La virgen de los sicarios*. *Cuadernos de Literatura*, 8 (15), 106-114.
- Von der Walde, E. (2001). La sicaresca colombiana / La novela de los sicarios y la violencia en Colombia. *Iberoamericana*, I (3), 27-40.
- Wetzel, A.G. (2020). Formas de la aparición en *Las Malas* de Camila Sosa Villada. *Revista landa*, 8 (2), 51-78.