

## PREFACIO

SABINE SCHMITZ / DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN

### “Descubrir el cuerpo”

1. loc. verb. Dejar descubierta o indefensa una parte del cuerpo, por donde el contrario pueda herirle.

2. loc. verb. Favorecer un negocio peligroso, quedando expuesto a sus malas resultas.

*Diccionario de la Lengua Española* (RAE)

Hace algo más de tres años aparecía en esta misma colección *Diseño de nuevas geografías en la novela y el cine negros de Argentina y Chile*. Aquel volumen, elaborado por un grupo transnacional de investigadores, recogía las conclusiones de un coloquio celebrado en la Universidad de Paderborn (Alemania) y centrado en el tratamiento del espacio en el *noir* latinoamericano. El libro que el lector tiene ahora entre manos es una suerte de continuación de aquel. Nace asimismo de un encuentro celebrado en dicha universidad en 2015, cuenta con los mismos editores, y más de la mitad de sus autores estaban ya en el índice de su predecesor. Como aquel, esta compilación propone también un hilo conductor específico, aunque al mismo tiempo lo suficientemente amplio como para permitir acercamientos muy diversos: el cuerpo. Los motivos para dicha elección son muchos y variados.

Por un lado, el género negro en todas sus variantes se sustenta, en buena medida, en el análisis de las diversas formas de control, imposición y violencia que se ejercen sobre los cuerpos. En sí mismos, estos encarnan, de manera literal y metafórica, el abstracto concepto de *dominación* que subyace al género, el cual se materializa de muy diversas formas —desde el mero desgaste hasta su desaparición total, pasando por el maltrato, la tortura, la violación, la mutilación o el asesinato— sobre los cuerpos de las víctimas, pero también de los victimarios, los testigos o los propios investigadores. Desde este punto de vista, si los cuerpos son una fuente inagotable de pruebas para detectives y forenses, también lo son para el investigador académico.

Por otra parte, ya en el anterior volumen se apuntaba al vínculo inextricable existente entre espacialidad y corporalidad. El cuerpo es un “lugar” en sí mismo, pero al mismo tiempo forma parte del espacio en la medida en que se mueve en él y lo ocupa; de hecho, autores como Soja lo consideran el punto de arranque de la geografía (1989, 2008). La determinación tanto del propio cuerpo como de sus límites, sus movimientos o del espacio que ocupa está regulada por el orden social y, por tanto, por todo un complejo sistema simbólico y político. McDowell distingue de hecho entre el *cuerpo* como entidad fija y la *corporeidad* como entidad flexible, maleable, que “puede adoptar numerosas formas en distintos momentos, y que tienen también una geografía” (McDowell 2000: 66). En este contexto interesan evidentemente ambos conceptos, pero aún más el modo en el que ambos se interrelacionan bajo la lente del género negro. La construcción social y cultural del cuerpo no puede desligarse de la construcción del espacio: ambas son formas de ocupar un lugar y son, por ello, susceptibles de ser interpretadas de una manera individual y concreta, pero también abstracta y simbólica.

Sabemos al menos desde Bourdieu que el cuerpo es, también, un producto social, en el que a través de un complejo proceso histórico se han ido anudando aspectos que nos conforman con relación a la comunidad y que, considerados colectivamente, son indicadores de una determinada actitud vital (Bourdieu 1979). El cuerpo ha sido siempre y es un campo de batalla cultural, social, económico y político, y por ello su análisis es también el de su relación con las diferencias de clase, género, etnia o cultura, y el de su vinculación con conceptos como legalidad, justicia o venganza. Por todo ello, su análisis en el contexto de la novela y el cine negros arroja luz sobre los complejos modos de articulación del *cuerpo social* en múltiples ámbitos, desde el político-económico hasta el psicosocial, pasando por el estético-cultural o el identitario.

El surgimiento de Internet y el auge de las redes sociales no han hecho sino propiciar una hiperexposición mediática de los cuerpos y una tiranía social sobre los mismos equiparable a su mercantilización, lo que obliga a replantearse los límites tradicionales entre lo privado y lo público en lo concerniente al ámbito corporal. En este contexto cabe preguntarse también si, y en su caso cómo, el género negro integra dichas transformaciones y se interroga por el modo en que diversos estamentos —el propio sujeto, el Estado, los

*mass media*, la Iglesia, etc.— compiten por la “normalización” —en realidad, la determinación— de los cuerpos (Bru 2006). Ello permite además calibrar la capacidad del género de participar, más allá de su tradicional función crítica, en la configuración de conceptos, percepciones e interpretaciones del cuerpo en las distintas sociedades y, por tanto, en la negociación de la relación entre el individuo y la sociedad que determina tanto su corporalidad como su corporeidad, según la mencionada distinción de McDowell.

Por último, la reelaboración ficcional de los cuerpos a través de la escritura y la imagen en movimiento supone una mediación que implica necesariamente una toma de posición del creador. Esta se explicita entre otras muchas formas mediante el establecimiento de una distancia relativa con los acontecimientos, la cual a su vez determina de manera esencial la recepción de la obra por parte del espectador. En las últimas décadas, el abanico de opciones estilísticas a disposición de los creadores se ha ampliado sustancialmente, tanto en el ámbito literario como en el audiovisual, y abarca desde el laconismo tradicional del *noir* anglosajón al barroquismo asociado a cierta tradición del arte y la literatura latinoamericana, pasando por mimetismos de toda índole o fragmentaciones y deconstrucciones herederas tanto de una posmodernidad que no acaba de morir como de una globalización que apenas ha empezado a dar sus primeros pasos.

Todos estos aspectos, creemos, hacen merecedor al cuerpo de un papel central en el análisis del *noir*. Se pretende así, al igual que en el volumen anterior, una cierta *reconceptualización* del género. Frente a las visiones panorámicas predominantes en otros estudios, sin duda de utilidad en una primera fase, consideramos que este acercamiento sistemático y geográficamente acotado permite ahora profundizar en las enormes posibilidades exegéticas del género. Igual que entonces, algunos de los autores aquí presentes han optado por esbozar propuestas generales a partir de reflexiones de carácter histórico o teórico-metodológico, mientras otros parten de textos, temas y contextos específicos, subrayando con ello la riqueza de puntos de vista que caracteriza a nuestro objeto de estudio.

Por lo que se refiere a los límites geográficos del presente volumen, hemos decidido ampliar la nómina de los países abordados en el primer volumen —Chile y Argentina— con la incorporación de México. Este país, con una

riquísima tradición literaria y filmica, atravesada a menudo en sus últimas décadas por el problema del narcotráfico, ofrece un rico contrapunto a las experiencias de los dos países del Cono Sur, marcados por las dictaduras y la violencia estatal y paraestatal. En cualquier caso, estas fronteras geográficas, como casi todas hoy en día, son también en la presente obra enormemente permeables. Y ello no solo por la existencia de paralelismos evidentes entre los tres países, que comparten un sustrato cultural, lingüístico e histórico en buena parte común —como demuestra que algunas investigaciones aborden textos procedentes de más de un país—, o porque la obra de algunos autores, como Myriam Laurini o Mempo Giardinelli, se encuentre a caballo entre dos de ellos; sino también porque los ámbitos espaciales en que se sitúan las obras analizadas abarcan a menudo contextos liminales, representados por espacios fronterizos o flujos migratorios.

Esta variedad de enfoques permite abordar el género negro desde sus tradiciones y contextos locales, pero al mismo tiempo hacerlo también desde una óptica transnacional. Con ello pueden salir a la luz tanto factores comunes a los diversos textos, condicionados por ejemplo por la idiosincrasia propia del género o por una epistemología del cuerpo en buena medida —aunque no completamente— transversal al espacio geográfico latinoamericano, como aquellos determinados por la propia cultura a la que cada uno pertenecen. El estudio comparativo ofrece así una visión privilegiada del género y de las distintas maneras que en él coexisten de construir el cuerpo.

#### EL RENOVADO INTERÉS POR EL CUERPO

Nuestro interés, evidentemente, no nace en el vacío. Es bien sabido que en las últimas décadas el cuerpo se ha convertido a la vez en objeto de estudio y paradigma interpretativo con carácter transversal en múltiples disciplinas humanísticas. No es descartable pensar que ello tiene que ver, paradójicamente, con los imparable procesos de digitalización y virtualización de las producciones culturales, así como con la consiguiente multidifusión y globalización de su consumo, que en la práctica suponen la pérdida de corporeidad o fisicidad tanto del objeto como de la experiencia de su aprehensión. Ello ha provocado un renovado interés no ya por la tradicional disciplina

de la estética de la recepción, sino por los mecanismos fundamentales de la percepción y la cognición humanas, desde el ámbito de la neurociencia a la ciencia cognitiva, pasando por las propias disciplinas humanísticas. Dentro de estas, resulta curioso constatar hasta qué punto ello ha supuesto una reevaluación de la fenomenología de la percepción, evidente por ejemplo en el renovado interés por Merleau-Ponty, y del estudio del cuerpo como fundamento de la misma: como si unos productos *descorporeizados* exigieran, por oposición, un sujeto *recorporeizado*, en cierto modo *reificado* en torno a un cuerpo que se instaura en el principio —pero también en el límite— de toda percepción y, por tanto, de todo conocimiento.

Un primer paso en la sistematización de estas cuestiones puede surgir de la diferencia que establece Helmuth Plessner entre “tener un cuerpo” y “ser cuerpo”, que en última instancia remite al dualismo cartesiano entre cuerpo y espíritu y a las investigaciones de Husserl (Plessner 1981)<sup>1</sup>. El primer aspecto invita a una reflexión en términos sociológicos de la construcción de lo corpóreo, por ejemplo a partir de la teoría de campos y el concepto de *habitus* de Bourdieu (1979, 1980a, 1980b) o de las concepciones del poder y la sexualidad de Foucault (1975, 1976-84). Por el contrario, la segunda visión sugiere un tratamiento desde la fenomenología, por ejemplo a partir de los trabajos del propio Husserl (1901, 1913, 1928), Merleau-Ponty (1945) o Michel de Certeau (1980), pero también de autores como Henri Lefebvre (1974) o Martina Löw (2000).

En el caso del cine, como el propio Merleau-Ponty hiciera notar ya en los años cuarenta, anticipándose por tanto en dos décadas al Deleuze de *Cinéma. L'image-mouvement* y *L'image-temps*, su forma de aprehender la realidad pasa necesariamente por el propio cuerpo: “le cinéma est particulièrement apte à faire paraître l'union de l'esprit et du corps, de l'esprit et du monde et l'expression de l'un dans l'autre” (1948). Por ello, y por su naturaleza fantasmática, este medio se ha preocupado repetidamente del espectador y del modo en que este percibe un film. En la estela de Merleau-Ponty, autores

---

<sup>1</sup> En el original, “Körper haben” y “Leib sein”, respectivamente. El alemán distingue entre *Körper*, el cuerpo en su dimensión puramente física, y *Leib*, que se refiere al cuerpo vivido y percibido como organismo e imbuido por tanto de una cierta conciencia. La diferencia es sutil pero relevante; Husserl la abordó en la quinta de sus *Méditations cartésiennes* (1931). Vid. también Jäger (2004) y Villa (2003: 203-252).

como Vivian Sobchack han analizado la fenomenología del cine indagando en el modo en el que este, lejos de ser un mero objeto que se ofrece únicamente a nuestra vista, constituye a su vez una forma de mirar (y de oír e incluso tocar) que se dirige hacia el espectador, en una suerte de “relación transitiva” con el espectador en la que se apela a todos sus sentidos (1992, 2004). Profundizando en algunos de estos aspectos, Thomas Elsaesser y Malte Hagener (2009) han analizado en la práctica cómo todos los dispositivos intra y extra-fílmicos, desde la puesta en escena hasta la trama, pasando por el montaje o la propia experiencia del visionado en una sala de cine, generan una determinada respuesta en los cinco sentidos del espectador, determinando con ello completamente la aprehensión no solo sensorial, sino también cognitiva del film. Todo ello no hace sino enfatizar el carácter bidireccional del proceso de construcción de la corporeidad desplegado en el medio fílmico.

Frontera permeable entre el yo y el universo exterior, el cuerpo es fuente de conocimiento y placer, de emoción y dolor, y su tratamiento en la ficción provoca en el receptor reacciones en buena medida innatas de empatía, incomodidad o rechazo, por mencionar solo algunas. Dichas reacciones, no obstante, no son solo respuestas automáticas a los aspectos puramente intradieгéticos —el modo en que los cuerpos son presentados o tratados en las obras—, sino que, antes bien, están profundamente determinadas por los complejos mecanismos extradieгéticos que, de modo en buena medida subliminal, ponen en relación nuestra propia corporeidad con las obras. No es necesario insistir en la importancia que todos estos aspectos tienen en el caso concreto del género negro, en el que el tratamiento del cuerpo, su fisicidad y su vulnerabilidad invitan a complejos juegos de identificación entre el lector/espectador y los protagonistas de las obras, que siempre tienen como punto de partida un acontecimiento violento, a menudo mortal. Este no solo provoca el interés del lector en términos del clásico *whodunnit*, que conmina a descubrir al autor para restaurar el orden social que el crimen ha desestabilizado, sino también en la medida en que invita a la identificación con los protagonistas, ya sean víctimas, perpetradores, investigadores o testigos.

Esta empatía puede ser de diverso signo, y a menudo acaba determinando el juicio mismo que la obra y su punto de vista merezcan al lector/espectador. Por ello, resulta esencial analizar los usos y visiones del cuerpo que el género negro articula.

APUNTES PARA UNA EPISTEMOLOGÍA *NOIR* DEL CUERPO

Con todo, la pregunta clave no es qué tipo de cuerpos o de culturas del cuerpo favorece o instrumentaliza el género negro. Ello exigiría ampliar la investigación teórica más allá de los límites razonables de un trabajo de las características del presente volumen. Por ello, y con el fin de afinar las posibilidades heurísticas del mismo y evitar una pluralidad de perspectivas excesivamente dispares sobre el tema, hemos optado por centrar la investigación en dos aspectos fundamentales. Por un lado, la función *mediadora* del cuerpo. Por otro, el análisis de determinadas *concepciones* del mismo. Plantearse estas dos cuestiones con relación al género negro, tanto en el ámbito de la novela como en el del cine, no solo nos permite analizar adecuadamente el sentido último de las representaciones corporales, y con ello abordar los interrogantes en torno a las correspondencias, variaciones y discrepancias que surgen a partir de las características específicas de los dos medios, el fílmico y el literario; sino también sacar a la luz aquellas premisas, parámetros o categorías mismas que fungen en el género negro como fundamentos o aspectos clave en la interpretación y construcción del cuerpo.

La pregunta en torno al papel mediador del cuerpo está en estrecha relación con el hecho de que su visibilización desempeña un papel esencial en la puesta en evidencia de los crímenes, de los que los cuerpos son testigo aunque no existan otras pruebas materiales o de cualquier otra índole. Esta estructura básica, según la cual el cuerpo posee una cualidad de testigo privilegiado, impregna la novela criminal tradicional. En aquellas ocasiones, no escasas en la novela y el cine negros, en las que el cuerpo sobre el que se ha cometido el crimen ha desaparecido o está ausente y, por lo tanto, no puede servir de testigo desde un punto de vista legal, ello no implica que no pueda ejercer su papel mediador en el ámbito de la ficción. De hecho, esta ausencia está en relación dialéctica (y productiva) con la idea de *performatividad del texto* de Zumthor, que afirma que todo texto supone una forma escenificada de *encarnación* como principio organizativo dado (1988: 703-713). El cuerpo media, por tanto, incluso cuando no existe. Este aspecto es fundamental, sin ir más lejos, en el caso de los desaparecidos por las dictaduras chilena y argentina, como veremos.

Así las cosas, la presencia narrativa de los cuerpos es siempre ineluctable. Y puesto que el cuerpo no puede contarse a sí mismo directamente, su narración es una compleja y abarcadora poética de la cultura, de acuerdo con la idea derridiana del *texte en général*. Todo relato sobre los cuerpos se basa siempre en el filtro que supone la utilización de determinadas visiones de lo corpóreo inherentes a toda narración textual o fílmica. Estas concepciones del cuerpo determinan de qué modo este es mostrado en la literatura, el cine y otros medios escritos y audiovisuales; determinan la especificidad de los cuerpos construidos en el texto y la imagen.

En este punto es importante señalar que buena parte de las concepciones del cuerpo que actualmente maneja el género negro en Chile y Argentina, y en menor medida en México, está determinado por complejas luchas en torno a la política de memoria tras las penosas experiencias de las dictaduras. Un factor importante en esta lucha es la necesidad de narrar la historia de los cuerpos desaparecidos. Analizar este proceso, explicitar las visiones del cuerpo que lo rigen, revelar su papel mediador en el género negro y preguntarse por su función son tareas que abordan algunos de los artículos del presente volumen. Es evidente que esta visión en concreto de los cuerpos implica un cuestionamiento de la memoria oficialmente instaurada en dichos países, contra la que se dirigen, a menudo de manera explícita, las obras mismas. En sintonía con la función crítica del género tradicionalmente aceptada, este interés por los desaparecidos debe leerse como una enmienda a la totalidad de dichos procesos. El análisis pormenorizado del tratamiento de los cuerpos en este contexto cobra sentido en el marco del complejo debate —no exento de polémicas— que en torno a la llamada *memoria histórica* está teniendo lugar en aquellos países cuyo pasado reciente se encuentra marcado por la experiencia de la violencia de Estado (Argentina y Chile, pero también España, por ejemplo). Buchli y Lucas, por ejemplo, han caracterizado el trabajo de los forenses en este contexto, consistente precisamente en *descubrir los cuerpos*, como un acto “incómodo” por “revelar lo que debería haber quedado invisible” (2002).

Así las cosas, la construcción de los cuerpos en la literatura y el cine criminales de los tres ámbitos culturales objeto de estudio puede verse como una pieza importante en la elaboración de una historia del género, pero también como elemento fundamental de una historia cultural de cada territorio. Cabe



así preguntarse, por ejemplo, si los cuerpos, ya sean de víctimas o victimarios, se construyen de manera distinta en los tres países, o si cumplen funciones distintas. O, al contrario, si existen continuidades entre ellos que permitan hablar de un sustrato original común y una visión del cuerpo compartida, al menos parcialmente. Para ello son necesarios no solo estudios comparados, sino también diacrónicos, que permitan trazar paralelismos que al menos ocasionalmente desborden las interpretaciones basadas en el pasado dictatorial y en el narcotráfico.

Ello es así porque en el análisis de las distintas construcciones corporales otra cuestión ineludible es su historicidad y significado cultural. Así, por ejemplo, cabe preguntarse si persisten, en las representaciones fílmicas y literarias de los cuerpos del siglo XXI, vestigios de formas de corporalidad que se retrotraigan al pasado indígena, precolombino y premoderno. O si se detecta en ellas la herencia del pasado colonial, o incluso la existencia de un neocolonialismo de distinto cuño, en el marco de —o pese a— la imparable globalización actual. En este sentido, otro de los objetivos del presente volumen es dilucidar de qué modo el tratamiento del cuerpo conecta con visiones antropológicas asentadas en cada espacio en concreto a partir de sus respectivas historias y experiencias, y cómo estas se ven profundamente modificadas en nuestros días por las veloces transformaciones acaecidas con la circulación mediática global de nuevos paradigmas, modelos y obras accesibles a un público masivo. En última instancia, cabría preguntarse si las nuevas concepciones del cuerpo que la ficción genera a partir de todos estos elementos pueden considerarse testigos de la actual pluralidad de valores y normas y, por tanto, como un modelo de convivencia social para el presente. O, dicho de otra forma, si en las narraciones actuales en clave *noir* se está planteando una nueva epistemología del cuerpo.

## CUERPO Y VIOLENCIA

Preguntarse por todas estas cuestiones referentes a los cuerpos es hacerlo también por la violencia que los atenaza, modifica, destruye, viola o aniquila. La violencia debe entenderse aquí no solo en sentido individual, en tanto que daño físico o psicológico, sino también en el simbólico y social.

Es, por tanto, un concepto íntimamente ligado al poder y su ejercicio, como han analizado desde Benjamin (1921) hasta Foucault (1975), por mencionar solo dos figuras fundacionales. Cuestiones como la tensión entre legalidad y legitimidad, entre violencia estatal e individual, o entre un uso crítico o uno meramente espectacular del dolor, resultan claves en este ámbito. Por otro lado, en tanto que receptor y ejecutor de la violencia, el estudio del tratamiento ficcional del cuerpo es esencial para valorar el impacto que esta tiene en el receptor de la obra. Al mismo tiempo, las razones económicas y políticas de la violencia, al igual que los mecanismos de surgimiento de la violencia en contextos sociales e individuales concretos, son objeto de atención de los autores y, por consiguiente, de los especialistas.

Siguiendo con la tradición del *hard-boiled* norteamericano, los investigadores hemos tendido a leer el criminal latinoamericano, tanto escrito como filmado, como una toma de posición claramente crítica frente la omnipresencia de la violencia en la sociedad. No obstante, y dado que en las últimas décadas hemos asistido a un aumento evidente de la violencia en muchas obras, así como a una explicitud creciente en lo relativo a su presentación y/o descripción, cabe legítimamente preguntarse si ello sigue siendo consecuencia de dicha visión crítica u obedece a otros intereses, de índole por ejemplo mercadotécnica o directamente comercial. Es decir: ¿sigue *generando sentido* esta representación de la violencia sobre los cuerpos, o está más bien vaciada de contenido semántico y sirve ya tan solo al fin espurio de captar la atención del público y el mercado por la vía del sensacionalismo? Ante la constatación de que la descripción fiel y minuciosa de la brutalidad contra los cuerpos en textos e imágenes ha alcanzado una nueva dimensión, este componente voyeurístico no puede ser descartado, especialmente dado el éxito espectacular de público del género en las últimas décadas, tanto en el ámbito literario como en el audiovisual. En estas condiciones cabe preguntarse si esta violencia ficcional creciente es realmente imprescindible para dar cuenta de la necesidad de justicia tras experiencias tan brutales y traumáticas, tanto sobre los cuerpos individuales como sobre el cuerpo social en su conjunto, de las dictaduras argentina y chilena, o para dar fe y respuesta a la asfixiante presencia en México de la violencia del narcotráfico. O, por el contrario, si está simplemente al servicio de una imperiosa necesidad social de violencia que debe ser sublimada de algún modo, quizá en forma de venganza o

castigo colectivo por parte de una fuerza social unificada. Sea como fuere, la representación de los cuerpos violentados es también pieza fundamental en la elaboración de una historia cultural de la violencia y de la transgresión de las normas éticas. Estudiar hasta qué punto las experiencias violentas de las dictaduras o el narcotráfico han marcado los modos de representación y aprehensión de los cuerpos, ya sean de las víctimas, de los criminales, los investigadores o cualesquiera otros protagonistas, debería acercarnos más a la comprensión integral de dichos fenómenos y a su asimilación por parte del cuerpo social.

Con todo, incluso si la violencia es reconocida en su potencial comunicativo e interactivo, y asumida como parte de la memoria cultural (Weninger 2005), el investigador debe legítimamente preguntarse por su función, por el tipo de *construcciones corporales* que plantea, por la clase de narrativa en que se inserta. En este sentido, uno de los objetivos fundamentales de toda obra de ficción es encontrar fórmulas narrativas, formales y estilísticas en cuyo núcleo se encuentre la confrontación entre la inefabilidad última de la experiencia de la violencia, por un lado, y el ejercicio de la necesaria crítica a una sociedad en la que esta tiene una presencia cada vez mayor, por otro. El equilibrio entre ambas aspiraciones no es sencillo, particularmente en lo referente a la representación de las víctimas.

Pese a lo aquí esbozado, no existe hasta el momento ningún trabajo de investigación en torno a esta centralidad de los personajes y sobre todos de los cuerpos de víctimas y asesinos en el desarrollo de la novela y el cine criminal. Se trata no obstante de una cuestión clave, pues puede arrojar luz sobre la construcción histórica de los cuerpos y los dispositivos antropológicos que la modulan. En esta dirección apuntan por ejemplo algunos estudios individuales que han advertido de la existencia de vinculaciones entre el desarrollo tanto del *hard-boiled* americano como del *film noir* francés con determinados procesos sociales, o que explican la obra de Agatha Christie como una reacción a su experiencia como enfermera en la I Guerra Mundial, la cual habría determinado su peculiar tratamiento de la violencia, tan aséptico y distanciado —sus víctimas a menudo mueren sin sufrimiento ni derramamiento de sangre, y ni siquiera es necesaria la intervención de un médico forense—, en la medida en que puede considerarse fruto de una suerte de trastorno de estrés postraumático nacional (Light, 1991). En este sentido, sería interesante

analizar si puede establecerse algún tipo de relación causal entre el desarrollo de la historia reciente en Chile, Argentina y México y la evolución de determinados elementos y estructuras idiosincráticas de la novela y el cine negros en dichos países. O, incluso, si las experiencias violentas vividas en estas naciones han causado una cierta *insensibilización* en sus sociedades (como el mencionado estudio sugiere, por ejemplo, para el caso alemán tras la I Guerra Mundial; *Ibíd.*), por lo que espectadores y lectores demandan cada vez mayores cotas de sangre y dolor para conseguir un mismo efecto. Aunque este debate en torno a lo que se ha llegado a llamar la *pornografía de la violencia* desborda el ámbito latinoamericano, parece difícil desligar completamente ambos procesos a la vista del tratamiento que de la violencia realizan algunos de los autores analizados en este volumen, particularmente en el caso mexicano.

#### CUERPO, GÉNERO Y SEXUALIDAD

Hablar de cuerpos es, también, hablar de cuerpos sexuados. Ello es particularmente cierto en el caso del *noir*, en el que el tratamiento de las relaciones hombre-mujer y la sexualidad posee una centralidad destacada, como numerosos estudios, algunos ya históricos, se han encargado de resaltar. Los mecanismos de identificación entre el lector/espectador y los personajes de ficción han sido también objeto privilegiado de atención por parte de los estudios feministas y de género, tanto en el caso de la literatura como en el del cine. En el ámbito de la teoría feminista, los trabajos en torno al *female embodiment*, desde Simone De Beauvoir (1949) hasta Iris Marion Young (1980), han corrido paralelos —y a veces a la contra— de las lecturas en clave semiótica/lingüística/simbólica del cuerpo a cargo de autoras como Julia Kristeva (1980, 1993) o Luce Irigaray (1974, 1977).

En el caso del cine, el trabajo pionero de Laura Mulvey (1975), que tomaba precisamente como punto de partida el cine negro clásico y el papel primordial en él del placer escópico masculino y el modelo patriarcal, ha ido dando paso a lecturas cada más complejas y ajustadas a las profundas transformaciones vividas por el cine en las últimas décadas, donde el cuerpo se ha acabado constituyendo en un territorio en el que tiene lugar una compleja dialéctica entre las categorías de sexo, género, orientación sexual y prácticas

sexuales. Ello ha permitido, a la postre, desmontar definitivamente las identificaciones binarias heteronormativas más simplistas: así, por ejemplo, el machismo tradicionalmente asociado al género negro —representado en el trabajo de Mulvey por sus referencias a *To Have And Not To Have*— debe ser repensado a la luz de las múltiples transformaciones sufridas por el papel de las mujeres en dicho género, tanto en calidad de sujetos como de objetos.

El papel desarrollado en dichas transformaciones por el cuerpo, en todas sus vertientes, es fundamental, y es tarea de los estudios críticos afrontarlo desde todos los puntos de vista pertinentes. En este contexto, por ejemplo, el concepto de “performatividad” de género desarrollado por Judith Butler (1990, 1993) puede resultar particularmente fructífero extrapolado al ámbito de la creación, pues permite trazar interesantes paralelismos entre los mecanismos de configuración de la identidad sexual y los procesos de construcción tanto de la obra como del cuerpo sexuado en la literatura y el cine. A menudo, antes que reproducir el viejo esquema maniqueo entre violencia *mala* y violencia *buena*, estas representaciones de los cuerpos desde una perspectiva de género buscan desestabilizar estas oposiciones binarias y demostrar el carácter de *constructo* de los discursos corporales que anida en el fondo de las mismas. Sin ir más lejos, las referencias a lo *queer* presentes en dos de las contribuciones ahondan precisamente en esta dirección.

Por otro lado, las diversas formas de violencia ejercidas sobre los cuerpos y escenificadas en la ficción arrojan luz también sobre las relaciones de géneros. El dolor y el sufrimiento impuestos a niñas y mujeres a través del sexo no consentido, la prostitución, la esclavitud o el maltrato posee una dimensión particularmente significativa, por cuanto aúna dos de los aspectos —la violencia y las desigualdades de género— en los que el cuerpo está llamado a tener un papel clave, ya sea en calidad de objeto, sujeto o agente. No hace falta señalar que estas cuestiones en modo alguno son privativas del ámbito latinoamericano. No obstante, la persistencia de ciertas formas puntuales pero particularmente crueles de violencia de género en dicho espacio, como los feminicidios en México o los recientes casos de violaciones brutales y asesinatos en Argentina, invitan a interrogarse sobre la relación entre las mismas y la ficción *noir*.

## LAS CONTRIBUCIONES

El volumen se abre con los trabajos dedicados a Chile, y concretamente con el de **Ramón Díaz Eterovic**, “Crimen, poder y verdad en la novela criminal chilena”. Autor de una de las series más conocidas y reputadas de la literatura negra hispanoamericana, la protagonizada por el detective Heredia, Díaz Eterovic asume aquí una perspectiva doble. A su mirada de escritor —al final de su texto desgrana algunas de las claves de su propia obra— suma la del investigador, siendo su contribución un amplio panorama de la evolución de la literatura negra y policial de su país, entreverado de interesantes reflexiones teóricas sobre el género y sus especificidades en el ámbito latinoamericano.

Díaz Eterovic es precisamente objeto de estudio en el capítulo de **Ulrich Winter**, titulado “*Corpus delicti*. Justicia poética, justicia histórica, el giro forense y el materialismo en la novela negra posdictatorial (acerca de la serie *Heredia*, de Ramón Díaz Eterovic)”. Winter equipara en su trabajo la restitución en el ámbito cultural y social que suponen las averiguaciones del detective creado por Díaz Eterovic con el trabajo de la justicia que juzga los crímenes del pasado cometidos por el Estado. En un magnífico ejemplo de cómo las obras de ficción canalizan y abordan las expectativas y sentimientos de todo un cuerpo social, Winter señala cómo los cuerpos con los que se relaciona Heredia muestran, al igual que lo hacen aquellos que se encuentran bajo la lupa del forense, las huellas de la memoria de la dictadura chilena.

El tratamiento de la memoria de la dictadura chilena es también el tema del trabajo de **Rachel Randall**, “¡Que le corten la cabeza!’. Las jóvenes *queer*, la alegoría y los ‘crímenes’ del padre en *Navidad* (Sebastián Lelio 2009)”. A través de un análisis freudiano de las relaciones entre tres jóvenes, marcadas por la ausencia del padre de una de ellas, su autora desgrana los vínculos ocultos de lo que acontece en la pantalla con la memoria silenciada de la represión durante la dictadura. La invocación fantasmática de los desaparecidos, la sexualidad fluida de sus protagonistas o el propio tratamiento háptico de lo corporal en la pantalla son, para la autora, ejemplos del modo en el que los cuerpos se convierten en territorios de negociación con el propio pasado, ya sea individual o colectivo.

El texto de **Dante Barrientos** demuestra la existencia de continuidades en el tratamiento del cuerpo en los tres países objeto de estudio en el presente volumen. En “Desvelamientos de cuerpo y espacio en tres novelas negras: *Morena en rojo* (1994) de Myriam Laurini, *Los siete hijos de Simenon* (2000) de Ramón Díaz Eterovic y *Cuestiones interiores* (2003) de Mempo Giardinelli”, Barrientos muestra las muy distintas formas que pueden adoptar las perspectivas éticas y estéticas empleadas para conectar los cuerpos y las realidades sociales que ellos habitan. En todos los casos, no obstante, los cuerpos están llenos de marcas y cicatrices, huellas de las experiencias vividas que los convierten en verdaderos mapas en los que leer tanto la historia de los protagonistas como la de la sociedad en la que se mueven.

Las contribuciones dedicadas a Argentina profundizan precisamente en algunas de las ideas presentes en este último capítulo transnacional. “El cuerpo en la novela y el cine negros”, de **Mempo Giardinelli**, supone una inmersión no solo en el universo interior de otro de los grandes narradores del género en el Cono Sur, sino también en sus reflexiones sobre el género. Si en sus ya canónicos ensayos *El género negro. Ensayo sobre la novela policial* (1984) y *El género negro. Ensayos sobre literatura policial* (1996) Giardinelli subrayaba la importancia del género como testigo de la experiencia de la violencia en Latinoamérica, aquí vincula su propia labor como narrador a los precedentes del propio género, tanto literarios como cinematográficos —ámbito en el que también tiene experiencia—, poniendo así de manifiesto la complejidad de un género que bebe tanto de la realidad inmediata más cruda como de estereotipos forjados en latitudes y épocas muy alejadas de esta.

Esta ambigüedad de la novela negra argentina es retomada por **Sabine Schmitz** en “La construcción de los cuerpos de los victimarios de la dictadura argentina en tres novelas negras de Feinmann, Giardinelli y Mallo”. Partiendo de la consideración de los personajes como signos semióticos y del principio de *adaequatio*, la autora analiza el tratamiento que recibe la corporalidad de los opresores —apenas estudiada, por contraposición a la de las víctimas— en las novelas *Últimos días de la víctima* (José Pablo Feinmann 1979), *Luna caliente* (Mempo Giardinelli 1983) y *El policía descalzo de la Plaza San Martín* (Ernesto Mallo 2007). El estudio de las diferentes relaciones que se establecen entre el aspecto exterior y el mundo interior de estos personajes toma un carácter diacrónico, en relación directa con la historia de

Argentina y la consideración jurídico-social de los exmilitares al servicio de la dictadura.

Por su parte, el trabajo de **Tanja Bollow**, “Cuerpos violados y violencia colectiva en *Siempre es difícil volver a casa* de Antonio Dal Masetto”, parte de las tesis de Merleau-Ponty y Foucault para señalar la fragilidad de los principios de la modernidad ilustrada en la sociedad latinoamericana, y por ende en cualquier grupo humano. A partir del análisis de los distintos cuerpos que aparecen en la novela, y particularmente de los cambios de perspectiva que en ella se dan entre la mirada de las víctimas y la de los verdugos, la autora apunta a una lectura de la obra que, sin citarla, complejiza notablemente la tradicional dicotomía *civilización y barbarie*, tan cara a la literatura argentina.

En la línea de la contribución de Randall, el capítulo “Cuerpo a cuerpo. El cine negro *goes queer: Plata quemada* (2000) de Marcelo Piñeyro”, de **Christian von Tschilschke**, ahonda en la complejidad inherente al empleo de constelaciones homosexuales en el contexto del *noir*, también históricamente. A partir de un análisis de la película y de sus diferencias con la novela de Piglia, el autor estudia las posibilidades que ofrece la descripción de una sexualidad “heterodoxa”, especialmente dentro un género fuertemente estereotipado en lo relativo a los roles masculino y femenino. El autor estudia cómo la película aborda lo *queer* desde las estrategias de su marginalización, naturalización y metaforización, y cómo logra con ello un complejo equilibrio entre la ambigüedad subversiva y las limitaciones —de toda índole— del cine *mainstream* al que pertenece.

El último trabajo dedicado a Argentina ejerce aquí también el papel de *bisagra*. “El cuerpo mutilado en la obra de Myriam Laurini”, de **Annegret Thiem**, analiza la obra de una autora argentina exiliada en México desde 1980, país en el que se sitúa la trama de sus novelas. Thiem saca a la luz, desde una perspectiva social y sociológica, la ineludible relación entre la violencia y el ejercicio de un poder masculino que en ocasiones se antoja absoluto. La manera en que Laurini coloca ante los ojos del lector los cuerpos literalmente destrozados o aniquilados de niñas y mujeres, objeto y cifra de una brutalidad infinita, supone una llamada de atención directa y explícita no solo al machismo inherente a la sociedad mexicana, sino también a un capitalismo desalmado que convierte a los cuerpos, incluidos los de los más débiles, en meras mercancías para el disfrute de los poderosos.



Que en este contexto de violencia exacerbada el tratamiento del cuerpo puede tomar formas radicales y sorprendentes lo demuestra “Violencia y enajenación corporal en la novela negra mexicana”, de **Sébastien Rutés**. Este trabajo analiza el modo en que varios autores mexicanos —Alarcón, Chimal, Servín, Zepeda Patterson, García Cuevas— abordan las relaciones de poder y de violencia mediante la animalización de los cuerpos y su sumisión voluntaria. Los personajes de estas novelas, sugiere Rutés, se ofrecen como chivos expiatorios de la violencia que atenaza al territorio mexicano, ante la que no parece existir más opción que la defección del propio cuerpo. Una buena prueba, por otro lado, de hasta qué punto la crudeza de la realidad conmina a los creadores a encontrar nuevas fórmulas con las que dar cuenta de los brutales efectos de la violencia cotidiana.

Pero existen otras opciones. **David Conte Imbert**, en “Exabruptos de la impotencia: facetas del cuerpo en las novelas del ‘Zurdo’ Mendieta, de Élmér Mendoza”, demuestra cómo un autor puede optar por emplear vías oblicuas, de orden más formal que narrativo, para dar cuenta de las pulsiones vitales de sus personajes, especialmente en un contexto en el que la violencia ha acabado por saturar todos los ámbitos de la sociedad. El texto, alejándose de las interpretaciones habituales de la narconovela, aborda así la cuestión capital del papel en la novela negra del lenguaje y el estilo, los cuales pueden erigirse en campo de experimentación y negociación de todas las dimensiones humanas, incluidas la sexualidad y la violencia, llegando a revelar incluso dimensiones ocultas de los personajes.

Sexualidad y violencia están también íntimamente ligadas en “‘Con los ojos del alma’. La redención del cuerpo en *Profundo carmesí* (Arturo Ripstein, 1996) frente a otras versiones de *eros* y *thánatos*”, de **Daniel A. Verdú Schumann**. A través del análisis detallado de la obra del título, el autor expone cómo en el filme del director mexicano se ofrece un tratamiento de los cuerpos marcadamente más comprensivo y abierto a la heterodoxia que en otras tres películas basadas en los mismos hechos reales, en general más respetuosas —especialmente las norteamericanas— con las convenciones morales y estéticas. Esta visión, fruto al menos parcialmente del sustrato hispano al que se ha trasladado el relato, cabría entenderla como un desafío tanto a los principios de la modernidad occidental en su versión más canónica como a las visiones de género —en su doble sentido de *genre* y *gender*— a él asociadas.

“Migraciones inmateriales, cuerpos virtuales y biopolíticas del afecto: el tecno-*noir* en *Sleep Dealer* (México, 2008)”, de **Geoffrey Kantaris**, aborda otras formas de resistencia desde la realidad mexicana a las imposiciones del mundo moderno, en este caso las derivadas de los modos de producción del capitalismo tardío. Kantaris desgrana cómo la película de Alex Rivera disecciona, a partir de un sustrato teórico explícito y de referencias evidentes a varios clásicos del *noir*, la desmaterialización de los cuerpos y su conversión cibernética en mano de obra capaz de ser explotada, sin coste alguno, por el poderoso vecino del norte; y vincula la negociación de los afectos asociada a dicho proceso, encarnados en formulaciones igualmente desmaterializadas, con el propio papel del cine en nuestra sociedad globalizada.

El último trabajo centrado en México, y también el único dedicado a la televisión, es el de **Paul Julian Smith**, “La televisión criminal: *Capadocia* (HBO/Argos, 2008-12)”. En sintonía con el aún novedoso campo de los *television studies*, Smith aborda un minucioso estudio de las condiciones de producción, realización, emisión y recepción de la serie objeto de estudio, que permite entender mejor la compleja trama de motivaciones, intereses y expectativas que rigen la circulación global de las producciones culturales, nuevamente en relación con las diferencias entre México y los EE. UU. Paralelamente, el autor pone de manifiesto el carácter rompedor del tratamiento del cuerpo en algunas escenas claves de esta serie, ambientada en una cárcel de mujeres con evidentes referencias a los dispositivos de control foucaultianos. Sirva también esta incursión en el ámbito creativo y mediático de la televisión no solo como manifestación del creciente interés por el *noir* en Latinoamérica (y en general en el mundo), sino también como anuncio del que —esperamos— será el próximo volumen de esta serie, dedicado precisamente a la *transmedialidad* en el género negro.

Cierra el volumen el breve relato “Las Evitas”, del escritor peruano **Diego Trelles Paz**. Trelles Paz es autor, entre otras obras, de *El círculo de los escritores asesinos* (2005) y *Bioy* (2012) —la primera cercana al policial, la segunda al *thriller*—, pero también investigador sobre el género negro: su trabajo “Detectives perdidos en la ciudad oscura. Novela policial alternativa en Latinoamérica. De Borges a Bolaño” le ha valido recientemente el Premio Copé 2016 de la V Bienal de Ensayo en su país natal. Su aportación al presente volumen, no obstante, es de orden literario. En ella, las referencias al pasado

argentino y al peruano se fusionan en una visión distópica del futuro brillantemente esbozada a partir de la fusión de los géneros de la ciencia-ficción y el *noir*. El relato encarna así a la perfección, intra y extradiegeticamente, la voluntad de los editores no solo de trazar puentes entre los ámbitos investigador y creativo, sino incluso de borrar —o al menos de desdibujar— las fronteras entre continentes, países, medios y géneros. Creemos sinceramente que esta tarea resulta ahora, cuando intereses muy concretos propugnan el regreso de muros y barreras en muchos puntos del planeta, y en el caso más delirante con Latinoamérica específicamente en el punto de mira, más necesaria que nunca. En cualquier caso, más allá —o más acá— de lo simbólico, nuestra experiencia tangible y los trabajos recogidos en este volumen evidencian que el amplísimo espacio geográfico, lingüístico, histórico y cultural que llamamos América Latina sigue siendo percibido a un tiempo como *propio y compartido* por la inmensa mayoría de sus integrantes: creadores, lectores y espectadores incluidos. Es por ello que pensamos que muchas de las ideas contenidas en este libro son también extrapolables más allá de sus presupuestos de partida. Precisamente para profundizar en esta dirección, nuestro próximo volumen ampliará el número de países objeto de estudio y apostará por la intermedialidad como herramienta hermenéutica.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Hasta aquí la introducción: dejamos ya al lector con el núcleo fundamental de este volumen, las contribuciones de sus autores. No obstante, no queremos hacerlo sin llamar antes su atención muy brevemente sobre tres aspectos importantes.

El primero y obligado se refiere a los agradecimientos a todas aquellas instituciones que han hecho posible este libro. Entre las primeras, la Universitätsgesellschaft der Universität Paderborn, la Universidad Carlos III de Madrid y, sobre todo, la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), por haber financiado el congreso que está en el origen del volumen y/o la publicación del mismo.

Nuestro segundo y muy sentido recuerdo es para Alberto Elena, a quien está dedicada la obra. Alberto participó en nuestro primer encuentro sobre el

género negro, y si la enfermedad no se hubiera interpuesto, habría formado parte también de este segundo. Excelente investigador, de una honestidad y generosidad ejemplares y siempre abierto al cine más vivo y alejado de los trillados caminos comerciales, fue sin embargo aún mejor compañero para todos los que tuvimos la enorme suerte de trabajar cerca de él. Sirvan estas palabras como recuerdo a su memoria y a su magnífico legado.

Nuestro tercer y último mensaje a los lectores es una invitación a fijarse brevemente en la portada de este libro. Si en la del anterior volumen un misterioso hombre con sombrero nos daba la espalda para mirar expectante el extraño espacio que se abría ante él, en esta segunda el mismo personaje deambula entre una multitud fantasmal de gente. Un cuerpo en un espacio, un espacio atravesado por cuerpos. Espacios y cuerpos: ambos a un tiempo continentes y contenidos de todo un género. Dos propuestas interpretativas que, esperamos, tendrán continuidad en un tercer volumen. Hasta entonces, les invitamos a pasear por las páginas del que tienen entre manos para descubrir los cuerpos que en ellas se agitan.

## BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, Sarah (2000): *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. London/New York: Routledge, 2000.
- BEAUVOIR, Simone de (1949): *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard.
- BENJAMIN, Walter (1921): "Zur Kritik der Gewalt". En: *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*, n.º 47.
- BOURDIEU, Pierre (1979): *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . (1980a): *Le Sens pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . (1980b): *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- BRU, Josepa (2006): "El cuerpo como mercancía". En: NOGUÉ, Joan/ROMERO, Joan (eds.): *Las otras geografías*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 465-492.
- BUCHLI, Victor/LUCAS, Gavin (2001): "The Absent Present: Archaeologies of the Contemporary Past". En: *Archaeologies of the Contemporary Past*. London/New York: Routledge, pp. 3-18.
- BUTLER, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London/New York: Routledge.

- . (1993): *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. Buenos Aires: Psychology Press.
- CERTEAU, Michel de (1980): *L'invention du quotidien. Vol. 1, Arts de Faire*. Paris: Union Générale d'Éditions.
- DELEUZE, Gilles (1983): *L'image-mouvement. Cinéma 1*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- . (1985): *L'image-temps. Cinéma 2*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1967): *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ELSAESSER, Thomas/HAGENER, Malte (2009): *Film Theory. An Introduction through the Senses*. London/New York: Routledge.
- FOUCAULT, Michel (1975): *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- . (1976-1984): *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard.
- HOWSON, Alexandra (2005): *Embodying Gender*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage.
- HUSSERL, Edmund (1901): *Logische Untersuchungen. Zweiter Teil: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*. Halle: Niemeyer.
- . (1913): *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Halle: Niemeyer.
- . (1928): *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. Halle: Niemeyer.
- . (1931): *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*. Paris: Armand Colin.
- IRIGARAY, Luce (1974): *Speculum. De l'autre femme*. Paris: Éditions de Minuit.
- . (1977): *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Éditions de Minuit.
- JÄGER, Ulle (2004): *Der Körper, der Leib und die Soziologie. Entwurf einer Theorie der Inkorporierung*. Königstein: Ulrike Helmer Verlag.
- KRISTEVA, Julia (1980): *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.
- . (1993): *New Maladies of the Soul*. New York: Columbia University Press.
- LEFEBVRE, Henri (1974): *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- LIGHT, Alison (1991): *Forever England: Femininity, Literature and Conservatism Between the Wars*. London/New York: Routledge.
- LÖW, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- MCDOWELL, Linda (2000): *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Cátedra.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945): *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- . (1948): "Le Cinéma et la Nouvelle Psychologie". En: *Sens et non-sens*. Paris: Nagel.

- MULVEY, Laura (1975): "Visual Pleasure and Narrative Cinema". En: *Screen*, vol. 16, 3 (otoño), pp. 6-18.
- NICHOLS, William J. (coord.) (2010): "Crímenes, cadáveres y cultura: siguiendo las pistas de la novela negra". Número especial de *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, 231 (abril-junio).
- PLESSNER, Helmuth (1981): *Die Stufen des Organischen und der Mensch*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- SOBCHACK, Vivian (1992): *The Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton University Press.
- . (2004): *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley: University of California Press.
- SOJA, Edward W. (1989): *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso.
- . (2008): *Postmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños.
- VILLA, Paula Irene (2006): *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- WENINGER, Robert (ed.) (2005): *Gewalt und kulturelles Gedächtnis: Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945*. Tübingen: Stauffenburg.
- YOUNG, Iris Marion (1980): "Throwing like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment Motility and Spatiality". En: *Human Studies*, vol. 3, 2 (abril), pp. 137-156.
- ZUMTHOR, Paul (1988): "Körper und Performanz". En: GUMBRECHT, Hans-Ulrich/PFEIFFER, K. Ludwig (eds.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 703-713.