

## ESCRITURAS DISIDENTES

La intención de reunir una serie de contribuciones sobre el trabajo de las nuevas narradoras latinoamericanas no es coyuntural, aunque pueda parecerlo. No cedemos por ello a la tentación de aprehender esa contemporaneidad como un fenómeno de moda: se las designe como “novísimas” o como “ultra contemporáneas”, lo que nos interpela no es la inmediatez, sino la profusión de visiones y de formas. Tampoco pretendemos establecer criterios definitivos que permitan definirlo, dado que para ello sin duda sería necesario disponer de una mayor perspectiva temporal y de un corpus crítico consecuente, aun no constituido. Ni se trata de prolongar una discusión que nos parece ya suficientemente explicitada y difícilmente zanjable, con respecto a ciertas expresiones del tipo “literatura femenina” o “literatura feminista<sup>1</sup>”. Personalmente, tengo serias reservas con respecto a la primera, que en algunos de sus usos evoca todo aquello que las narradoras que nos interesan recusan con su escritura; en cuanto a la segunda, no creo que los textos que aquí estudiamos sean necesariamente textos feministas, aunque sin duda en la mayoría de los casos sus autoras compartan esa perspectiva. No nos interesan las etiquetas o las fórmulas, que serían hoy apresuradas y sin duda reductoras; tampoco enfocamos estos textos exclusivamente desde la perspectiva de género, aunque ésta forma parte intrínseca de las representaciones en ellos

---

<sup>1</sup> Remitimos para completar la introducción del artículo de Lucie Valverde: *La feroz aritmética de la maternidad en “El matrimonio de los peces rojos” de Guadalupe Nettel.*, publicado en este volumen.

plasmadas y es por lo tanto objeto necesario de reflexión. Nos interesan además las subjetividades que esas obras diseñan, la problematización de los mandatos individuales y sociales, la inagotable exploración de las corporalidades y sus reversos. Y la articulación de esas miradas femeninas – tanto de las autoras como de los personajes- con otras zonas de la experiencia: lo social, lo histórico, lo político, la memoria.

Hablamos de lenguajes, de ficciones, de literatura. Hay formas discursivas inéditas, maneras de instrumentar los géneros literarios que jaquean los cánones y reformulan las tradiciones, lenguajes propios: en suma, una vasta dimensión escritural que requiere ser leída críticamente.

No podemos, por otra parte, abordar el muy extenso corpus existente sin establecer una relación estrecha con el momento histórico particular en el que se inserta: el avance –no necesariamente lineal, por desgracia- de la reivindicación de los derechos humanos en América Latina, los innumerables y potentes movimientos feministas que asumen un compromiso radical con la defensa de los derechos de las mujeres; los progresos legislativos que han abierto canales de participación política y profesional antes obstruidos, la crisis de las representaciones tradicionales de la masculinidad, la legitimación inclusiva de las comunidades LGTB en los imaginarios culturales y sexuales; las afirmación de la autonomía ante las biopolíticas que pretenden decidir del uso de sus cuerpos, el grito de dolor y de combate ante el incremento de los feminicidios, las formas inéditas de irrumpir en la escena política como portadoras de un mensaje que cuestiona los fundamentos mismos de la vida cultural, política y económica. Todos esos procesos están en curso; sus objetivos están lejos de haber sido alcanzados, pero estamos convencidas de que ese movimiento marcará la historia de los próximos años e inaugurará nuevas formas de relación social y familiar.

Nuestra convocatoria solo pretende colaborar con esa tarea a largo plazo, permitiendo profundizar y diversificar el estudio de las muy numerosas autoras jóvenes latinoamericanas que están produciendo hoy en día, como también las lecturas críticas y los instrumentos teóricos empleados.

Las proposiciones que hemos recibido abarcan un espectro de autoras algo menos amplio del que habíamos previsto, y si bien escritoras muy reconocidas están presentes, también lamentamos que otras, no menores, no hayan suscitado el interés que esperábamos. Desde el punto de vista de los instrumentos teóricos, la gama de propuestas autoriza lecturas innovadoras. La repartición territorial no es tan amplia como lo hubiéramos deseado y la concentración en pocas autoras es notoria. Hemos debido dedicar una sección completa a una sola autora, dada la abundancia y la calidad de los trabajos que la abordan. Nos parece justo señalar que hay muchas otras merecedoras de figurar en cualquier dossier de estas características todo a lo largo del subcontinente, y esperamos colaborar con nuestro impulso a que ello suceda.

El dossier se divide en tres partes: dos de ellas plantean perspectivas en las que se intersectan varios ejes estructuralmente constitutivos de los diversos textos y autoras estudiados; la tercera reúne contribuciones que proponen diversas lecturas de una misma obra. Dos entrevistas, una con la escritora brasilera Ana Paula Maia, y la otra con la escritora mexicana Fernanda Melchor, acompañan e ilustran el dossier.

La primera parte, intitulada *Cuerpo, género, memoria: inscripciones y des-inscripciones* incluye 4 artículos. El primero de ellos, de Pilar Lago e Lousa, “Rompendo silêncios: questões de gênero e memória em Sinfonia em Branco, de Adriana Lisboa”, aborda la obra de la autora brasilera a partir de la doble inscripción, la del género y la de la memoria; y ello para rescatar del silencio las voces proscritas por la sociedad patriarcal. El tema del abuso, declinado en la historia de tres mujeres de una misma familia, autoriza un análisis de las

relaciones de poder a las que han sido sometidas, de la dimensión del trauma inducido y de los distintos caminos que pueden recorrerse o no en la búsqueda de la reconstrucción de subjetividades devastadas:

É por meio da reelaboração do passado das mulheres que suas experiências são revividas e retomadas, que contradições e acertos são deflagrados, denunciando opressões e violências de diversas ordens.

Cuerpo y memoria son a la vez los espacios en los que la violencia se ejerce y el dolor se inscribe, pero también donde se construye la resistencia y un nuevo saber –de sí y del mundo- susceptible de rescatar a los personajes de la inexistencia:

A impossibilidade do diálogo marca o lugar da violência simbólica, do medo dilacerante de ousar dizer o indizível, da angústia, do desejo que marca a palavra como carne viva, no corpo fraturado e incompleto dessas meninas que procuram reconciliar os cacos de sua identidade e de sua existência.

La articulación entre cuerpo material y cuerpo simbólico se hace posible finalmente en el cuerpo del texto, en la materia del lenguaje.

El artículo siguiente, de Pauline Doucet, “Cuerpo náufrago de Ana Clavel: iniciación a la virilidad, entre reproducción y deconstrucción de las nociones de género”, aborda la cuestión del cuerpo desde el punto de vista de sus metamorfosis y sus desinscripciones; en la medida en que el de Paula, la protagonista, transgrede la lógica de las representaciones normalizadas y “parece difuminar las fronteras anatómicas”, revelando así el aspecto teatral, mimético y no natural del género masculino y los comportamientos a él asignados. La indefinición de ese cuerpo “experimental”, la convergencia de

géneros distintos en una única realidad anatómica desnudan las dimensiones construidas y desconciertan los axiomas biologistas, lo que permite:

[...] cuestionar la supuesta relación causal sexo/género/sexualidad presentada como natural, así como la división binaria de cada elemento, y también la apariencia sustantiva del género.

Ahora bien, los cuerpos femeninos portan, no solo las marcas de los abusos infligidos por las estructuras patriarcales o las de la ambigüedad de género, sino también las de las tragedias familiares e históricas. Los dos artículos que completan esta primera sección trabajan a la vez las memorias – interrumpidas, ocultadas, fragmentarias – geneológicas y nacionales, íntimas y sociales, indisociablemente enlazadas.

Renata Rocha Ribeiro, en “Ditadura e memória em duas autoras: considerações sobre *Os fios da memória*, de Adriana Lisboa, e *Lengua madre*, de María Teresa Andruetto”, pone en paralelo los abordajes de esa doble memoria elegidos por una autora brasilera y una autora argentina, luego de haber pasado en revista algunos indispensables conceptos teóricos. En ambos casos se ponen en escena una serie de mediaciones documentales que hacen posible la reconstrucción de historias ignoradas y develan, no solo las distintas perspectivas posibles desde las que se puede releer, desde el presente, un pasado nunca realmente extinguido; sino y sobre todo, el sentido que la reelaboración de los saberes adquiridos confiere tanto a la herencia entrevista como a la vivencia que de ella deriva:

As protagonistas dos dois romances adquirem, ambas, memórias em nível micro e macro: as memórias de suas famílias e de seus países. Elas são capazes de elaborar um passado [...] Por meio dos diários de Antônia, Beatriz encontra a história da família Brasil e do país Brasil, desde a colonização. A partir daí, é capaz também de se reconhecer e de encontrar um lugar no mundo, realizar seu luto, e poder se realizar no presente [...] Já a protagonista de *Lengua madre* acessa as

memórias da mãe por meio de cartas e pelas conversas com familiares e amigos de Julia, após a sua morte. A partir daí, tem matéria para se apropriar e construir um passado para si, e também atribuir a si mesma uma identidade, não mais apenas individual, mas também coletiva.

Patrícia Pereira Nascimento y Leoné Astride Barzotto, recurren, en “A persistência da memoria de Célia Sanchez na revolução cubana, em *Nunca fui primeira dama*”, a otros instrumentos teóricos para ahondar una reflexión en la cual se piensan las mismas problemáticas. La autoficción y la teoría poscolonial, así como el análisis de Jacques Derrida en torno a la noción de archivo y las maneras de ejercer el poder arcóntico, entretejen una trama metodológica eficaz para producir dos narraciones distintas pero vinculadas, que oscilan a su vez entre dos temporalidades. Con la novela de filiación como referencia y como variante de la autoficción, las autoras hacen posible la evaluación crítica de la herencia, ya sea familiar o histórica, y con ella la aceptación o el desconocimiento de la misma. Recoger y reelaborar el legado no implica necesariamente endosarlo como propio; escribir la novela inconclusa de la madre no significa únicamente continuarla, sino también re-escribirla:

Ao lermos tais obras atuamos na função de revivescência da memória porque a transmissão resulta sempre de uma reapropriação, recriação, reinvenção e pode nos levar a deslocamentos, tal qual a inversão de sentidos (como é o caso da Revolução Cubana ao ler as obras de Wendy Guerra), de espaço e de temporalidades.

La segunda parte de nuestro dossier, que hemos intitulado *Subjetividades anómalas y cuerpos heridos: la maternidad impugnada*, ratifica la centralidad del cuerpo femenino haciendo hincapié esta vez, ya sea en su materialidad mórbida o desviada, ya sea en el rechazo o la impugnación de sus funcionalidades consagradas. El objetivo de este orden de representaciones

apunta a deconstruir los mandatos estéticos, sociales, familiares o culturales que encierran, condicionan y someten a esos cuerpos.

Lucie Valverde, en *La feroz aritmética de la maternidad en “El matrimonio de los peces rojos” de Guadalupe Nettel*, hace un análisis riguroso de la construcción en abismo del relato de la autora mexicana, rastreando cada una de sus instancias –pecera/casa, agua/líquido amniótico, “familia” de peces rojos/familia humana- para desnudar una lectura cuestionadora de la institución matrimonial y de la maternidad:

La vida del matrimonio de peces rojos parece anticipar cada paso de la pareja humana, las mascotas le devuelven como en un espejo la imagen de su propio futuro matrimonial [...] La analogía permite establecer un sistema de equivalencias que traducen la manera como los personajes perciben la vida en pareja y/o la maternidad, sin llegar a expresarlo explícitamente.

El procedimiento analógico permite así:

- proyectar sobre una pantalla discursiva la tensión interna en la que cuerpo y subjetividad se debaten ante el mandato naturalizado de la procreación;
- objetivarla desplazando hacia el espacio exterior la encrucijada íntima;
- deconstruir la imagen sublimada de la maternidad y poner en duda la necesidad de la pareja, entendida como ritual social y dispositivo productivo.

La maternidad como experiencia inagotable de angustia está también presente en la novela estudiada por Catalina Alejandra Forttes en: “El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samantha Schweblin”. También podemos apuntar la utilización de paralelismos y correspondencias, esta vez entre intoxicación afectiva e intoxicación química, a las que se suma un tercer plano en el que lo sobrenatural se infiltra, no solo en el texto sino en el mundo, como contrapartida de los excesos tecnológicos. La maternidad, enfocada desde su dimensión de cuidado y preservación de la vida, se ve aquí interferida y, de alguna manera,

doblemente *desnaturalizada*: los agrotóxicos contaminan a los hijos transformándolos en monstruos; las madres son ineficaces para evitarlo.

Alejandra Forttes lee

la novela *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin como una rescritura del conflicto entre tecnología y naturaleza representado por Shelley, pero por sobre todo como una elaboración (en los tiempos del capitalismo global) en torno a la exclusión de la figura de la madre en la creación de lo monstruoso.

Tomando como referencia los principios constructivos del género de la novela gótica por una parte, y el concepto de *slow violence* por otra, la reflexión desnuda los perversos mecanismos del sistema y sus consecuencias:

Los monstruos en la novela son los niños que, como la creación de Víctor Frankenstein, son privados de la madre en el momento en que la biotecnología interviene su genoma. Los niños, hijos del glifosato, encarnan (en el sentido estricto de la palabra) el sometimiento de la vida a la producción asociada al capitalismo global. [...]

Si el resultado de la contaminación afecta fundamentalmente, como una maldición, el *alma* de los niños, el último artículo de esta serie, “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos: Enríquez, Stigger y Nettel”, de Paula Daniela Bianchi, trabaja algunas de las expresiones más extremas de lo que hemos denominado *cuerpos heridos* a través de tres cuentos de tres autoras distintas. Recurriendo a un complejo entramado teórico, la autora parte de una interrogación:

¿Puede la piel ir más allá de los límites del cuerpo? ¿Los huesos raídos que alguna vez integraron una corporalidad sintieron la dermis que los recubrían? ¿Es la piel portadora de surcos fronterizos que delimitan un espacio de fuga o también es la que enhebra la materialidad corporal?

Las representaciones plasmadas en los relatos estudiados son leídas desde una concepción de la piel como frontera inestable y móvil, que escapa a las determinaciones normativas o bien las combate, oponiéndoles configuraciones disidentes: “los cuerpos y sus pieles son una combinatoria disonante, indescifrable, inteligible, iterable, sometidos a un régimen de visibilidad que proyecta intensidades escópicas y miradas disruptivas”. Los personajes habitan cuerpos femeninos que, para liberarse de la presión de mandatos estéticos o culturales, acaban infligiéndose a sí mismos violencias extremas que los inhabilitan para desempeñar los roles previstos por el dispositivo biopolítico:

Territorios, subjetividades, violencias y pasajes o mutaciones tecnocorporales apelan al deseo desplazado y a sexualidades difusas que los hacen cambiar en cuerpos políticos en busca de una ciudadanía que los reconozca como tales, porque si no el sitio que les deparan sus diferencias y singularidades es el margen de las fronteras baldías

La maternidad también es así desplazada: si el personaje de Nettel “adopta” los hongos que invaden su vagina y el de Enríquez la calavera a la que quiere ofrendar el propio esqueleto, el de Stiggel es una máquina de autodestrucción que hace del cuerpo un desecho incapaz de albergar otra vida.

Estas grandes líneas que hemos ido identificando reaparecen, en otras configuraciones y con otras tramas, en la tercera parte de nuestro dossier, dedicada a “La escritura insumisa de Mariana Enríquez”. Los cuatro artículos que la indagan desde distintas perspectivas ponen en evidencia la potencia con la que esos rasgos de articulan en el interior de un mismo universo autorial, paradigmáticamente condensados. La sección se inicia con el trabajo de Gabriela Chiva de Sa y Santos: “A construção do espaço em As coisas que perdemos no fogo: narrativa, medo e ficção”, que se aboca al análisis de los

procedimientos empleados por Enríquez para adaptar los arquetipos de la literatura clásica de terror a espacialidades locales, investidas por mitologías sociales y/o culturales. Para ello distingue tres instancias: “o microespaço (a casa e seu interior), o mesoespaço (a casa e seu exterior) e o macroespaço (o entorno como um todo)” y los pone en relación con el comportamiento y la visión de los personajes que los habitan. Nos hallamos confrontados en este caso con un espacio fundamentalmente urbano, sembrado de amenazas y de misterios, saturado de una violencia latente o manifiesta que penetra hasta en los rincones más íntimos e incide sobre las subjetividades. La percepción que construyen las narradoras, desde un punto de vista individual, es discutible y discutida; prejuicios y culpas de clase trabajan contradictoriamente sus conciencias y les impiden compromisos radicales. Entre lo real y lo fantástico, entre lo documentable y lo imaginario, la ficción construye su propia versión de una verdad posible y nunca clausurada, que requiere una toma de posición del lector:

Por fim, é possível interpretar o livro de Mariana Enriquez como um lugar propriamente transformador, pois, do mesmo modo que as personagens do livro se transformam sob a influência do espaço em que estão inseridas, o leitor também já não é o mesmo depois da leitura – não existe a possibilidade de voltar atrás.

Lara Luisa Olivera Amaral y Gilmei Francisco Fleck abordan, en “As bruxas da America Latina: memorias de cicatrizes”, la relectura de la caza de brujas desde las actuales perspectivas feministas, e inscriben la narrativa de Enríquez en el cruce de su personal elaboración del género fantástico con la reconstrucción de la historia desde la perspectiva femenina, teorizada entre otras por Silvia Federici. También en este caso se ratifica el protagonismo del cuerpo y su relación con la memoria, que ya habíamos señalado en algunos de los trabajos que constituyen este volumen:

Seja no século passado, ou em muitos anteriores, a memória das cicatrizes continua a assolar, culturalmente, o corpo feminino. A violência contra a mulher é, infelizmente, uma constante que independe da época.

La metáfora de la cicatriz deviene, en la narrativa de Enríquez, en una realidad material espectacularizada que satura el texto; la tortura infligida deviene, como en el caso de Stiggel, en daño autoinfligido y reivindicado, visibilizado hasta la obscenidad ya no como estigma, sino como voluntad subversiva:

Na audaz ficção de Enriquez, a tortura de outrora é transformada em cerimônia. [...] Membros e pele aprisionam as cicatrizes das personagens e transformam a memória em um presente constante. A “deformação voluntária” das personagens do conto de Enriquez é um retrato da violência a qual as mulheres sempre foram submetidas.

Al horror exteriorizado que acabamos de explorar se suma, en la perspectiva de Izabel Fontes, el que viene del interior. En “O horror vem de dentro: o abjeto e o corpo político em três contos de Mariana Enriquez”, se pone el acento en la dimensión literalmente política que adquieren algunos relatos de la autora argentina gracias a la implementación alegórica del género fantástico:

Dentro desse universo, a construção narrativa dos corpos ocupa um lugar central: espectros, mortos-vivos, monstros, corpos híbridos, que transitam nos limites entre o horror e o fascínio. Vistos como marginalizados ou monstruosos, os corpos dentro do horror e da ficção científica podem colocar em evidência a vulnerabilidade do dissidente, explorando os limites entre o humano e o não-humano, e realizando uma atualização da violência do autoritarismo da ditadura da década de 70 com a violência biopolítica dos anos que vivemos agora.

Recordemos que la literatura de fantasmas se ha convertido casi en un sub-género en la literatura argentina, en la medida en que ha demostrado su eficacia para evocar la tragedia de las desapariciones. Mariana Enríquez se inscribe en esa continuidad, con procedimientos que le son propios. En los tres cuentos estudiados por el artículo reconocemos estrategias ya mencionadas:

Os três relatos são narrados por mulheres que escolhem, de uma maneira ou de outra, transformar os próprios corpos em anomalias, alterando a norma e criando discursos dissidentes através do próprio corpo. Temos, então, corpos que se mutilam, que viram monstros, que se tornam abjetos, que enlouquecem. Esse processo se dá através de decisões pessoais, mas ao mesmo tempo coletivas ou motivadas por uma força sobrenatural não explícita.

Refiriéndose al concepto de “cuerpo nacional” acuñado por el sociólogo argentino Luis García Fanlo y a la reflexión del filósofo Fabián Ludueña Romandini sobre los desaparecidos como “comunidad de espectros”, Isabel Fontes lee esa a-normalización de los cuerpos disidentes como una forma de resistencia, con lo que se crea “un espacio de lucha política a partir do empoderamento do corpo, que de violentado passa a violentar de volta.”

El último artículo, de María A. Semilla Durán, “Fantasmas: el eterno retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enríquez”, se centra igualmente en la figura del fantasma y su dimensión política, insistiendo en la resurgencia de las huellas del pasado y en la construcción de un tiempo sincrético, en el que los *revenants* desordenan el mundo y obligan a reinterpretar hechos y memorias:

Nos proponemos analizar una selección de relatos en los cuales las figuras complementarias del fantasma y del *revenant* ocupan el centro de configuraciones simbólicas inscritas en imaginarios inquietantes, paisajes sociales devastados y temporalidades coaguladas, con el fin de poner en evidencia las continuidades perversas de la Historia

Si una de las claves de la literatura fantástica y de horror reside en la ambigüedad constitutiva entre lo posible y lo imposible, en estos relatos esa falla se manifiesta fundamentalmente a través del punto de vista de las narradoras:

Esas miradas inestables llevan en sí el germen de la invalidación y habilitan la polémica, no solamente entre lo real y lo imaginado o alucinatorio, sino entre el cliché sexista de la locura femenina y el mito de la clarividencia de la bruja. Allí, en esa encrucijada entre la razón y los afectos, entre el cuerpo y la mente, entre la construcción social y la construcción mítica re-visitada se instala la ambigüedad de lo fantástico y se preparan las condiciones de la *imposible relación* propia al horror.

Son ellas las que *perciben* los fantasmas, dialogan con ellos o los portan sobre sus hombros; las que habilitan, con sus deambulaciones y sus búsquedas, las tres líneas directrices

en las que se van engarzando los relatos: una dimensión histórica, una dimensión social, una dimensión territorial. En el primer caso se apela a la creación de memorias integradas y transhistóricas; en el segundo se representan las perversiones de la globalización y del necrocapitalismo<sup>2</sup>; en la tercera se incluyen no sólo las implantaciones territoriales generadas en los márgenes urbanos y que poco a poco avanzan sobre el centro, sino también el territorio por excelencia de lo humano: los cuerpos.

Los fantasmas se insinúan o se imponen, se adivinan o se materializan, se asoman al mundo o lo invaden; y siempre arrastran consigo reminiscencias tóxicas, tragedias previas, exclusiones programadas. Hilachas de la Historia, obsesiones que se instalan en los cuerpos, esos *revenants*

condensan toda la potencia de un horror siempre presente, implícito o latente, discursivamente controlado aun cuando bordee la

---

<sup>2</sup> Ver Achille Mbembé, *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*.

obscenidad. Un horror que, como ellos, reaparece cíclicamente; un horror sobre-viviente, totalizador y activo, ante el cual el tiempo se detiene y los múltiples cuerpos ausentes son un solo cuerpo.

Dado el número relativamente reducido de autoras tratadas en este volumen, no pretendemos exponer conclusiones válidas para la totalidad del corpus posible, mucho más extenso. Sí podemos, sin embargo, constatar ciertas características comunes, que deberán ser completadas y confirmadas a medida en que los estudios sobre el tema se profundicen:

- La absoluta centralidad política y discursiva de la representación del cuerpo.
- La insistencia en la puesta en escena de una gran variedad de tránsitos, disidencias, nomadismos y metamorfosis que contribuyen a deconstruir los mandatos sociales, culturales, sexuales y estéticos a los que se ha sometido a los cuerpos femeninos en las sociedades patriarcales.
- La recurrencia de personajes que resisten o recusan esos mandatos, mujeres que empoderan sus cuerpos en los márgenes, que operan mutaciones o re-diseños, que desvían o invierten los estereotipos hasta dinamitarlos, que proponen otros órdenes y otras alianzas.
- La inclusión consciente de la perspectiva de género en la concepción misma de las tramas narrativas; la construcción de figuras y opciones alternativas portadoras de lecturas críticas a menudo radicales.
- El compromiso con la memoria de la Historia y el reconocimiento de sus avatares como potencias modeladoras de subjetividades en mutación, así como un constante ejercicio subversivo de impugnación política de los espacios asignados a lo femenino en nuestras sociedades.
- Formas de violencia discursiva inéditas, que van de la ironía a la crueldad, pasando por la obscenidad escópica. El espectro de lo íntimo, tradicionalmente ligado a paradigmas sentimentales, la familia y la imagen

idealizada de la maternidad, se despoja de todas las mitologías disciplinadoras y de todos los eufemismos ideologizados.

- Una utilización renovada de los géneros literarios, en especial el gótico, lo fantástico o la literatura de horror, que permite resignificar la memoria, introducir nuevos saberes antes censurados, cuestionar los patrones de la razón patriarcal, reivindicar potencialidades no codificadas ni normalizadas y poner en evidencia las continuidades históricas de la dominación.

Le cabe ahora a la investigación académica el abocarse a un trabajo extensivo que aborde todas las aristas de la producción ya disponible y de la que vendrá, para evaluar el aporte y el impacto de esta literatura disidente.

*Profesora Doctora María Angélica Semilla Durán*