



Muerte, destino, violencia y objetos: representación de la infancia femenina en la poesía argentina contemporánea.¹

Death, destiny, violence and objects: representation of female childhood in contemporary Argentine poetry.

DOI: [10.32870/sincronia.axxvi.n82.24b22](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxvi.n82.24b22)

Karina Monserrat Acuña

Universidad Autónoma de Querétaro (MÉXICO)

CE: mon.acunamurillo@gmail.com

Romano Ponce Díaz

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (MÉXICO)

CE: romponce@outlook.com / ID ORCID: [0000-0002-5209-8535](https://orcid.org/0000-0002-5209-8535)

Iván Ávila González

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (MÉXICO)

CE: ivan.avila@umich.mx / ID ORCID: [0000-0003-1792-8844](https://orcid.org/0000-0003-1792-8844)

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 31/03/2022

Revisado: 18/05/2022

Aprobado: 13/06/2022

RESUMEN

Desde la perspectiva transdisciplinar de los Estudios del Discurso, Estudios Decoloniales y Estudios Visuales, se explorarán la representación de la infancia femenina en los poemas de las autoras argentinas Alejandra Pizarnik, Roberta Iannamico, Verónica Viola Fisher y Mariana López. Las cuatro

¹ Este artículo es parte de las actividades del **Proyecto 320702** "La semiosis entre redes culturales y procesos mentales. Modelos cognitivos y cultura", Ciencia Básica y/o Ciencia de Frontera. Modalidad: Paradigmas y Controversias de la Ciencia 2022-Conacyt; proyecto promovido y desarrollado por el CA-UMSNH-219, Estudios de literatura, arte y cultura. De igual forma, el presente texto es uno de los productos de los trabajos de investigación académica realizados en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo bajo el contexto del programa de "Estancias Posdoctorales por México" del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología [CONACYT], en el periodo del 1 de octubre de 2021 al 30 de Septiembre de 2022, con el proyecto de investigación titulado "Diseño y aplicación de la cartografía de un modelo de análisis del discurso para las narrativas ergódicas".



escrituras abordan diferentes traumas que en su anamorfosis (Wolmart, 2017) nos permiten explorar la relación de lo siniestro, la infancia, la sexualidad y la muerte.

Palabras clave: Literatura Argentina, Análisis del Discurso, Poesía, Imagen mental.

Abstract

From the transdisciplinary perspective of Discourse Studies, Decolonial Studies and Visual Studies, the representation of female childhood in the poems of the Argentine authors Alejandra Pizarnik, Roberta Iannamico, Verónica Viola Fisher and Mariana López will be explored. The four scriptures address different traumas that in their anamorphosis (Wolmart, 2017) allow us to explore the relationship of the sinister, childhood, sexuality and death.

Keywords: Argentinian Literature, Discourse Analysis, Poetry, Mental Image.

Introducción. Infancia y representación literaria.

Para finales de la segunda década del siglo XXI las manifestaciones artísticas contemporáneas aún presentan narrativas cuyos elementos discursivos descubren remanentes de una estructura cultural apegada a lo canónico y lo hegemónico (Berger, 1990; Sontag, 2004). Debido a que aún hay estertores de la creencia en un canon hegemónico (Benjamin, 2004), persiste la idea de que hay temas naturalmente femeninos los cuales aparentemente deben girar en torno al amor, el erotismo y similares (Echeverría, 2010); lo que ha llevado a una especie de invisibilización de las connotaciones políticas e ideológicas de los textos femeninos (Cumes, 2012). Tal invisibilidad genera un status de marginalidad que puede ser abordado por los Estudios Visuales, los Estudios del Discurso y los Estudios Decoloniales; ya que en su condición de transdisciplinas vuelven su objeto de estudio aquellos productos culturales que se encuentran en la periferia de la hegemonía contemporánea (Ponce-Díaz & Ávila-González, 2020; Smith, 2017). Los textos que a continuación se estudiarán son poemas surgidos en un campo de marginalidad múltiple: son poemas producidos por mujeres, latinoamericanas y trabajan temas como el abuso [físico, psicológico y sexual] (Cumes,



2012). En este corpus se aspira a encontrar miradas alternativas a problemas de género. Partiendo de la premisa de que todas las escrituras se manifiestan ante un mundo que no es habitable para quien no nace en la posición de privilegio (Quijano, 2014), la elección del corpus tiene como núcleo a la infancia femenina enunciada por autoras argentinas, lo que nos permitirá vislumbrar miradas particulares que se descubren en literatura, ya que la poesía, en su status de producto cultural, es una manifestación consciente o no-consciente² de problemáticas y cuestionamientos contemporáneos (Yepez, 2020).

Al interior de la tradición literaria argentina a partir del siglo XX, es posible encontrar como una constante la presencia de sujetos poéticos que hacen uso de una voz infantil. Esta tradición de voces tiene como referente a poetas tan importantes para la tradición como lo es Alejandra Pizarnik (2000), de quien hablaremos en un apartado posterior. En este acercamiento se pretende mostrar las diferencias de las sujetas-niñas poéticas, así como algunas de las semejanzas, las cualidades y consecuencias de escrituras que optan por estas voces, así como el modo en que articulan una relación con el trauma, la memoria y la autobiografía. La infancia es potencialmente antisistema en el momento en que la niña rompe las reglas, las malinterpreta o las transgrede. En la cultura occidental, al infante le cubre un aura de inocencia y amoralidad debido a su adscripción a una periferia de las normas sociales. Sin embargo, las niñas que participan de estas poéticas no son ángeles, ni ejemplos de ingenuidad; por el contrario, son niñas terribles, monstruosas, niñas tremendamente conscientes, casi mordazmente seguras de lo que les ocurre. La estrategia de usar un sujeto poético infantil trae consigo una serie de licencias. Un niño puede ser perverso porque

² “El no-consciente es una noción formulada por Lucien Goldmann en el campo del estructuralismo genético, y no debe confundirse con el inconsciente freudiano. Él basa su concepción en el hecho de que los individuos, a lo largo de su vida, se integran o, cuando menos, tienen contacto con diferentes conjuntos sociales, a los que denomina sujetos transindividuales. Cada conjunto tiene convenciones y formas de comportamiento que lo particularizan. Las convenciones tienen un carácter signifiante, y es, pues, mediante la asimilación de contenido semántico, que el individuo incorpora visiones de mundo y modelos de actuación que se convierten en estructuras intelectuales [1966]. Lo que hay que enfatizar es que frecuentemente esas visiones pasan al margen del consciente tanto durante su interiorización como su exteriorización. El sustrato del no-consciente es eminentemente social.” González-Vidal, J. C., & Ávila-González, I. (2020). El Bautismo y su función en la producción de sentido en *El Padrino*, de Francis Ford Coppola. In *Cultura y Comunicación: Transdisciplinariedad Textual* (pp. 79-95). Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.



viola los límites claros que rigen el mundo del adulto (Žižek, 2009). Juega con lo que no se debe jugar, carece de los filtros sociales que moderan el momento de hablar o no, nombran lo que no debe ser nombrado, relacionan lo que no debe unirse. Ellas hacen con las palabras lo que con sus juguetes: desordenan todo. Incluso la posibilidad de su contraparte es igualmente aterradora, es eminentemente siniestro una infanta con comportamiento adulto, una niña prematuramente sexuada.

Esta estrategia trae consigo una serie de preguntas: ¿qué puede decir una infante? ¿cómo contaría? ¿desde qué perspectiva? ¿en qué lugar enuncia? ¿cómo ve ese mundo que la rodea, con sus pedazos de normalidad y sus pedazos inenunciables? La infancia es omnipresente en los poemas que serán revisados. Pero también es presencia ominosa que altera el mundo: la casa, el jardín, la familia (Baudrillard, 2007). Todos los espacios en los que está presente están extrañados. Pareciera que lo doméstico, en estas manifestaciones, está pervertido y, por tanto, la mirada infantil es también una mirada dislocada. Padres violadores, muñecas abandonadas, linajes que son sino, viajes sin retorno, son algunas de las experiencias que atraviesan estas niñas.

En la diégesis (de Certeau, 1984) de los poemarios es posible ver suturas, fugaz hacia el mundo de lo real (Lacan, 1936), por ejemplo, aparecen características propias del mundo infantil: programas de televisión, canciones de cuna, juguetes, discursos propios al mundo de la infancia [como cuentos de princesas]. A veces la voz miniaturiza el mundo con su puerilidad, desde la vulnerabilidad, recuerdan que están expuestos a la violencia y que, sin embargo, esa violencia es comprendida a través de una mirada infantil. La sensación de que algo es cruel se maximiza cuando quien sufre de la violencia es una subjetividad infantil.

No obstante, la trampa de este mecanismo es la de olvidar que quien escribe es un adulto (Foucault & Link, 2010). La creencia de que el sujeto lírico infantilizado es real se debe a que se apela a la experiencia de violencia doméstica de la infancia, la cual se vuelve origen, o al menos restos de un origen que se construye desde el presente. Esto hace pasar al texto como una especie de viaje al pasado a una infancia autobiográfica. Pero, incluso cuando voluntariamente o verdaderamente son autobiográficos, no lo son, en tanto que ese momento ha pasado. La



reconstrucción de la memoria es un artificio (Baudrillard, 1983). Las infancias de estos textos no son eventos autobiográficos sino imágenes mentales y representaciones literarias. La infancia aquí es deudora de la tradición literaria, no de la propia experiencia de ser niño.

Por otro lado, el género discursivo en que se manifiestan las niñas, a saber, en la poesía, muestra un hecho interesante. Podría pensarse que los géneros idóneos para la memoria son aquellos correspondientes a los testimoniales o a los ejercicios autobiográficos (Tarkovski, 2016). No obstante, en esas escrituras se evidencia la aporía de la incapacidad de enunciar con palabras la experiencia traumática, y en este caso, infantil. El discurso presenta lagunas [recuerdos falsos, contradictorios o inaccesibles], hay algo que no puede ser dicho y que necesita el deslizamiento que la poesía otorga. Al eludir la literalidad del testimonio, la imagen poética permite la multiplicidad de significaciones.

Estos textos trabajan con la memoria, artificialmente y maliciosamente, recrean infancias, por eso es que es una escritura ansiosa, “una escritura marcada por tatuajes emocionales [...] que ninguna educación es capaz de cubrir del todo y ninguna conversación logra esconder del todo” (Rivera-Garza, 2011, p. 49). En la mayoría de estas niñas es posible ver un gesto de apertura, un intento de exhibición y manifestación, la elección por lo común en detrimento a la privacidad, porque a fin de cuentas a lo que apelan es la experiencia colectiva y siniestra de la infancia.

Niña, poesía y muerte:

Alejandra Pizarnik es un hito en la poesía argentina. Durante la última mitad del siglo XX se vuelve el centro del canon latinoamericano. Las características de su poesía permean las escrituras más recientes, ya sea en un ejercicio de negación o afirmación de la tradición. Será esta primera niña la que establezca un tono para las siguientes generaciones. En un primer lugar, es necesario hablar de la voz de Pizarnik, la cual es un reclamo infantil que se sabe vano e indomable. Poesía y niña son una misma: “Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. Y lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral”. (Pizarnik, 2000, p. 204) Sólo a través de la emocionalidad infantil puede existir un llanto como el de



la poeta. La madurez tiene que ver con la serenidad. Ella, por el contrario, vuelve una y otra vez a los mismos temas que le enloquecen, como una niña en una rabieta. Quiere romper el mundo a través de las palabras. Las usa como un ensalmo mágico, aunque a diferencia de su maestra-amiga Olga Orozco, sabe que éstas son impotentes y que nunca alcanzan a descifrar el mundo: “Hemos dicho palabras/palabras para despertar muertos, / palabras para hacer un fuego, / palabras donde poder sentarnos y sonreír. [...] y no puedo decirle a mi amado/ aquellas palabras por las que vivo”. (Pizarnik, 2000, p. 74-75)

Pizarnik no es ama de la yo lírica niña. Su voz se pierde en el secreto del hueco que separa lo onírico y la realidad. Se encuentra en el estadio egoísta de la niñez, incapaz de comprometerse con la angustia del otro, se somete a la infancia y lo escribe: “Sumisa a la niña muda/ que habla en mi nombre, / me cierro, me defiando, / cuando las cosas, como hordas de huecos, / vienen a mi terror.” (Pizarnik, 2000, p. 294)

Sin embargo, hay una extraña convivencia entre infancia y la muerte al interior de la poesía, los cuales parecieran ser temas irremediabilmente ligados: “La yacente anida en mí con su máscara de loba. La que no pudo más e imploró llamas y ardimos”. (Pizarnik, 2000, p. 186), el yo lírico es un fantasma que la consume, es una niña extraviada entre el lenguaje. Escoger la escritura poética desde la niñez descolocada, es también un invite por la muerte: “Hablo del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos- como una cesta llena de cadáveres de niñas” (Pizarnik, 2000, p.234). Los espacios desde los cuales enuncia el yo lírico están relacionados también con la muerte: el sueño, los cuerpos poéticos, la consciencia, etc.

Elegir a la niña es también dar por perdida la posibilidad de la escritura “adulta”, por tanto, a la palabra que se integra a la sociedad. Lo que escoge Pizarnik junto con la niñez es la poesía y la muerte. Esa es la clave de su poética: se hace poesía al precio de ser una “niña de tiza rosada en un muro muy vieja súbitamente borrada por la lluvia” (Pizarnik, 2000, p. 220). No se trata de escribir poemas, sino de ser poesía, la niña terrible es un personaje que trasciende a la autora. Esta primera niña es muda y sin embargo no puede hacer otra cosa que lenguaje. Se siente extraña, lejana al mundo que le rodea. Todo a su alrededor le resulta ominoso y desconocido. Las palabras,



herramienta única que posee, le resultan insuficientes y ajenas y aun así son lo único que parece real. El sujeto lírico de Pizarnik es la niña sufriente que no puede comprender al mundo y en su rabietta nombra lo insalvable de las cosas, una y otra vez.

Niña y destino. Roberta Iannamico:

Roberta Iannamico nació en 1972 en Bahía Blanca. Su escritura tiene como espacio lo doméstico y posee un registro íntimo. La cotidianeidad, los juegos de la infancia y la familia son una constante en su poesía. En ésta hay siempre una apelación al imaginario infantil, el cual oscila entre la experiencia autobiográfica y la anécdota banal. Usualmente ocurre con destellos de la realidad externa, imágenes antiguas, que se cuelan al poema de manera fragmentaria, sin articular la historia, pero rearmando un discurso poblado de referentes del pasado. Además, la relación con la madre está problematizada por esta niña; por ejemplo, en dos poemas pertenecientes a *El collar de fideos* (Iannamico), en los que se revisa la genealogía femenina y la herencia familiar como destino insalvable:

Todas nos empezamos a parecer a nuestras mamás
cuando pasa el tiempo
nos ponemos grandotas
percheronas
la mirada
más hermosa
como de alguien que puede
defenderse de todo
como de alguien que está enamorada de sí misma
en los momentos de soledad
(Iannamico, 2001, p. 17)



En un viaje desde lo individual a lo colectivo, el sujeto lírico revisa sus relaciones familiares y su herencia genealógica, en relación a quien ha llegado a ser. Con un humor irónico, se entrega a la reflexión de las condiciones históricas que modelaron las voluntades y los cuerpos de las mujeres de su familia. La escritura de la niña es la mirada a la madre como futuro irremediable, a través de ella se revelan los mecanismos, actos y afectos que construyeron las subjetividades de sus predecesoras e hicieron que éstas interiorizaran la violencia cotidiana y la asumieran natural. Lo cual las hizo llevarse a sí mismas por el camino de la inminente autodestrucción:

Todas las madres
guardan la memoria de la primera
mi bisabuela se suicidó
cuando mi abuela tenía
siete años
–una traición de amor–
tomó el veneno y estrelló
la jarra contra la pared
delante de su hija
dicen que primero
se preparó
se pintó
se puso las alhajas
se peinó el pelo rubio
frente al espejo
sin dejar de mirarse
con ese gesto que repite
todos los días mi mamá
y que yo
estoy empezando



a repetir.

(Iannamico, 2001 p.26)

Niña y violencia. Verónica Viola Fisher.

La tercera escritora, Verónica Viola Fisher, trabaja con la memoria y el trauma de género en su poemario *Hacer sapito*. El texto está articulado desde una voz infantil que expone desde su subjetividad el maltrato recibido por un padre brutal e incapaz de sentir empatía. El padre, que se posiciona como figura única de poder y aprobación al interior del poema, niega la existencia de la hija por carecer de falo: “Yo sé/ sobre todo/ punto de vista/ sos ciega/ porque yo/ no te veo”. (Viola-Fisher, 2005 p. 26) Con su mirada decide la permanencia de su hija en el mundo, la configura, la niega, la viola.

El texto revela la alteridad de la niña y el padre: se expone su diferencia ineludible, su femineidad, como el fracaso de las expectativas paternas provenientes de un sistema de valores heteropatriarcal: “La primera y la última que me faltaba/ para ser el peor viejo/ del mundo una hija/gorda y petisa[...]”. (Viola-Fisher, 2005 p. 32)

La niña expone con una infantilidad brutal la opresión de la familia. La sintaxis está quebrada, la relación con las palabras es un problema: “cuando aprendí la palabra/papa dije pupa” (Viola-Fisher, 2005 p. 6). Esta escritura entrecortada muestra una enunciación desde la angustia y el dolor. Se echa mano del registro infantil con el uso de juegos o canciones: Se narran escenas de maltrato paterno, en las que las acciones del hombre están regidas por una lógica de la cosificación y destrucción del otro, el orden jerárquico del poder.

Las fugas autobiográficas desestabilizan la lectura. Sin embargo, no hay una referencialidad directa entre la niña y la escritora, en tanto que se apela a una experiencia común del padre. La figura que construye la niña es de un feminismo freudiano que se plantea desde la carencia: por un lado, la ausencia del falo, por otro la incompletud de las palabras para nombrar al mundo:

[...] En otro idioma mi primer apellido quiere decir violeta

Estoy incompleta.



Me falta la sílaba "da", al último
doy por sentado que se entiende
aunque estuviera completa en mi apellido
no sería yo entera,
algo me han quitado
Cuando nací y hasta cuando fui concebida, en mi país
en mi lengua. (Viola-Fisher, 2005 p. 33).

Se trata, en definitiva, de una puesta en escena provocadora de lo que la cultura dominante, reproducida en el espacio privado, impone a las mujeres como pauta para la definición del género. Pero este tratamiento del género forma parte de una visión del mundo más global que toma cuerpo en una poética de las superficies. El poemario es una feroz representación de aquello que la cultura dominante, desde el espacio privado de lo doméstico, impone a las mujeres como reglas de género. Sin embargo, el trauma de género es también una relación con las palabras y el cuerpo. Palabras y poemas dislocados, para un cuerpo roto:

Se la puse
entre las manos
y agitada
balbuceó no
quiero tocarla
no puedo dijo
se la metí
vas a tocar
o no mierda
que tengo ya
Dura
tu cabecita [...]



tócala
de una vez para
tu padre [...]
y acabé
satisfecho con su vida. (Viola-Fisher, 2005 p. 8).

Niña y muñeca. Mariana López.

En el poema con el que inaugura Mariana López su libro *Velorio y Velódromo*, se hace un pase de lista a uno de los objetos fetiche a través del cual se incorpora al imaginario de las niñas, desde muy temprana edad, las pautas culturales, los productos de mercado exclusivos y demás requisitos que deben cumplirse para desempeñar el papel de mujer en la sociedad. Este objeto es la muñeca:

Una nena prepara su muñeca para hacer un largo viaje. La peina, la viste con sus mejores ropas, improvisa un cinturón con un lazo, le calza unos zapatitos de plástico. Guarda otros vestidos y accesorios en una valija chica. Al momento de partir, deja la muñeca en la casa, abandonada para siempre. (López, 2015, p. 7)

La nena de López prepara a la muñeca para un viaje: la alista, pero llegado el momento la deja en la casa. El gesto de abandonar a la muñeca puede ser leído simbólicamente desde dos perspectivas. En primer lugar, la muñeca siempre ejerce una relación filial con la dueña: quien la posee, se convierte en madre. A través de este juguete se inculca la idea de la naturalidad de la maternidad. En segundo lugar, puede ser también interpretado como el abandono de aquello que es patriarcalmente conocido como femenino. En ambas posibilidades está latente la misma significación: la niña se deshace de los estereotipos de género que le han sido impuestos para comenzar con su gran viaje.

La muñeca y, en general, los objetos [que pueden ser tanto una muñeca, un lápiz labial, un juego de cocinita o un cualquier objeto que trate de designar como son las chicas] reciben un



tratamiento que los traen al texto como modo de representación de lo representable. El modo de abordar los objetos [que incluirían aquí las definiciones de género] consiste en no entenderlos como naturales, sino pensarlos como materiales atravesados por los lenguajes y códigos sociales que pertenecen a una hegemonía. Lo que se hace en este ejercicio poético es deslizar al objeto la representación de género femenino y mostrar el abandono de ésta, sin mencionar de manera literal lo que ocurre.

Como con las autoras anteriores, es posible ver que la vida familiar está una vez más extrañada: “El miedo al abrir con la mano el ojo de mi padre mientras duerme la siesta” (López, 2015, p. 10). En este caso, aunque no es una relación violenta, sí es ominoso el momento del sueño del padre. La incertidumbre de la travesura de la niña ocurre al interior de la casa. La relación con él frecuentemente será recordada, en el juego de la memoria que es el libro. “No sabés de tu padre/ objeto embarazado/ cajita china” (López, 2015, p. 18). De igual forma que la muñeca abandonada, el miedo a abrir los ojos o el padre embarazado, lo que ocurre con la aparente normalidad, es que es siempre atravesada por la mirada subjetiva de la niña-sujeta lírica. Los espacios familiares son ajenos y los actos son fallidos porque la niña poeta violenta con su presencia.

Cuando se habla de la “muñeca” en el poema, aunque tome la forma de un pequeño cuento infantil enunciado por una niña, trae consigo una serie de implicaciones reconocibles que configuran una determinada identidad de género. En ese sentido también puede ser usado como ejemplo el poema con el que se cierra el libro, el cual curiosamente trata también sobre una muñeca. En esta ocasión, ésta aparece: “cuando mi madre vino de Hungría/ trajo una muñeca dura/con ojos de vidrio verde”. (López, 2015, p. 37). En este texto, el juguete es también una representación de la niñez prematuramente sexuada: “y le decían Susana^[1] como a la chica que espían los viejos en la Biblia” (López, 2015, p. 37).

Conclusiones:

El uso de un sujeto lírico infantilizado es una estrategia recurrente en la poesía argentina de reciente producción. Se puede encontrar como referente importante en la tradición a Alejandra



Pizarnik. La voz de ella se sitúa en la infancia para así manifestar la dificultad de relacionarse con el mundo. Es una niña que no sabe qué hacer ante lo que no comprende y cuya salida es la poesía y la muerte. El yo lírico de Pizarnik es un precedente que se sitúa como eco en los demás sujetos líricos de las otras escritoras. Algunas de las características pizarnikianas en las otras autoras son: la voz infantil, el reclamo, la relación ominosa con el mundo y la problematización del lenguaje. Aunque las escrituras no sean líricas, del modo en que lo entendería la niña terrible de la literatura argentina, la presencia de esas características traza vínculos con las escrituras más recientes.

De la obra de Roberta Iannamico se puede decir que hay un cuestionamiento de la herencia. La relación madre e hija se presenta como el destino. Del mismo modo, se manifiesta la internalización de la violencia cotidiana que poseen las madres y que las hijas poco a poco van obteniendo. Lo doméstico y la imagen de sí misma están dislocadas: el espejo deja de reflejar a la hija para mostrar, cada vez más fieles, los gestos de la madre. En ese desconocimiento del yo y al mismo tiempo identificación con las antecesoras se encuentra lo terrible de la escritura de Iannamico. Por otro lado, está la sujeta niña poética de Viola Fisher, la cual enuncia desde un tono infantilizado y entrecortado el abuso de la figura paterna. Esta escritura denuncia el maltrato del padre, la decepción por no cumplir con las exigencias del heteropatriarcado y la incapacidad del lenguaje para solventar la carencia. En cuarto lugar está el libro de Mariana López, en el cual se echa mano de la figura de la muñeca para hablar de las imposiciones de género que sufren las mujeres.

Las cuatro escrituras abordan diferentes traumas. Los lugares de enunciación son un punto en común, pues usualmente corresponden a entornos familiares como la casa. Las voces son todas de niñas, lo cual trae consigo una serie de ventajas. Por ejemplo, la inocencia infantil que permite decir cosas crueles, la mirada extraña de quien ve por primera vez el mundo y la empatía que genera pensar en que la experiencia está siendo atravesada por una nena. Los mundos que se representan están poblados por la imaginación de la infancia: muñecas, jardines, útiles escolares, juguetes, se presentan como fetiches textuales que son usados como estrategia ominosa o como representación.



Referencias

- Baudrillard, J. (1983). *Simulations*. United Kingdom.: Semiotext(e) / Foreign Agent.
- Baudrillard, J. (2007). *El sistema de los objetos* (F. G. Aramburu, Trans.). Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. México: Editorial Itaca.
- Berger, J. (1990). *Ways of Seeing*. United Kingdom: Penguin. BBC London.
- Cumes, A. E. (2012). *Mujeres indígenas patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio*. Anuario Hojas de Warmi(17).
- de Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life* (S. Rendall, Trans.). Berkely: University of California Press.
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y Blanquitud*. Ciudad de México: Editorial Era.
- Foucault, M., & Link, D. (2010). *¿Qué es un autor?* Francia: El Cuenco de Plata
- González-Vidal, J. C., & Ávila-González, I. (2020). *El Bautismo y su función en la producción de sentido en El Padrino*, de Francis Ford Coppola *Cultura y Comunicación: Transdisciplinariedad Textual* (pp. 79-95). Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Iannamico, R. (2001). *El collar de fideos*. Bahía Blanca: Vox Senda.
- Lacan, J. (1936). *Principio de realidad* (3rd ed.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- López, M. (2015). *Velorio y Velódromo*. Bahía Blanca: Vox Senda.
- Pizarnik, A. (2000). *Poesía completa (1995-1972)* (A. Beccíu Ed.). Barcelona: Lumen.
- Ponce-Díaz, R., & Ávila-González, I. (2021). *Literatura ergódica y videojuegos: una invitación al desarrollo de herramientas y metodologías para el análisis de sus narrativas*. Brasilia. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 21(1).
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina Cuestiones y horizontes : De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Rivera-Garza, C. (2011). *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets.
- Smith, T. (2017). *A decolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Sontag, S. (2004). *On Photography*. United States of America: Picador.
- Tarkovski, A. (2016). *Esculpir el Tiempo* (M. B. García, Trans.). México: Centro de Estudios Cinematográficos, UNAM.
- Viola-Fisher, V. (2005). *Hacer sapito*. Buenos Aires: Ediciones Cog y Magog.
- Wolmart, G. (2017). *On Anamorphic Adaptations and the Children of Men*. *International Journal of Zizek Studies*, 11(2).
- Yepez, H. (2020). *Cómo Zizek des-cubre y re-cubre ideología*. Ensayo. *Colabdecritica*. México.
- Žižek, S. (2009). *Primero como tragedia, después como farsa*. España: Ediciones Akal.