



2021

*Narcoliteratura y  
frontera en “La  
mamacoca” de  
Libertad  
Demitrópulos*

Trabajo de Tesis



Tesista: Prof. María Elisa Márquez

LU N°: Le- 3154

Directora de tesis: Dra. María Alejandra Nallim

LICENCIATURA EN LETRAS.  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES- UNJU.

## Índice

|  |    |
|--|----|
| Introducción.....  | 2  |
| 1. Contextualización y panorama de la narrativa de Libertad                                      |    |
| Demitrópulos .....   | 4  |
| 2. <i>La mamacoca</i> , novela de frontera.....  | 11 |
| 2.a. <i>Fronteras discursivas</i> .....  | 19 |
| 2.b. <i>Fronteras culturales</i> .....   | 27 |
| 2.c. <i>Fronteras de la violencia</i> .....  | 36 |
| 3. <i>La mamacoca</i> , novela narco .....   | 44 |
| 3.a. El machismo en la narconovela y las construcciones femeninas<br>en <i>La mamacoca</i> ..... | 54 |
| 4. <i>La mamacoca</i> , poética de la tierra y la esperanza .....                                | 68 |
| Algunas conclusiones .....   | 74 |
| Bibliografía .....   | 77 |

## Trabajo de Tesis: Narcoliteratura y Frontera en *La mamacoca* de Libertad

### Demitrópulos

*“El ‘Filoso’ es el paso de la frontera (...) Por ahí hay un puesto de gendarmería con hombres capaces de poner diez balas en el mismo blanco, sin embargo no logran intimidar a los temerarios.” (2013: 45- *La mamacoca*)*

*Libertad Demitrópulos*

El epígrafe elegido para dar inicio a este trabajo resume los aspectos nodales de la novela póstuma de Libertad Demitrópulos, *La mamacoca* (2013), objeto de análisis para esta tesis con dos propósitos: leer la obra desde los estudios de frontera, sus cruces transdisciplinarios y la proyección de la tradición fronteriza decimonónica en la literatura nacional, y por otro lado, abordarla como narconovela, género emergente en la Argentina de fines del siglo XX, en diálogo con la narrativa de la droga y la violencia latinoamericana.

Situarla como narcoliteratura exige problematizar los estereotipos del género, bastardeado por las culturas de élite, por lo que será pertinente desmontar sus componentes identitarios en relación con el contexto político y social que atraviesan, desde hace algunas décadas, muchos países sudamericanos como consecuencia de las políticas neoliberales.

También la novela será trabajada desde los abordajes decoloniales, poniendo énfasis en el rol protagónico que poseen las mujeres, la tierra y las culturas aborígenes. La trama de la colonialidad del poder se disemina en la cultura del menemato a través de la espectacularización y crisis de las identidades, la apropiación de los cuerpos, el avasallamiento biopolítico, la segregación étnica,

la explotación sexual y laboral de los pueblos indígenas y de los sujetos femeninos.

En síntesis, iniciaremos con un panorama de la literatura de Libertad Demitrópulos, revalorizando su escritura renovadora y la potencia ideológica de sus programas novelísticos que la sitúan como una de las grandes escritoras argentinas y luego desarrollaremos dos ejes principales en este trabajo: La frontera y la comercialización ilegal de la coca en las que están atrapadas principalmente las colectividades marginales y periféricas, como tejido social excluido de todo proyecto geopolítico de la nación y como ideario estético disruptivo de la novela de los '90.

## 1. Contextualización y panorama de la narrativa de Libertad Demitrópulos

*La mamacoca* es la última novela de Libertad Demitrópulos, escrita en el año 1994 y publicada de manera póstuma en 2013. El año de escritura de esta obra parece azaroso, pero coincide con el año de publicación de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, considerada como la primera novela narco según la apreciación literaria<sup>1</sup>, sin embargo, según Laroussi<sup>2</sup> también es posible destacar obras precursoras como *La mala hierba* (1981) de Juan Gossain Abdallah, *El Divino* (1986) de Gustavo Álvarez Gardeazábal; y *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo. De este modo, podemos observar de qué forma la autora jujeña es pionera del género del narcotráfico en nuestra región y en el país.

La coincidencia del año de escritura de esta novela con la incipiente tradición literaria sobre la narconarrativa colombiana está ligada en gran medida a la situación histórica y social que atraviesa Latinoamérica desde las últimas décadas del siglo XX. Debemos recordar que la postmodernidad latinoamericana presenta un panorama histórico dominado por las dictaduras militares, el predominio del neoliberalismo, el problema de la deuda externa, y como consecuencia de estos, el auge del tráfico ilegal<sup>3</sup>. No es azaroso entonces, que muchos escritores de finales de siglo y las nuevas generaciones aborden la cuestión del narcotráfico, puesto que intentan reflejar en sus obras las

---

<sup>1</sup> Esta categoría es empleada para referirse a un tipo de narrativa que reflexiona sobre el complejo fenómeno político, social, económico y cultural del narcotráfico en distintas partes de América Latina y EEUU. Dicho género tiene como protagonistas a personajes marginales, víctimas, prostitutas y narcotraficantes, entre otros rasgos que profundizaremos en el desarrollo de la tesis.

<sup>2</sup> Laroussi, Sabrina S. (2013) *Dicotomía grotesca de la mujer en la narconovela colombiana: ¿virgen o puta?*

<sup>3</sup> Muíño Barreiro, David Antonio. (2011) *Postmodernidad y (post) dictadura. Consideraciones teóricas sobre la literatura argentina postdictatorial*. Revista Impossibilia Nº 1.

situaciones políticas y sociales que vienen atravesando los países tercermundistas durante el último tiempo. De este modo, coincido con la afirmación de Carbone y Ojeda<sup>4</sup>: “No se puede arrancar el producto literario de la historia. Porque el producto literario surge de ella. Y porque se nutre de su materia.” (2010: 12)

En el caso de nuestro país, siguiendo a Ojeda y Carbone, el objetivo principal de la dictadura y la desaparición forzada de personas fue eliminar a la parte de la sociedad que se opondría a los cambios severos de acumulación del capital, que otro sector de la sociedad quería imponer. Así, algunos intentaron resistir a la avanzada salvaje del capitalismo que a partir de allí, y durante las siguientes generaciones, provocó altos índices de pobreza, miles de indigentes, niños en situación de calle, personas muertas por inanición, el surgimiento de cartoneros y de villas miseria y además, la aparición de la droga: jóvenes esclavos del paco y tráfico de estupefacientes y de blancas. Por otro lado, la contracara fue la clase política y los cercanos al poder: funcionarios corruptos, enriquecimiento ilícito, barrios privados y countries.

Este modelo neoconservador, que si bien en un principio fue impuesto por la dictadura, continuó a grandes escalas durante la presidencia de Menem, y tuvo consecuencias fatales para la economía y para los diferentes sectores sociales: mientras que las clases pudientes aumentaron sus ingresos, la mayor parte de la población fue empobreciéndose al punto de llegar a la marginalidad social. Según Carbone y Ojeda: “el menemato propició la mayor destrucción del

---

<sup>4</sup> Carbone, Bocco y Ojeda, Ana (2010). *Estallidos: De la democracia a la depresión*. En Viñas, David. *Literatura Argentina del siglo XX. De Alfonsín al menemato (1983-2001)*. (pp. 11-56) Buenos Aires. Paradiso.

mercado del trabajo y el empleo formal (...) así fue como el desempleo se convirtió en condición estructural.” (2010: 44)

Las políticas neoliberales -siguiendo a Lagos y Gutiérrez<sup>5</sup> (2008) tuvieron un efecto negativo en todo el país; pero afectaron de manera más brutal a las regiones periféricas al ser las más vulnerables, especialmente en el noroeste argentino donde las condiciones socio-económicas se agravaron por el atraso, el desequilibrio político y la miseria: “Este decenio no hizo más que agudizar la situación de pobreza y marginalidad (...) Todo se redujo a sobrevivir, reacomodarse, no a planificar una posibilidad de desarrollo” (2008: 123)

La provincia de Jujuy en particular, resultó ser una de las provincias del Norte que más sufrió la ingobernabilidad, la crisis institucional que provocó la remoción de ocho gobernadores en ocho años, propiciada en su mayoría por los sindicatos de trabajadores nucleados en el Frente de Gremios Estatales que lograron derrocar este modelo político: “Las huelgas y las protestas se incrementaron por los efectos recesivos de las políticas de ajuste (...) nuevas formas de protesta social cubrían el escenario: “cortes de rutas” y nuevos actores: “piqueteros”. (2008: 76)

Este contexto de crisis política-económica-social que se inicia con el terrorismo de Estado y se profundiza con el menemismo, se visibiliza en la literatura latinoamericana y en la de las regiones argentinas particularmente en el NOA, donde la violencia, la corrupción y la miseria se encuentran ligadas con el

---

<sup>5</sup> Lagos, Marcelo y Gutiérrez, Mirta (2008) *La década del menemismo y la ingobernabilidad en Jujuy. Nación, región y provincia en los noventa*. En Lagos, Marcelo. *Jujuy bajo el signo neoliberal. Política, Sociedad y cultura en la década del noventa*. Jujuy. Ediunju.

surgimiento del narcotráfico y el enriquecimiento ilegal como alternativa para sortear la pobreza.

El tópico de la violencia recorre la ficción en sus diferentes niveles hasta su manifestación escrituraria, es decir tal como plantea Mallo<sup>6</sup>, los textos de este período, están caracterizados por la violencia del lenguaje que alteran no sólo el uso de los signos en la sintaxis y en el plano semántico, sino que trasgreden el discurso de la representación y de lo representado. Las obras de esta etapa “cantan la desdicha, desde la diversión hacen lo monstruoso sin altisonancias”. Esta autora hace referencia a la poesía de la época, sin embargo, en el plano de la narrativa podemos corroborar que los de este período son textos provocadores con escenas de asesinatos y violaciones narrados desde una escritura que parece banal y difusa, pero que a su vez hace visible esta violencia que enfrenta a diversos sectores de la sociedad y del mercado.

De esta manera, Libertad Demitrópulos se unirá a la literatura de este tiempo, reflejando la corrupción, la violencia y la marginalidad en esta obra. Según Nora Domínguez al ser 1994 año de menemismo, de remates fraudulentos de empresas estatales, de retrocesos del estado en sus obligaciones básicas, el neoliberalismo debe haber funcionado en el imaginario de la autora como “un punzón que calaba las fibras subjetivas de sus personajes preferidos, que perseguían la justicia a través de la lucha política”<sup>7</sup>. La frontera que escribe Demitrópulos durante estos años, coincidentes con sus últimos años de vida, es

---

<sup>6</sup> Mallo, Anahí (2005) *Ser joven, poeta y argentino en los 90*. En Romano Sued, Susana y Arán, Pampa. *Los 90. Otras indagaciones*. (pp. 117-130) Córdoba. Epoké.

<sup>7</sup> Domínguez, Nora (2013) “*Espacios y tiempos de Libertad. La mamacoca, novela póstuma de Libertad Demitrópulos*”. Prólogo de *La mamacoca*. Villa María. Eduvim.

la de los negocios ilícitos, la del enriquecimiento y la búsqueda de la clase política de perpetuarse en el poder, la de los gobernantes narcotraficantes.

A continuación realizaremos un breve panorama de la literatura de esta autora que nació en Ledesma, Jujuy, en el año 1922 y realizó su carrera literaria en la ciudad de Buenos Aires, y aunque escribió desde el centro: “Yo tomé ese tren y la decisión de abandonar Ledesma apoyada, como siempre, por mi padre que quería verme convertida en una escritora de fuste, reconocida poco menos que internacionalmente”<sup>8</sup>; su literatura se caracteriza por el compromiso político y social con los espacios satelitales del país. De este modo, las obras de esta autora recorrerán los diferentes espacios geográficos de la nación: El noreste (*La mamacoca*), el noroeste (*La flor de hierro*, *Sabotaje en el álbum familiar*, *Los comensales*), el litoral (*Río de las congojas*) y la Patagonia (*Un piano en Bahía Desolación*). De esta manera, la autora realiza una descentralización del mapa tradicional de la nación, abordando las regiones consideradas periféricas para visibilizarlas e incluirlas en su proyecto literario geocultural, y así su escritura se resiste al imaginario espacial dominante.<sup>9</sup>

El compromiso social de la autora está claramente justificado desde su postura ideológica y política: “Yo me hice peronista por visión directa de la injusticia y del dolor que sufrían los obreros y los indios peladores de caña que trabajaban para el ingenio azucarero”<sup>10</sup>, y esto no solo se verá reflejado en la selección de los espacios, que como ya mencioné, corresponden a las periferias de la nación, sino que también se observará a lo largo de todas sus novelas, en la elección de

---

<sup>8</sup> Entrevista a Libertad Demitrópulos. (1997) *Revista La Marea*. Año IV. N°8. Buenos Aires.

<sup>9</sup> Abbate, Florencia (2020). *Las novelas de Libertad Demitrópulos: Vindicación de la forma que no llega a “buen puerto”*. Universidad de Buenos Aires.

<sup>10</sup> Entrevista a Libertad Demitrópulos (1997) *Revista La Marea*. Año IV. N°8. Buenos Aires.

sus personajes: prostitutas, sindicalistas, indios, monjas, mestizos, etc., que a través de sus historias y sus voces, darán cuenta de las desigualdades sociales. Nora Domínguez, va a afirmar: “En los márgenes históricos o geográficos, lejos del centro de poder, Libertad tramó otras historias y dejó que se escucharan otras voces. Logró que los marginales y excluidos hablaran. Así se demostró lo mucho que tienen por decir (...)”<sup>11</sup>

Además, podemos afirmar que Libertad Demitrópulos instauró una mirada feminista a todas sus novelas. Nos encontramos entonces con una narrativa de mujeres protagonistas, que luchan, sienten, piensan e interpelan el orden patriarcal de sus familias y las sociedades en las que viven. La autora sostiene en una entrevista en la Revista *La Marea*<sup>12</sup>: “En mi narrativa las mujeres pueden llegar a ser protagonistas de su propio destino, sin dejar de ser mujeres, sin adoptar comportamientos masculinos. Hablan desde sus cuerpos de mujeres y desde una mentalidad que están construyéndose ellas mismas sin tutelaje ni paternalismos.”

Otro de los rasgos de la literatura de Demitrópulos que es interesante destacar, es el que plantea Florencia Abbate, al afirmar que su literatura puede ser leída como épica de los vencidos<sup>13</sup>, ya que en contraposición a la linealidad de la épica de los vencedores, estas historias son contrapuntísticas, desarticuladas, y de finales abiertos. De hecho, una de las características comunes que poseen sus novelas es la fragmentariedad, “todas sus novelas se construyen como un puzzle

---

<sup>11</sup> Domínguez, Nora (1997) *Una escritora en perpetua disidencia*. En Revista *La Marea*. Año IV. N°8. Buenos Aires.

<sup>12</sup> Entrevista a Libertad Demitrópulos (1997) *Revista La Marea*. Año IV. N°8. Buenos Aires.

<sup>13</sup> Abbate, Florencia (2020). *Las novelas de Libertad Demitrópulos: Vindicación de la forma que no llega a “buen puerto”*. Universidad de Buenos Aires.

zigzagueante que el lector debe reconstruir”<sup>14</sup>. Sus obras están cimentadas a partir de retazos de diarios, noticias, relatos orales, canciones, propagandas, etc.

De este modo, la novela que me propongo abordar, profundiza muchos de los rasgos característicos del universo narrativo gestado desde la década del '60 por Libertad Demitrópulos y que más adelante vamos a puntualizar.

---

<sup>14</sup> Nallim, María Alejandra. *TERRITORIOS IDENTITARIOS EN LA NARRATIVA DE LIBERTAD DEMITRÓPULOS: una cartografía viajera*. Tesis de Doctorado en Letras- FFyL- UNT, inédita.

## **2. *La mamacoca*, novela de frontera**

La obra de Libertad Demitrópulos es particularmente una narrativa situada, de lugares precisos, pero también de espacios en contacto, de constante ambigüedad y frontería –categoría tomada por Abril Trigo-. La novela que vamos a estudiar y analizar en este trabajo, *La mamacoca*, no es la excepción, ya que la frontera es uno de los ejes centrales en la construcción de esta obra.

Abordar la novela de Demitrópulos desde teorías de frontera, implica un arduo y consciente trabajo de investigación previo. Hablar de fronteras involucra, en un principio, analizar de qué modo surgen estas teorías, que no se limitan a un solo campo, sino que abarcan multiplicidad de planos teóricos.

Por un lado, desde la perspectiva histórica, según Roberto Schmit, los primeros estudios de fronteras surgen en los EEUU, a fines del S. XIX, a través de Frederick Turner, quien planteaba que la frontera de Estados Unidos no era una zona fija y estable, como ocurría con los límites políticos entre los países europeos, además la noción de frontera generaba la idea de espacio a conquistar. De este modo, Turner nos presenta una noción colonialista y expansionista, donde la frontera es además productora del individualismo.

Lógicamente, este abordaje recibió críticas, puesto que propone una mirada sesgada y europeizante, sin embargo, aún funciona para entender las sociedades americanas.

Durante la última parte del S. XIX, hubo otros aportes por parte de autores norteamericanos, pero no hubo abordajes historiográficos en los países de Latinoamérica. Sin embargo, desde el ámbito de la literatura, existió amplio

interés por narrar la frontera. De esta manera, según plasma Roberto Schmit<sup>15</sup> “los escritores latinoamericanos plantean la frontera como un lugar brutal que subsistía básicamente bajo el imperio de la violencia, donde los actores sociales eran “bárbaros”, con predominio de protagonistas que vivían casi en “estado natural”, ya fueran indios, gauchos o forajidos.”

En Latinoamérica, sobre todo durante el siglo XIX, imperaba una sociedad de frontera estática y atrasada, donde dominaba la barbarie. El ejemplo más claro de aquella postura pesimista del legado pos-colonial, que sobrevivió en la sociedad criolla, está representado a través de la escritura de Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Civilización y barbarie*. Según el modelo sarmientino, las fronteras se encontraban en el lugar equivocado, ya que habían sido desplazadas al centro de la nación e interrumpían y bloqueaban el desplazamiento de las fuerzas civilizadoras. Por eso, era preciso reubicarlas en los márgenes y asignarles la función de dispositivos reguladores<sup>16</sup>.

La frontera en la que nos sitúa Libertad Demitrópulos en esta obra, es también, como en el s. XIX, una frontera que se caracteriza por la violencia. La violencia ejercida por quienes detentan el poder: el estado y los capos narcos de la región –que finalmente descubriremos que son uno solo-. En esta oportunidad, la barbarie estará dada no por los indios u otros personajes subalternos y marginales, sino por la ambición, la brutalidad y la ilegalidad del narcotráfico.

---

<sup>15</sup> Schmit, R. (2008) *La construcción de la frontera decimonónica en la historiografía rioplatense*. [En línea] *Mundo Agrario*, 8(16). Disponible en: [www.mundoagrario.unlp.edu.ar/](http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar/) ; [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.659/pr.659.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.659/pr.659.pdf)

<sup>16</sup> Fernández Bravo, Álvaro (1994) *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Universidad de San Andrés. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.

Estas fronteras de la violencia, se constituyen en poéticas de la muerte y del horror para los pasantes “hormigas” y demás intermediarios:

“Pero previamente a esta visión habrá ido dejando atrás otra, macabra: la pista sembrada de cadáveres pudriéndose igual que la fruta de los camiones sin que nadie se haya preocupado en enterrarlos.” (2013: 39)<sup>17</sup>

Desde los estudios de la geografía política, podemos diferenciar **borde** de **frontera**. El borde es una división precisa y lineal, con restricciones impuestas por un sistema político ya que hasta allí llega el poder del estado. De esta manera, los bordes son equivalentes a los límites políticos (estatales). Por otro lado, el concepto de frontera hace referencia a una zona más amplia, que posee características que derivan de la proximidad al borde/límite, abarca una dimensión más social, en donde se produce la hibridación. Y finalmente, es interesante también mencionar la noción de **periferia**, ya que desde este punto de vista, la misma hace referencia a las comunidades asentadas en las cercanías al borde. La novela que analizaremos en este trabajo se sitúa en las inmediaciones a este límite creado por el Estado, y los personajes que allí aparecen están constantemente atravesados por la zona fronteriza. En los siguientes ejemplos podemos observar de qué manera se manifiestan estas tres categorías:

- **Borde/Límite:** “Fue un pueblo cautivo levantado en medio de una franja virgen” (2013: 34), “Ahora, al llegar, se enterará de que las yungas están de luto por la entrada que habían hecho las patrullas” (2013: 40), “¿Dos

---

<sup>17</sup> Todas las citas corresponden a Demitrópulos, Libertad (2013) *La mamacoca*. -1° edición. -Villa María: Eduvim,

países? Se está informando mal: a tres. Distintas monedas y la internacional. Cobraré en dólares” (2013: 31), “Por ahí hay un puesto de gendarmería con hombres capaces de poner diez balas en el mismo blanco” (2013: 45)

- **Frontera:** “S.S. mandará a construir esta casa como anticipo de las muchas que irá sembrando en toda la extensión de la frontera” (2013: 32), “Se vive en un mundo herméticamente cerrado cuya paradoja está en que se desarrolla en una naturaleza de grandes extensiones.” (2013: 46), “Cuando sopla el viento, la basura del país vecino se deposita entre nosotros.” (2013: 34).
- **Periferia:** “Mujeres con balanzas en mano, ante el requerimiento de los compradores descendidos de los ómnibus, pesarán en los platillos unas bolsas de plástico con la pasta de los pisadores. Un murmullo de regateos, ofertas y competencia llenará la calle (...)” (2013: 38)

De este modo, vemos que el *modus operandi* del relato juega con estas tres categorías a lo largo de toda la obra. Por un lado, el límite impuesto por el Estado y de cuyo control y regulación se encargarán las fuerzas de gendarmería; por el otro, la frontera, esa extensión de tierra que quieren aprovechar y explotar los poderosos dedicados al tráfico de estupefacientes y donde se producen los procesos de mezcla entre los diferentes habitantes; y finalmente la periferia, es decir, las poblaciones que allí se asientan y que en cierta medida, en su diaria rutina, y al ser olvidadas por el poder estatal, colaboran también con la maquinaria del narco.

Desde el plano de la antropología, tenemos como referente a Alejandro Grimson, quien plantea que el término frontera es clave para entender los procesos

culturales contemporáneos. Una de las características de este término es la duplicidad, ya que por un lado “*parece haber fronteras físicas, territoriales*” y por el otro “*fronteras culturales y simbólicas*”<sup>18</sup>. Según Grimson, las fronteras entre estados son límites materiales cargados de sentidos diversos y el estudio de estos espacios resulta productivo para comprender los modos en que imaginamos las relaciones entre “nosotros” y “los otros”.

Grimson además postula que, si bien los estados buscan imponer la frontera política como división cultural, está demostrado que en ellas perviven numerosos circuitos de intercambio, códigos e historias compartidas. De esta manera, la zona de frontera geopolítica en la que nos sitúa esta novela, se construye también como un espacio de intercambio semiótico, que a su vez, como dice este autor, permite la condensación de procesos transculturales. Habitar la frontera entonces, como menciona Camblong, excede lo semiótico, porque quien la habita se caracteriza por “la heterogeneidad, la dinámica fragmentaria, movediza, generadora de contactos, mixturas y entrecruzamientos varios”<sup>19</sup>, Estudiar la frontera es siempre un desafío, ya que implica analizar no solo la “mezcla cultural”, sino también las alianzas y conflictos sociales y políticos que en ella cohabitan. Porque analizar la frontera no es centrarse solo en los intercambios culturales que en ella se producen, sino también estudiar y revelar los conflictos entre los grupos, asumiendo la tarea de reconocer los efectos sociales y culturales del largo proceso de construcción de los estados nacionales.

---

<sup>18</sup> Grimson, Alejandro. (2000). *Frontera, naciones e identidades. La periferia como centro*. Buenos Aires. Edic. Ciccus.

<sup>19</sup> Camblong, Ana María (2009) *Habitar la frontera*. En Velázquez, Teresa. *Fronteras*. (pp. 125-133) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

En *La mamacoca*, podemos observar tanto los procesos de hibridación como los conflictos. La autora nos sitúa geográficamente en la triple frontera, y los pueblos próximos con el límite estatal compartirán características comunes:

“Antes que en la lengua propia conversaron en la extranjera: la frontera fue siempre más real que la Capital de la República” (2013: 34),

Aunque también se verán atravesados por los conflictos políticos, sociales y culturales: la conquista de la tierra, la adjudicación de la coca para el tráfico de estupefacientes, y la apropiación de mujeres blancas y aborígenes para prostituir las. Este autor plantea que es un error asumir que porque ciertos grupos en poblaciones fronterizas compartan algunos aspectos culturales puedan tener una identidad común. Por eso, estudiar la frontera es tan complejo. Analizarlas implica reconocer fronteras culturales, de significados y fronteras identitarias, es decir, de sentimientos de pertenencia.<sup>20</sup>

*La mamacoca* entonces, problematizará la frontera desde diferentes perspectivas disciplinarias, partiendo desde la cuestión genérica y la imposibilidad de encasillar a esta obra dentro de un subgénero determinado, como así también desde la estructura de la obra, ya que se divide en dos grandes partes: “*Ellos/Ella*”, marcando así una diferencia sustancial, que también implicará una complementariedad dentro de la escritura de esta autora. En este sentido, Carmen Martínez Romero<sup>21</sup> dará luz a este trabajo al hablar de las zonas fronterizas en la discursividad, mencionando que la escritura fronteriza se

---

<sup>20</sup> Grimson, Alejandro (2012) *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires. Siglo veintiuno.

<sup>21</sup> Martínez Romero, Carmen (2009) *En las zonas fronterizas de la discursividad textual. La escritura literaria en Fronteras*. (pp. 38-46) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

caracterizará por la polifonía, los entrecruzamientos y contradicciones. Así, podemos afirmar que Demitrópulos construirá una obra basada en una escritura fronteriza, que niega los moldes discursivos conservadores y dominantes. Por tal motivo, nos encontraremos con una obra cargada de múltiples voces y discursos: el guion cinematográfico, que podemos observar a lo largo de toda la obra; el uso de la segunda persona, poco utilizada en las narraciones y que implica otra innovación de la escritora; los relatos orales, las voces populares; las publicidades, etc.

De esta manera, la escritura apelará a la necesidad de construir otro lenguaje, situarse en los límites, en los huecos, lograr que esta textura fronteriza “necesite dibujar un lenguaje que todavía no es lenguaje y que se convierte en las fracturas con las que se intenta construir otro espacio discursivo.”<sup>22</sup>

En *La mamacoca* también aparecerá la frontera como “*entre-lugar*”, es decir, este tercer espacio que Homi Bhabha va a definir como el sitio donde se dan los procesos de hibridación cultural<sup>23</sup>, en el que se producen estrategias de subjetivación, dando paso a la pluralidad, a la heterogeneidad y al mestizaje. Por lo tanto, el tercer espacio es un lugar de frontera, de ambivalencias y de fragmentaciones y en la novela que nos convoca, se evidenciará en la construcción de las subjetividades de los personajes, que al estar situados en una frontera geopolítica, se verán constantemente interpelados por estos

---

<sup>22</sup> Martínez Romero, Carmen (2009) *En las zonas fronterizas de la discursividad textual. La escritura literaria en Fronteras*. (pp. 38-46) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

<sup>23</sup> Revollo Pardo, Catalina (2018) *Reseña crítica sobre el concepto de tercer espacio de Homi Bhabha: Del local de la cultura hasta nuevas minorías, nuevos derechos –Notas sobre cosmopolitismo vernáculos*. Revista Interinstitucional Artes de Educar. Río de Janeiro.

procesos de mezcla. De este modo, desde el inicio de la obra se mencionará que estos personajes se encuentran atravesados por la frontera.

Finalmente, coincidimos con la afirmación de Nora Domínguez: “En esta última novela, la frontera pasa a ser el centro de irradiación simbólico, espacial y ficcional que produce, genera y afecta a las subjetividades, los cuerpos, el mundo cultural y social”<sup>24</sup>. A partir de esta aseveración, intentaremos profundizar en tres de los lugares fronterizos que aparecen en la obra de Demitrópulos. Para ello, nos centraremos en:

- Fronteras discursivas
- Fronteras culturales
- Fronteras de la violencia

---

<sup>24</sup> Domínguez, Nora (2013) “*Espacios y tiempos de Libertad. La mamacoca, novela póstuma de Libertad Demitrópulos*”. Prólogo de *La mamacoca*. Villa María. Eduvim.

## **2. a. Fronteras discursivas**

Al comenzar este trabajo, mencionamos por ejemplo, la fragmentariedad de su escritura que implica también una complementariedad. Es decir, a medida que el lector va avanzando en las páginas, irá descubriendo de qué manera se relacionan cada uno de los pasajes y episodios narrados. Esto sin dudas, es una característica que constituye un rasgo particular de la narrativa de Demitrópulos, pero también, es solo uno de los múltiples aspectos que nos hacen afirmar que la obra de esta autora es de una discursividad fronteriza, tal como plantea Carmen Martínez Romero.<sup>25</sup>

Por otro lado, analizar las categorías referidas al discurso, nos permitirán observar de qué manera la autora de esta novela realiza una denuncia social y política sobre los conflictos relacionados a la marginalidad y el olvido estatal en las regiones periféricas de nuestro país.

La obra se divide en su estructura externa en dos partes: *Ellos*, que serán los episodios dedicados a los hombres ocupados con el tráfico de estupefacientes: Justo Pastor, Justo Crescencio y Saúl Sombrío; y por el otro lado *Ella*, cuyos capítulos estarán dedicados principalmente a la niña Justina y a su consecuente transformación en la Loba, la heredera del narcotráfico.

Ya en la primera parte, comprobamos que desde el inicio y a lo largo de la obra se manifiesta un juego de voces que se entrecruzan, se mezclan y se complementan. Se destaca, claro está, la voz de un narrador en segunda

---

<sup>25</sup> Martínez Romero, Carmen (2009) *En las zonas fronterizas de la discursividad textual. La escritura literaria en Fronteras*. En Velázquez, Teresa. *Fronteras*. (pp. 38-46) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

persona. Esta voz narradora se dirige constantemente a un narratario que podemos identificar con el personaje de Saúl Sombrío:

“Baja usted, S.S., de la avioneta y quién podría dudar de que se trata de un caballero cortés, humanitario y famoso.” (2013: 46)

No es completamente clara la intencionalidad de la voz del narrador que se dirige a este tú que es el capo del narcotráfico, sin embargo, podemos inferir algunas aproximaciones. En primer lugar, podríamos afirmar que este narrador actúa como cómplice de Saúl Sombrío, es quizás un empleado, un “mano derecha” en el negocio, un hombre de confianza, ya que comprobamos que intenta mantener informado al jefe sobre todo lo que ocurre en la región que se encuentra bajo su poder:

“Más allá, mucho más adentro, está Annelise Stoker, la monja alemana, levantando casitas y enseñando a trabajar. Cuatro años que entró en el Impenetrable y ya se hizo insoportable para usted porque todavía no la consiguió” (2013: 49)

Sin embargo, observamos que la voz de este narrador realiza juicios valorativos sobre el accionar del narratario, y esto es quizás lo que produce la incertidumbre en el lector. ¿Cómo un súbdito o empleado podría cuestionar a su jefe? Sabemos de la improbabilidad, pese a esto, el narrador no se deja intimidar, y a través de su voz descubrimos los crímenes más atroces del capo narco y de qué manera afectan a los sujetos que se encuentran bajo su arbitrio y a toda la sociedad:

“Annelise y doce de los suyos fueron llevados a prisión, saliendo de esta manera del escenario donde usted no quería verla más.” (2013: 62)

Por otro lado, podemos afirmar que a lo largo de la obra, la focalización de este narrador también irá cambiando. Mientras que en la primera parte asistimos a la historia de estos tres personajes masculinos, principalmente a la vida y a la constitución de S.S. como el jefe narco de la región; durante la segunda parte, la mirada del narrador estará centrada en el personaje de la niña Justina, su historia, su ascenso al poder y el desmantelamiento de las redes del narcotráfico:

*Ellos:* “Justo Pastor y Justo Crescencio –padre e hijo-, alertas frente al hombre que habla de prostíbulos. Quién podría negar que se trata de un extraño aunque diga llamarse Saúl Sombrío, S.S. Todavía no es el magnate del tabaco virginia, ni el poderoso señor del imperio periodístico (...)” (2013: 31)

*Ella:* “Para la niña, en cambio, mirar al viejo salir en esas expediciones a gambetear a la gendarmería, era atisbar de soslayo un determinado detalle del infierno (...) Al cumplir los quince, hacía rato que el abuelo había muerto (...) En esa última salida Justina se soñó adentro de la selva, con el abuelo.” (2013: 103)

Además, como mencionamos al comenzar este análisis, hallamos en *La mamacoca* otras voces, producto de la polifonía a la que recurre este narrador. Así, tal como plantea Bajtín<sup>26</sup>, la lengua no será monolítica, sino que

---

<sup>26</sup> Filinich, María Isabel (2000) *Enunciación*. Buenos Aires. Eudeba.

encontraremos diferentes jergas, dialectos y lenguajes particulares, muchos de ellos pertenecientes incluso a otros ámbitos sociales y culturales. De esta manera, desde el inicio de la obra nos encontramos, por ejemplo, con el guión cinematográfico. La voz del narrador se presenta como una didascalía, que orienta al narratario sobre la puesta en escena que comienza a continuación:

“Si fuera necesario, acondicionar la luz sobre los rostros que devendrán fatigados pero que no cambiarán de expresión. Tres hombres sentados a una mesa y dos en otra. Al fondo, el hotelero prepara las bebidas (...) Afuera caerá la noche y en el salón el ruido del ventilador del techo (...)” (2013: 31)

A medida que avanzamos con la lectura, comprobamos que la didascalía no es azarosa, ya que el narrador la utilizará en múltiples oportunidades. ¿A quién da indicaciones? ¿por qué lo hace? Es un narrador/director escénico, que pone de manifiesto y expone las reglas por las que se mueven estos personajes vinculados al tráfico de drogas. Según Susana Rodríguez<sup>27</sup> este narrador es un informador que se desplaza adelante, atrás y afuera, se trata de un sujeto cognoscitivo que emite un saber que opera sobre el observador, y a su vez, da pistas para que este observador/lector elabore una interpretación respecto a los sujetos y las acciones del relato.

Además, de este formato textual introducido por la voz narradora, encontramos otros, como noticias, cartas, publicidades y propagandas, que contribuirán aún más a la polifonía textual. Así, la escritura en la frontera de la discursividad, como

---

<sup>27</sup> Rodríguez, Susana. *La mamacoca de Libertad Demitrópulos. ¿Más allá de la ficción?* XV Jornadas interescuelas/Departamentos de Historia. Mesa 103 “Literatura argentina. Memorias locales y estudios regionales”

plantea Martínez Romero, será no solo el espacio donde diferentes discursividades textuales se entrecruzan, sino también el lugar que evidencia la necesidad de analizar las relaciones de poder que se producen en el orden cultural<sup>28</sup>.

En este sentido, es necesario destacar también la gran impronta de las voces populares que hay en esta obra. Estas se verán reflejadas en las voces de los personajes a quienes el narrador cede la palabra, así nos encontraremos con voces cómplices, voces temerosas, y voces que se quejan y denuncian las injusticias vividas en la zona fronteriza. Aparecerán también los chismes que van y vienen entre los habitantes del pueblo, lo que se dice, y también, lo que no se dice pero se sospecha:

“-Sí. Usted quiere saber sobre esa muchacha que murió a causa de un aborto, ¿verdad? Pero yo no se lo hice, señor. Ella vino a pedírmelo y yo me negué. (...) Pero si busca más datos le diré lo que sé del asunto. La pobrecita me ofreció el oro y el moro. Me dijo también que el embarazo era de usted. (...)” (2013: 55)

En el fragmento anterior, escuchamos la voz de Madame Helga, una adivina que actúa en complicidad, por miedo, con Saúl Sombrío. Al igual que la mayoría de los personajes, ella tiene que rendir cuentas a S.S., contándole lo que sabe, lo que ocurre en el pueblo, lo que escucha y lo que le dijeron. De esta forma también, los personajes que tienen el poder logran perpetuarse en el mismo.

---

<sup>28</sup>Martínez Romero, Carmen (2009) *En las zonas fronterizas de la discursividad textual. La escritura literaria en Fronteras*. En Velázquez, Teresa. *Fronteras*. (pp. 38-46) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

Por otro lado, como mencionamos anteriormente, aparecen las voces que denuncian, pero al visibilizar la corrupción y los negocios fraudulentos, tienen que esconder su nombre para no ser identificados por quienes tienen el poder.

Es el caso del periodista de *El Tábano*:

“En *El Tábano* se leía: Conjuntamente con la crisis económica que hoy azota a nuestra provincia por obra de ciertos gobernantes, esta se halla sumergida en otra crisis más profunda de carácter moral. Sabemos perfectamente que quien hoy nos gobierna es un hombre de una inmensa fortuna cuyo origen se pierde entre las miasmas espesas y malolientes y en la que caben verdades y fantasías. (...) J.D.” (2013: 92)

Finalmente, es importante destacar entre las voces a las que este narrador presta la palabra, la voz de los personajes subalternos, las voces indias, las voces que perviven en la historia a pesar de la colonización. Así, como es característico en otras obras de Demitrópulos, hallamos en *La mamacoca* la presencia de relatos orales, que traen a la memoria el mundo indígena, olvidado por esta sociedad corrompida, inserta en el universo del mercado capitalista, aparece la voz de la comadre, narrando la leyenda de la coca:

“¿Conocés la tristeza? ¿Alguna vez te ha clavado su cuchillo? Quien está hablando no será otra que la ‘comadre’. (...) Los ojos de Coca tenían ese color (...)” (2013: 163)

De este modo, comprobamos a través de la voz del narrador y el juego polifónico que se manifiesta en la obra, las relaciones de poder que subyacen en misma, cómo y por qué quienes hablan lo hacen en complicidad –por temor- o,

denunciando. Incluso, a través de la voz del narrador que es encubridor y testigo, podemos percibir la acusación y la visibilización de los delitos que sumergen al mundo del narcotráfico.

Por otro lado, es interesante analizar también el tiempo de la narración, que contribuye a otro de los aspectos discursivos que caracterizan a la obra de Demitrópulos. Teniendo en cuenta las categorías temporales que plantea Genette<sup>29</sup>, observamos que el tiempo narrado en esta obra se caracteriza por un orden anacrónico y una frecuencia repetitiva. Es decir, descubrimos en la novela frecuentes usos de analepsis y prolepsis. El narrador constantemente acude a estos recursos para realizar retrospectivas y adelantar al lector hechos que aún no sucedieron. Esto favorece también a que la frecuencia temporal sea repetitiva, ya que encontraremos narrado más de una vez el mismo acontecimiento. De esta forma, muchos aspectos relatados en la segunda parte de la novela *Ella*, son solo nuevas menciones de sucesos que ya habíamos leído con anterioridad en la primera parte *Ellos*. Así, la autora logrará este efecto de texto fragmentario, que se construye y cobra sentido en la totalidad de la novela:

*Ellos*: “**La cerveza está casi dura por el frío y el hombre la sorbe melancólicamente.** (...)En ese momento vestida de luto, sombrilla tornasolada, entre opalescencias y evanescencias, se ve venir a Justina. (...) **Con dos horas de llegada apenas si era un ave de paso.**” (2013: 78)

*Ella*: “**Con dos horas de llegada, apenas si era un ave de paso.** Ella deberá atravesar el tajamar de la ventana junto a la cual **el caballero**

---

<sup>29</sup> Filinich, María Isabel. (2000) *Enunciación*. Buenos Aires. Eudeba.

***está tomando su cerveza casi dura por el hielo.***(...) Deberá pasar y pasa. Por entre los pliegues del pañuelo él la ve.” (2013: 118-119)<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> En ambas citas, las cursivas y negritas fueron agregadas por mí.

## **2.b. Fronteras culturales**

Como ya mencionamos previamente, Libertad Demitrópulos teoriza a lo largo de toda esta novela sobre la noción de frontera. En ella nos encontramos con fronteras territoriales, discursivas, culturales y semióticas. En este apartado, analizaremos a los personajes desde las fronteras culturales que los construyen y atraviesan. Estos se caracterizan por la ambivalencia, el ser y no ser, o su duplicación, ser ambos. Es interesante destacar aquí el concepto de *entre-lugar* planteado por Homi Bhabha, ya que es desde allí donde se posicionarán los personajes de esta obra, caracterizados por nuevas y múltiples estrategias de subjetivación, dando inicio así a nuevos signos de identidad.<sup>31</sup>

De esta manera, desde el principio de la novela observamos que los habitantes de este pueblo ficcional fronterizo se caracterizan por la hibridación: Pertenecen a un país, a un proyecto de nación, pero se sienten parte, por tradiciones y características comunes, con el otro lado de la frontera. Respecto a los sentimientos de pertenencia e identidad, Camblong<sup>32</sup> dirá: “Estamos habitando la frontera internacional, borde en el que resuenan los mandatos unilaterales de los objetivos nacionales y estamos, a la vez, habitando una zona compartida y atravesada por ajetreos de pasiones vecinales: parientes, matrimonios, amigos y enemigos íntimos.” (2009: 126) Así, evidenciamos cómo en *La mamacoca* el límite político que intenta separar a los pueblos, en realidad no logra demoler los vínculos personales que se encuentran del otro lado:

---

<sup>31</sup> Revollo Pardo, Catalina (2018) *Reseña crítica sobre el concepto de tercer espacio de Homi Bhabha: Del local de la cultura hasta nuevas minorías, nuevos derechos –Notas sobre cosmopolitismo vernáculos*. Revista Interinstitucional Artes de Educar. Río de Janeiro.

<sup>32</sup> Camblong, Ana María (2009) *Habitar la frontera*. En Velázquez, Teresa. *Fronteras*. (pp. 125-133) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

“Justo Pastor se habrá puesto al día con las novedades y los precios, se encontrará con conocidos, especialmente con una de sus comadres, vendedora de pasta. (...) En mi próximo viaje llevaré al muchacho –dirá-, después vendré por usted. (...) Se despedirán con aquella promesa, él acariciando la cabeza de un chiquillo de grandes ojos huraños.” (2013: 39)

En esta cita, vemos la relación que Justo Pastor mantiene con la comadre del otro lado del *Filoso*, y también la promesa de llevar al muchacho, que más adelante descubrimos que es su hijo. Y así como él, serán múltiples las relaciones que se darán cruzando el paso fronterizo.

Sin embargo, tal como plantea Grimson, en las zonas fronterizas no solo se encuentran las relaciones de intercambio y transculturación, sino también los conflictos políticos y sociales que permiten a las personas –en este caso a los personajes- construir su identidad separándose de los otros. Es por esto que la frontera es tan compleja y quienes la habitan también se caracterizan por esta complejidad, esta mixtura. Así, en la novela vamos a observar, por ejemplo, los problemas existentes entre los habitantes originarios de la región y el poder policial, dependiente del poder político:

“-Han entrado, violado a nuestras mujeres, quemado nuestros campos, matado a nuestros líderes.” (2013: 40)

Además, advertimos que esta zona de contacto es conflictiva en cuanto a la apropiación de la tierra y las plantas que nacen de ella, que son utilizadas por narcotraficantes y políticos para explotarlas y lucrar con las mismas, como así

también evidenciamos este lugar de conflicto en el tráfico de mujeres y niñas, que al igual que la tierra, son utilizadas como objetos de consumo:

“La chiquita me dijo que usted la había traído de Tajamarcito y que la puso en el prostíbulo. La infeliz creyó que usted la llevaría a su casa, ¿vió?” (2013: 55)

De esta manera, a pesar de la existencia de relaciones e intercambios entre los pueblos fronterizos, también habitan la región los conflictos entre las poblaciones, y las relaciones de poder subyacentes en los mismos.

Por otro lado, es significativo analizar en esta obra a algunos personajes centrales que se caracterizan por la dinámica fronteriza que los habita. De este modo, nos vamos a centrar en tres de ellos: Saúl Sombrío, el capo narco; la niña Justina/la Loba y la Badaja, la prostituta del pueblo.

En primer lugar entonces nos referiremos a la dualidad que identifica al personaje de Saúl Sombrío. Esta ambivalencia la evidenciamos de dos formas: por un lado, es el capo narco de la región y a su vez uno de los principales benefactores que finalmente se convierte en gobernador. Y por el otro, es un personaje que se caracteriza por el mestizaje.

De esta manera, Saúl Sombrío está relacionado al mundo ilegal, ya que es el dueño del prostíbulo, y luego comenzará a competir y ganar poder en el ámbito del narcotráfico, pero esconderá esta naturaleza a través de la figura de hombre bueno y justo del pueblo que luego será electo gobernador de la provincia:

“En cambio S.S. sorteará la frontera legalmente, impoluto, sin poner ‘las manos en la pasta’, o hará los viajes en una avioneta de la flota que dicen que posee (...) Baja usted, S.S., de la avioneta y quién

podría dudar de que se trata de un caballero cortés, humanitario y famoso, porque usted es una persona respetable que nunca ha dejado de dar una limosna (...) Usted ha construido la cancha de fútbol, el hospital, cines, el club. Ha comprado el diario y la radio para tenernos al día con el mundo.” (2013: 46) “Así, se lo verá convertido en Gobernador y señor de alto mando, temido por subalternos y peces gordos, por humildes y arrogantes”. (2013: 88)

Podemos mencionar aquí, que lo que caracteriza a este personaje fronterizo, y que también observamos más adelante con la niña Justina, es la carnavalización, ya que son personajes que ocultan sus verdaderas identidades atrás de máscaras, e irrumpen en la sociedad profanando diversos espacios que son considerados tradicionalmente como sagrados, por ejemplo, el matrimonio. Ella lo hará para liberarse del yugo familiar, y él para poder alcanzar la gobernación:

“El casamiento ya es un hecho. La fiesta será fastuosa, no en su bunker porque eso todavía estará oculto quién sabe por cuánto tiempo. Usted tiene ahora que mostrarse con las manos limpias. Y con esposa inobjetable.” (2013: 86)

Por otro lado, en Saúl Sombrío también hallaremos otro signo de frontera: el mestizaje, ya que aunque se convertirá en gobernador y al mismo tiempo en el capo narco de la región, no podrá borrar su origen plebeyo, subalterno e indio:

“Ella vino de lejos a salvarlos y usted – con más de una gota de sangre india en sus venas – los desprecia.” (2013: 50)

“La imagen del indio mugriento debajo del laurel no se le iba, así que preguntó quién era. –Es el padre de S.S. – le dijeron.” (2013: 156)

Saúl Sombrío es un hombre que reniega de sus orígenes e intenta a través de sus acciones, negar la sangre india que corre por sus venas. Podemos inferir que al ser un personaje subalterno, quizás su ansia de poder sea para ayudar a los suyos y lograr la aceptación de quienes antes se consideraban superiores a él. Sin embargo, no ocurre así en la obra. Mientras él desprecia a los de su raza y logra obtener el dominio político y también el del negocio de estupefacientes, las otras personas actúan de manera condescendiente con él, por miedo, y seguirá siendo para los demás un otro:

“Usted entra de punta en blanco y piel morena, tan morena que por ahí –y en voz baja –suelen llamarlo ‘el negro’.” (2013:47)

En segundo lugar, analizaremos a la niña Justina, quien es hija y nieta de los primeros capos narcos de la región, y a quien a su vez, ellos quieren proteger y alejar de este mundo:

“En ese preciso momento padre e hijo tendrán el mismo pensamiento que pasará como una ráfaga: La niña Justina. -Procure que esté lejos del pueblo – dirán-, hay señoras y niñas decentes.” (2013: 32)

“Son aves de paso –dice el padre-, esas mujeres ejercen trabajos forzados, son como hombres, vos en cambio, hija, sos una niña y naciste para ser feliz.” (2013: 124)

De este modo, Justina es educada por su madre, criada para ser una señora decente y una buena esposa, se casará muy joven por Iglesia, y sin embargo pronto dejará ver su otra cara y se irá transformando en la Loba, la sucesora del narcotráfico, colocándose ella misma a la altura de los hombres y quitándole

incluso a Saúl Sombrío el poder absoluto que él mantenía en el tráfico de estupefacientes:

“Dentro de una hora ella y S.S. se encontrarán frente a frente y era casi seguro que le hará entrega del premio. Entonces habrá llegado el momento de poner a prueba su poder ¿su poder? Sí, el de Justina que ya íntimamente se había declarado su competidora. (...) La voluntad de levantar vuelo, de producir desconcierto. Echar de una vez por tierra con ese tipo de cosas que los hombres llaman ‘lo femenino’. Quería cultivar la belleza, modelarse a sí misma con la moda de Hollywood y al mismo tiempo ir creciendo como una mujer temible, lo opuesto a la ignorancia.” (2013: 143)

Asistiremos durante la segunda parte de la obra a la transformación de este personaje en un sujeto femenino de poder, que se aleja de los modelos patriarcales que su familia y la sociedad quieren imponerle. Vemos también, de qué forma ella renuncia a los sueños de grandeza del universo hollywoodense para vengar y honrar la memoria de su abuelo, convirtiéndose en la Loba.

Sin embargo, este personaje femenino dual, que en cierta medida recuerda al estereotipo dicotómico planteado por el romanticismo (mujer ángel- mujer demonio) no solo será quien se involucre, modernice y compita por el poder dentro del negocio del tráfico de estupefacientes, sino que también, será ella quien se encargará de denunciar y dismantelar el mundo del narcotráfico, y con él a Saúl Sombrío:

“Abre el bolso y le hace entrega de los papeles y del libro de S.S.

-Hay mucho para contar –como no se hace muchas ilusiones  
agregará-: S.S. te lo hará pagar.

-¿Y si le toca pagar a él?” (2013: 185)

Finalmente, el tercer personaje fronterizo es la Badaja, de la cual nunca se menciona el nombre real, pero sí se la describe como una mujer de rasgos mestizos: ojos claros y piel morena. La Badaja es la prostituta, y debido a sus características físicas primero es enviada al salón de las mujeres de piel oscura, aunque luego pasará a formar parte del grupo de prostitutas de mayor categoría. Observamos entonces, de qué manera en el mismo prostíbulo se crea una frontera cultural entre las mujeres que lo habitan y los hombres que lo frecuentan:

“La casa de dos cuerpos, dividida según la categoría de los clientes. Salones y cuartos responderán a esa división. Salón blanco, cuartos confortables, primer patio: para los ricos. Violeta, mugrosos cuartos, segundo patio: para la chamusquina (...) Si la piel oscura se ofrecerá en el salón violeta, en el blanco, lechosa piel y pelo platinado. Indias en el segundo patio; alemanas, algunas francesas y argentinas en el primero.” (2013: 32)

Vemos de este modo, cómo la novela muestra la frontera caracterizada por la segmentación racial. Se comparará a las mujeres del salón blanco con “blancas palomas”, suaves y dulces y cuyo amor estará dado a través de joyas y perfumes; mientras que las mujeres de origen indio, mestizo o negro, evidenciarán en sus cuerpos la zona caliente de la frontera, por lo tanto el sexo con ellas será también hostil y bárbaro. El amor de unas será soñado, y el de las otras será violento y salvaje.

Continuando con la Badaja, ella, al igual que las mujeres del segundo patio, no tiene otra aspiración más que casarse con un hombre rico y vivir una vida mejor que la del prostíbulo, y aunque lo consigue amancebándose con un viejo traficante (Justo Pastor primero, y posteriormente Saúl Sombrío), pronto descubrirá las injusticias sociales que sumergen a la región y decidirá oponerse al poder ilegítimo que representa el mundo de las drogas.

“Así es que en eso estoy. Abandono esta vida para pasar al lado de ese ser bueno que está sufriendo a causa de la denuncia de un malvado.” (2013: 66)

De esta manera, esta mujer comienza siendo prostituta, luego esposa y cómplice, y finalmente terminará rebelándose y denunciando las injusticias y la corrupción del universo del narcotráfico. Así, la Badaja se convertirá en un personaje fronterizo principalmente por ser mujer, por ser mestiza y por ser una prostituta devenida en santa.

Por otro lado, es importante destacar las similitudes de este personaje, que representa a una colectividad, con las mujeres cautivas de la conquista. La Badaja, y las demás prostitutas, son cautivas modernas cuyos cuerpos atraviesan las fronteras entre lo civilizado y lo bárbaro y responden a necesidades y designios masculinos, tal como afirma Cristina Iglesia<sup>33</sup>. Además, al cruzar la frontera, perderán su identidad, serán mujeres sin nombres, en contraposición a otros personajes femeninos que si aparecen identificados como por ejemplo Justina, Annelise, Cloris, e incluso mujeres pertenecientes a estratos sociales más bajos como Damiana, la empleada de Justina. De este modo, la

---

<sup>33</sup> Iglesia, Cristina (2003) *La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Badaja olvidará su nombre y aceptará este otro y compartirá con las cautivas la doble extranjería, es decir, siempre será otra, aunque intente redimirse, “seguirá siendo diferente incluso para las otras mujeres, las que no viajaron”, en palabras de Iglesia. (2003: 26)

Comprobamos así, cómo los tres personajes analizados se caracterizan por ser fronterizos, ambivalentes y mestizos (en el caso de la Badaja y Saúl Sombrío). Además, podemos afirmar que los tres representan una otredad, siguiendo a Cano<sup>34</sup>: “el Otro hace referencia al individuo al que el grupo social que define la norma percibe como diferente y puede presentarse con distintos rasgos: diferencias raciales, de nacionalidad, religión, posición social, ideología, orientación sexual, etc.” De esta manera, Saúl Sombrío es otro para esa sociedad que a pesar de ser también mestiza y fronteriza, lo considera a él por tener sangre india, un negro; por otro lado, la Badaja y la niña Justina, son otras en este universo ficcional principalmente por ser mujeres que trascienden los límites de la sociedad patriarcal.

Leer esta novela y analizar la construcción de estos personajes fronterizos nos permite también vincular a la obra de Libertad Demitrópulos con las teorías decoloniales (Mignolo), identificando en ella a las minorías raciales, étnicas, y de género, que desde el punto de vista eurocéntrico, moderno/colonial, occidental y patriarcal, fueron avasalladas y olvidadas. Estudiar a estos personajes nos impulsa a descubrir las variadas formas de resistencia que habitan a las subjetividades del Sur.

---

<sup>34</sup> Cano, Luis C. *Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana*. University of Tennessee, Knoxville.

## **2. c. Fronteras de la violencia**

En este nuevo apartado, como el título lo indica, nos centraremos en las relaciones de violencia y de poder que se visibilizan en la obra, que podemos afirmar, lo hacen de dos maneras. Por un lado, nos encontramos con la violencia por el dominio territorial, que viene acompañada de la exclusión y la segmentación racial y por el otro, hallamos la violencia ligada al mundo del narcotráfico<sup>35</sup> acompañada de la corrupción, y que además, trae como consecuencia la muerte sistemática de quienes son un obstáculo para el negocio de la pasta base, pero también de aquellos que durante un tiempo determinado tienen el poder. Vemos, sin embargo, que la violencia y el poder, a pesar de que se manifiestan de diferentes maneras, están íntimamente ligados a lo largo de toda la novela.

En primer lugar entonces, observamos que en *La mamacoca* está presente la noción de frontera que irrumpe en nuestro país desde la literatura del siglo XIX, es decir, la frontera como equivalente a espacio libre o tierra virgen, como afirma Martín Servelli<sup>36</sup> “bajo la condición de suponerla tierra de nadie, lo que legitima la apropiación y excluye a su habitante.” (2010: 32) Por lo tanto, vemos una frontera que se relaciona con la tierra y con la apropiación de la misma y la exclusión y eliminación de los sujetos que la habitan. Esta noción, expansionista, que surge con la literatura decimonónica, tiene su germen mucho antes, durante la conquista y colonización de América.

---

<sup>35</sup> Santos, Danilo (2016) *Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental*. En *Revista Mitologías hoy* | vol.º 14 | diciembre 2016 | 9-23 DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.401>

<sup>36</sup> Servelli, Martín (2010) *¿Literatura de frontera? Notas para una crítica*.

De este modo, podemos afirmar que históricamente en nuestro país, ocupar las fronteras estuvo ligado al desarrollo de la nación y a factores económicos emergentes como consecuencia de la modernidad. Así, quienes habitaban la frontera eran los indios, y avanzar sobre la misma se trataba sobre todo de la ocupación territorial para el aprovechamiento de las tierras conquistadas. Es decir, la frontera se presenta como un espacio de poder, de conquista, en el que surgirá la violencia como consecuencia de esta pugna. En la obra de Demitrópulos evidenciamos también esta frontera. La manera en la que el territorio se convierte en espacio de conflicto y guerra, pero esta vez entre los bandos de narcotraficantes que lo único que quieren es el poder:

“Los puntos de intersección. Las permutaciones posibles. Los miembros de la tribu con su discurso propio. (...) Lo que se disputan es el espacio de poder. Justo Crescencio disputa con usted, S.S. Y ambos tienen sus hombres.” (2013: 79)

Además, comprobamos de qué manera nuevamente los habitantes de esta zona fronteriza, junto con los pueblos aborígenes, son desposeídos de las tierras y destituidos por estos hombres pertenecientes a las nuevas clases sociales producidas por el avance del modelo neoliberal y capitalista. Además, evidenciamos que siempre son los sujetos marginales quienes quedan en el medio de la bifurca producida por el avasallamiento salvaje del narcotráfico en esta región periférica. Y también son ellos quienes terminan perdiendo en este conflicto, ya que no solo pierden el territorio, sino también sus vidas:

“El ‘Filoso’ es el paso de la frontera. Por ahí pasó repetidas veces Justo Pastor y por ahí se atrevían los más bravos bandoleros y contrabandistas que lograron trasponerlo y también aquellos

desgraciados que cayeron bajo el plomo de las balas que les agujerearon la espalda o la cabeza” (2013: 45)

Es interesante además, mostrar de qué forma en la obra se refleja la exclusión social del indio, que al igual que en la conquista y posteriormente en la literatura del S. XIX, representa una amenaza para quienes tienen el poder ya que es considerado un salvaje, tanto para ellos como para el resto de la sociedad, en la que subyacen los ideales y los discursos de la modernidad colonialista:

“Al desplazarse por el jardín donde había un lago con cisnes, verá un hombre sentado debajo de un laurel florecido, raída su ropa, el ancho rostro aindiado ensombrecido debajo de un gran sombrero; sucio el hombre parecía ser el mismo diablo y lo mirará con el rabillo echando chispas de recelo.” (2013: 156)

Así, por un lado el indio será visto con desconfianza por su naturaleza salvaje y bárbara, pero también en la obra aparecerá transformado en mano de obra esclava, aprovechable para la producción y el negocio del narcotráfico, al igual que la tierra que le pertenece y le es arrebatada:

“¿Acaso no se ha enterado de que ríos y barrancos, sendas como hilos, toda la floresta con el mistol, el chañar y el piquillín, los gatos del monte y también los indios de trenzas y hasta el sol perforando el ramaje de la selva, todo es suyo y está a su servicio?” (2013: 49)

“Y así la Misión concentraba a los indios antes dispersos y que ahora no se conchaban con usted para trabajar en la cosecha.” (2013: 57)

Observamos así que la obra de Libertad Demitrópulos visibiliza la exclusión y la desigualdad que los nativos recibieron desde la época de la conquista,

demostrando que a pesar del transcurso de los años, sigue vigente en Latinoamérica y en nuestro país, a través de diversas formas de dominación y de explotación, no solo de la tierra sino también de quienes la habitan. En este sentido, Zulma Palermo<sup>37</sup> afirma: “La mirada desde la interioridad europea (...) atraviesa el campo político e intelectual ya no solo de la etapa colonial, sino que la sobrepasa, constituyendo la matriz jerárquica de la colonialidad: superioridad e inferioridad de gentes.” (2014: 104) De este modo, la autora de esta novela, como ya lo hizo en otras obras, muestra los conflictos de dominación a los que son sometidos los pueblos indígenas en nuestra nación, y aunque no aparecen en *La mamacoca* como personajes principales, siguen presentes en su narrativa, que como menciona Nora Domínguez<sup>38</sup> demuestra que Demitrópulos “apuesta a la marginalidad, como el lugar desde donde es posible fundar una escritura.” (1997: 55)

Por otro lado, retornando a la pugna de poderes que mencionamos al principio entre los capos del narcotráfico, es interesante citar las concepciones sobre el poder de Michel Foucault<sup>39</sup> quien lo define como una fuerza productiva que atraviesa a todo el cuerpo social y que tiene, entre otras, la función de reprimir. Esta función se observa de manera frecuente a lo largo de toda la obra, principalmente por parte de Saúl Sombrío, que se constituye como el capo narco, “el jefe” de la región:

“Hará lo que se le ordene y nada más. Vamos a ir ante el jefe, él será quien le restituya el auto, si esa es su voluntad.” (2013: 83)

---

<sup>37</sup> Palermo, Zulma (2014) *El mito de la modernidad en América Latina* en *Astrolabio*. N° 13.

<sup>38</sup> Domínguez, Nora (1997) *Una escritora en perpetua disidencia*. En *Revista La Marea*. Año IV. N°8. Buenos Aires.

<sup>39</sup> Foucault, Michel (1992) *Microfísica del poder*. Madrid. La Piqueta.

En el ejemplo citado, son los hombres de S.S. quienes detienen al forastero e intentan llevarlo ante él. Sin embargo, advertiremos que también las fuerzas de seguridad (policías y gendarmes) actúan en complicidad con el poder ilícito del narcotráfico, mucho antes de que Saúl Sombrío se convierta en gobernador de la provincia, instalando así la violencia y el terror a lo largo de todo el territorio fronterizo:

“Entrará la policía, la misma que se apersonaba para sacar plata a la Madame porque con S.S. no se hubiera atrevido. Con su mejor cara Madame se disculpará: hoy no hay recaudación comisario, perdone; hoy todo es gratis.” (2013: 65)

Además, observamos de qué manera S.S. no siempre necesitará dar órdenes ni castigos para que quienes están bajo su arbitrio obedezcan y actúen en complicidad con él, ya que el poder se encuentra interiorizado por todo el cuerpo social, logrando así que el jefe del narcotráfico se perpetúe en el mismo. Así, por ejemplo, no solo serán policías y gendarmes quienes sigan sus mandatos, sino que también lo harán Madame Helga (la adivina), la madame del prostíbulo, Hermenegildo y todos sus secuaces, el hotelero, y muchos otros habitantes del pueblo que tienen miedo de oponerse a S.S., a pesar de conocer su negocio y sus delitos.

De este modo, comprobamos cómo a lo largo de la obra S.S. adquirirá cada vez más poder. Primero lo hará siendo el fundador del prostíbulo, poco a poco ganará terreno en el negocio del narcotráfico hasta consolidarse como el capo de la región, y luego, como otra forma de dominación, comprará los medios de comunicación:

“Ha comprado el diario y la radio para tenernos al día con el mundo.”

(2013: 46)

“La primera vez que el gremio de los canillitas hizo un reclamo por mejoras salariales, al no tener respuesta se negó a sacar el diario a la calle, el diario de su propiedad.” (2013: 88)

Finalmente, teniendo la supremacía en el negocio de la coca y el dominio absoluto del pueblo a través de los medios de comunicación, este personaje aspirará a obtener aún más poder, y lo hará a través de su postulación a la gobernación de la provincia. En este personaje se deja entrever la hipocresía y la corrupción de quienes gobiernan nuestro país, que también durante los 90 recurren a negocios fraudulentos y al tráfico de drogas, mientras se esconden tras falsas promesas en sus campañas políticas:

“-Siempre he sido un hombre político, tanto en mi vida privada como en los negocios. Como soy de origen humilde tengo sensibilidad social, por eso me he lanzado de lleno a la carrera política donde me propongo luchar por los necesitados (...) Me propongo realizar un ‘salariazó’ para enfrentar la carestía de la vida; combatir el aborto y la droga, y además (...) devolver la tierra a sus legítimos dueños: los indígenas. (...) Yo tengo muy presente el papel de la mujer en la sociedad y lucharé por sus derechos.” (2013: 87)

Ya en la gobernación, las promesas hechas a la provincia quedarán en el olvido. Y así, con todo el poder otorgado por el pueblo, Saúl Sombrío instaurará un gobierno donde reinarán el miedo, la violencia y la corrupción. Por un lado entonces, podemos afirmar que este personaje encarna a los grandes capos

narcos latinoamericanos, al estilo de Pablo Escobar, pero también representa a la clase gobernante argentina. De este modo, desde el lugar que ahora ocupa, recurrirá a la represión y la violencia para mantener su liderazgo y apaciguar a aquellos que quieren oponerse a su poder:

“Usted no necesitó impartir ninguna orden, apenas un gesto a sus secuaces y el delgado aparecerá muerto al día siguiente en una zanja de las afueras. Porque un delegado es apenas un delegado y quien dijera lo contrario estaba haciendo oposición.” (2013: 88)

Esta violencia sistemática ejercida por Saúl Sombrío no distinguirá entre etnias, clases sociales, ni tampoco entre géneros, ya que si antes las mujeres del prostíbulo eran las primeras destinatarias de la intimidación y el abuso, ahora, con todo el poder adquirido, ellas y sus cuerpos serán los principales receptores del crimen y la vejación:

“Así, se lo verá convertido en Gobernador y señor de alto mando (...) también en el terror de las mujeres que nunca sabrán qué ha dispuesto él sobre ellas, si hundirlas o encumbarlas, golpearlas o llenarlas de flores. (...) También las prostitutas que se negaban a ser regenteadas o que pretendían trabajar por cuenta propia eran escarmentadas a cadenas –como advertencia- y metidas sin contemplación en la cárcel, si reincidían.” (2013: 88-89)

La violencia ligada al poder, primero del narcotráfico y luego al político, está presente a lo largo de toda la obra. La frontera se constituye así en un espacio baldío en el que el ejercicio de la violencia no tiene fin ni tampoco consecuencias, ya que el Estado está completamente ausente e incluso está representado por

uno de los narcotraficantes. Es interesante, resaltar que Libertad Demitrópulos muestra a través de estos personajes la larga lista de injusticias sociales y corrupción ejercida por el gobierno en las provincias periféricas de la nación, donde a pesar de estar en tiempos de democracia, muchos de los crímenes e incluso la intención del gobernante de perpetuarse en el poder, nos recuerdan a la época dictatorial que atravesó gran parte de Latinoamérica. Así como plantea Karl Kohut<sup>40</sup> “ni las estructuras estatales ni las antiguas ideologías pueden haber cambiado de un día para el otro.” (2002: 208)

Por otro lado, la violencia que atraviesa a la sociedad y a los cuerpos de los sujetos subalternos, como los indios, las mujeres y los sectores más humildes de la sociedad, constituyen la cara visible del narcotráfico, y la descomposición social que este conlleva, ya que al ser este una consecuencia del sistema capitalista, utiliza y descarta a quienes no son serviles para este mercado.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Kohut, Karl (2002) *Política, violencia y literatura*. Sevilla.

<sup>41</sup> Santos, Danilo (2016) *Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental*. En *Revista Mitologías hoy* | vol.º 14 | diciembre 2016 | 9-23 DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.401>

### 3. *La mamacoca, novela narco*

Tal como indicamos al principio de este trabajo, el narcotráfico es una problemática mundial, que se abre paso en Latinoamérica y en nuestro país desde las últimas décadas del siglo pasado, como consecuencia de la postmodernidad y el neoliberalismo de los 90, que propiciaron en las naciones tercermundistas el incremento de los índices de pobreza, la violencia extrema y los circuitos clandestinos del delito fronterizo como vehículos para generar fortunas ilegales.

No es azaroso entonces que muchos escritores latinoamericanos aborden el fenómeno del narco, ya que ponen de manifiesto las cuestiones sociales que nos aquejan. Al leer las obras que proponen la temática del tráfico ilegal, uno de los grandes interrogantes es ¿qué es la narcoliteratura? ¿Es realmente literatura o no es más que un género bastardeado, popular, que carece de la estética de lo literario? Algunos autores, mencionan que el fenómeno del narco nos es más que un evento criminal que solo cabe en el periodismo. Según Jácome (2009: 57): “La narconarrativa es fácil de leer y está escrita para el público en general. No requiere del lector mucho esfuerzo intelectual, puesto que refleja un status quo socio-político que le rodea; son textos que responden a necesidades del momento y que satisfacen un deseo de información inmediata”<sup>42</sup>. Además, las editoriales se nutren de estos textos para explotar el mercado y la economía, no valorando el carácter literario, sino más bien fomentando libros biográficos sobre Pablo Escobar y memorias de sicarios convertidos en autores.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Jácome, Margarita (2009) *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

<sup>43</sup> Laroussi, Sabrina S. (2013) *Dicotomía grotesca de la mujer en la narconovela colombiana: ¿virgen o puta?*

Por otro lado, están quienes defienden la narcoliteratura como género, ya que es una manifestación cultural y una verdadera estética de la violencia, que no solo se evidencia en la literatura, sino también en el cine, en el teatro, en la danza, en la música y en las artes plásticas. Según Élmer Mendoza, la narcoliteratura es un movimiento, no oportunismo.<sup>44</sup> Aunque, como ya mencionamos en el párrafo anterior, habrá quienes aprovechen el auge del narcotráfico para fines lucrativos.

En el capítulo anterior, hicimos referencia a las fronteras que atraviesan a esta novela. Y siguiendo esa misma línea, podemos afirmar que la cuestión genérica es también un objeto que nos permite cuestionarnos e interrogarnos fronterizamente. Lógicamente, al ser esta una obra de Demitrópulos, autora consagrada de la literatura jujeña, no podemos discutir que pertenezca al ámbito literario, ya que sus obras tienen un estilo propio que las caracteriza. Sin embargo, consideramos que es necesario realizar una reivindicación del género llamado narcoliteratura y la clara pertenencia a este de la novela que estamos analizando.

Según plantea Danilo Santos<sup>45</sup>, lo narco atraviesa diversos productos culturales, entre ellos, la literatura. Este fenómeno del narco como un nuevo género fue abordado por Héctor Abad Faciolince y por Omar Rincón, sin embargo, la narcoliteratura ha sido puesta en duda en innumerables ocasiones (como ya se mencionó anteriormente) aunque se la puede considerar un subgénero debido a

---

<sup>44</sup> Mendoza, Élmer: *La narcoliteratura no es oportunista.* "El País, 26 nov. (2012).

<sup>45</sup> Santos, Danilo (2016) *Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental.* En *Revista Mitologías hoy* | vol.º 14 | diciembre 2016 | 9-23 DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.401>

que en ella aparecen elementos distintivos que iremos mencionando y analizando más adelante.

Omar Rincón<sup>46</sup>, uno de los teóricos antes nombrados, entiende al narcotráfico como una consecuencia del capitalismo salvaje. Menciona que es una estética que atraviesa e imbrica con la cultura y la historia de Colombia, sin embargo, podríamos afirmar que en la actualidad, no solo es una problemática que traspasa a aquel país, sino a múltiples comunidades latinoamericanas que encontraron en el “dinero rápido” la posibilidad de existir en el mundo.

Por otro lado, es interesante mencionar, de qué manera la literatura del narcotráfico se une a la larga tradición de textos de la violencia en Latinoamérica. Y la novela *La mamacoca* no será la excepción, ya que refractará en sus páginas no solo las situaciones de tráfico ilegal y de enriquecimiento ilícito, sino que su autora también plasmará en ella la violencia ligada al poder corrupto, la vejación de los cuerpos femeninos, y la muerte sistemática, sobre todo, de aquellos que solo serán vistos como un objeto para la maquinaria del poder. En este sentido, Santos plantea que es esta una de las características más explícitas de la novela narco. En ella encontramos representaciones evidentes de la violencia, utilizada para describir los crímenes del universo del narcotráfico. Para este negocio, y como resultado de una sociedad capitalista, los cuerpos solo serán objetos productivos para un determinado fin, y luego serán desechados:

“(…) ahí quedaban, mudos testigos de ajustes de cuentas. Eran cadáveres de campesinos –hombres, mujeres y niños –sorprendidos en sus diarios desplazamientos desde las yungas hasta las fábricas

---

<sup>46</sup> Rincón, Omar (2009) *Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia*. Revista Nueva Sociedad N° 222

clandestinas de pasta base, cadáveres de hombres que iban transportando en sus espaldas cargamentos de hojas de coca. Ellos caían, pero las “cargas” eran desprendidas de las espaldas y desaparecían.” (2013: 39)

Siguiendo a Santos, otra característica de las novelas narcos son los territorios en los que se sitúan las organizaciones criminales vinculadas al tráfico de estupefacientes. En este sentido, en *La mamacoca* nos ubicamos en un espacio geográfico preciso: la triple frontera. Lugar de tránsito narco y de pasaje de los cuerpos fronterizos:

“Pero es necesario cruzar esa frontera para recobrar la verdadera lucidez, pasar las acechanzas de lo invisible, ese asombro o bulto que desconcierta. Los sobresaltos. (...) La presencia del azar. (...) ¿quién ha dicho que es apenas la línea divisoria?” (2013: 46)

La frontera además se convertirá en un territorio donde la vida de las personas se vuelve precaria, ya que queda bajo los designios de quienes ejercen el poder (Santos). No solo serán victimarios los capos narcos y delincuentes, sino que también los destinos de los personajes estarán bajo el poder de la policía y el gobierno corrupto. El narcotráfico nos presenta una nueva clase de poder policial, ya que quienes ejecutan este rol están lejos de ser los héroes de la historia. En contraposición, estos no parecen ajenos a las redes del narcotráfico. En *La mamacoca*, los policías responden al gobierno corrupto de S.S., y son cómplices de sus delitos:

“En este momento el comisario hará una seña y rápidamente sus hombres pasarán a ubicarse en los distintos puntos del salón y junto

a la puerta de entrada, haciendo ostentación de armas. (...) La Madame descolgará el teléfono y ¿a quién creen que llamaba? A usted, que había preparado esta escena para escarmiento.” (2013: 66-67)

Sin embargo, observaremos que en este subgénero los victimarios también serán víctimas de esta industria, de la maquinaria del narcopoder. Tanto capos narcos, como sicarios, forasteros, “hormigas”, vendedores ambulantes, serán personajes caracterizados por la subalternidad. Serán todos personajes serviles al poder capitalista, surgidos de la nada y nacidos en la miseria, que una vez que cumplieron su propósito, que fueron funcionales dentro de este sistema, serán descartados. Dentro de la novela que nos ocupa, hay numerosos personajes que cumplen este papel, desde los capos como Saúl Sombrío o Justo Pastor, hasta empleados del negocio como Hermenegildo Parra, o el forastero Ignacio Imaz, quienes son asesinados a sangre fría:

“Y será en ese momento, cuando no han descendido todavía el escalón que, proveniente del espacio más lejano (...) han de sonar los disparos que harán centro en Ignacio Imaz y el hombre llamado Hermenegildo.(...) Nueve estampidos, tres agujeros en cada cuerpo y plomo incrustado en la piedra de la acera (...) Los cuerpos desplomados. Sin cortejo, quedan en la calle.” (2013: 84)

De este modo, según afirma Santos, existe un círculo interminable de precariedad frente al sistema. Los personajes comparten la condición subalterna, surgen de la miseria, obtienen el poder, y luego de un determinado período de tiempo, regresan a ella. La frontera será, en este sentido, también una utopía. Se presentará como el camino de la supervivencia, del ascenso social frente a

la falta de oportunidades en estos ámbitos rústicos e inseguros. En palabras de Nora Domínguez: “Demitrópulos con esta historia busca interpretar literariamente una realidad local de mezcla, violencias y exceso que recalca en historias singulares.”<sup>47</sup>

La estética del narcotráfico se caracteriza también por la ostentación, “el mal gusto” desde la mirada burguesa, que no es otro que el gusto de las clases populares<sup>48</sup>. Lo narco entonces es una estética del gusto excesivo, del triunfo rápido, del “todo vale para salir de pobres” y del “para qué se es rico si no es para lucirlo y exhibirlo”. Así, en las novelas pertenecientes a este subgénero, observamos autos lujosos, fincas, grandes edificios, moda exótica y última tecnología; la exageración de esta estética está compuesta por lo grande, lo ruidoso, lo estridente, y todo aquello que pueda dar cuenta del exhibicionismo del dinero.

En la novela que estamos analizando en este trabajo, vemos también reflejada esta estética del kitsch característica de la cultura de los noventa. Originalmente, el kitsch está relacionado con el arte barato y se asocia al desarrollo del mercado de consumo masivo. Elena Moreno<sup>49</sup> afirma que tanto es así que muchos teóricos dicen que es el hijo natural de la modernidad, ya que aparece en la historia en el momento en que la belleza en sus diversas formas es distribuida socialmente. De este modo, la relación de esta estética popular con el universo del narcotráfico está claramente justificada desde el punto de vista de los sujetos

---

<sup>47</sup> Domínguez, Nora (2013) “*Espacios y tiempos de Libertad. La mamacoca, novela póstuma de Libertad Demitrópulos*”. Prólogo de *La mamacoca*. Villa María. Eduvim.

<sup>48</sup> Rincón, Omar (2009) *Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia*. Revista Nueva Sociedad N° 222

<sup>49</sup> Moreno, Elena. *La cara kitsch de la modernidad*. Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACH. N° 26-27. Chile.

subalternos que alcanzan el poder, ya que estos tienen la necesidad de mostrar que ellos también pueden.

Así el derroche superficial, la mezcla de lujos, y el mal gusto, desde la mirada de las culturas de élite, aparecerán plenamente en esta novela de Demitrópulos y lo harán de dos formas. Por un lado, a través de los objetos, los lugares, la vestimenta y los pasatiempos de esta nueva clase social y por el otro, lo observamos también en la manera en que el lenguaje se trastoca con sus registros y géneros, diseñando un discurso de la mezcla.

En primer lugar entonces, observamos la vestimenta extravagante que caracteriza a la niña Justina, y sus grandes pasatiempos: la lectura de novelas rosa y el cine, pero también la estética del kitsch se puede identificar en el búnker de S.S., junto con los animales exóticos que allí habitan y la estatua de Elvis Presley en medio de la selva. Estos son solo algunos de los ejemplos de esta nueva estética trastocada que viene a romper con los modelos clásicos y burgueses. Según Nora Domínguez, la estatua de Elvis será el símbolo por excelencia de esta cultura:

“Desde allí y a través de grandes ventanales podía verse la estatua de Elvis dominando el panorama vegetal y un poco más allá a los pavos reales desplegar sus abanicos moviéndose con precisión de planetas.” (2013: 160)

En segundo lugar, el lenguaje constituye también una forma en la que se manifiesta esta estética de las imposturas. Así, evidenciamos los planos de la oralidad, los relatos testimoniales, el discurso de los medios de comunicación, los espacios publicitarios que surgen a lo largo de la novela, y también,

claramente el guión cinematográfico que es constantemente utilizado por el narrador a lo largo de la obra:

“En una visión de altura, descubrir parte de los jardines del bunker e ir entrando por una avenida con la perspectiva final de un chorro de agua de una fuente. En el escritorio de la Loba señalar los destellos que emana una estatuilla de un águila en ademán de vuelo.” (2013: 164)

“Toma su whisky; la radio desgrana: ‘se ve, se nota, se siente su *prestigio masculino*, a ella le gusta; para usarlo hay que tener eso, *Old Spice*, el salvaje perfume de la lima. Fresco. Vibrante. Varonil’.” (2013: 47)

De este modo, la estética popular y trastocada del kitsch atraviesa la obra no solo visibilizando los gustos banales de los sujetos pertenecientes al universo del narcotráfico, sino que también lo hace a través del lenguaje que desobedece las reglas de la gramática y se mezcla también con los discursos que atraviesan a la cultura, produciéndose de esta manera una ruptura entre el lenguaje canónico propio de la literatura y los diferentes lenguajes utilizados cotidianamente por los distintos discursos sociales.

De esta manera, esta estética es también lo que según Santos le valdrá a la literatura del narcotráfico la crítica que solo la considera una moda vacía y de mal gusto. Sin embargo, Rincón afirmará que esta diatriba corresponde a la envidia de las “clases ilustradas”, frente a “ellos” que pudieron dar cuenta de su gusto y de su estatus social. En palabras de Rincón: “Criticar la narcoestética es un acto de arrogancia burguesa”.

En este sentido, podríamos afirmar que la literatura del narcotráfico pone de manifiesto las fronteras de la otredad, es decir, confronta las miradas y las voces de la clase letrada, intelectual, frente a las de las clases populares y subalternas. Esto no solo puede observarse en la ficción, sino también en el complejo tratamiento y valoración que hay frente a este subgénero. Lo que propone la narcoliteratura es evidenciar, dar cuenta, visibilizar la estética del Otro, que tantas veces ha sido silenciada y olvidada. Sin embargo, es necesario distinguir que las novelas pertenecientes a esta nueva estética no realizan una celebración ni una apología del narco, sino más bien intentan dar cuenta de esta problemática. Según Luis Cano<sup>50</sup>, los escritores asumen el compromiso de promover una reflexión artística sobre el impacto del narcotráfico y el deterioro social que este produce, de este modo desarrollan una lectura ética de los conflictos generados por el narco.

Finalmente, como otra de las características de este subgénero, es interesante destacar el papel que cumplen en la narconovela los personajes femeninos, quienes se convierten en los protagonistas de esta estética. Para Santos, como para Rincón, las mujeres en estas narrativas servirán para satisfacer las necesidades sexuales de los capos del narcotráfico y se caracterizan por la voluptuosidad de sus cuerpos. En *La mamacoca*, los personajes femeninos protagónicos o marginales, están plenamente delineados y se diferenciarán de la estética de la narcoliteratura tradicional. La niña Justina, la Badaja y Annelise, aunque estarán en mayor o menor medida inmersas en el sistema capitalista del narcotráfico, y algunas de ellas incluso continuarán reproduciendo este sistema,

---

<sup>50</sup> Cano, Luis C. *Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana*. University of Tennessee, Knoxville.

van a intentar también quebrantar este aparato de poder. De este modo, mientras que en la narconovela colombiana, las mujeres son herederas del narcotráfico como fruto de una relación amorosa-sexual con el capo narco, en la novela de Demitrópulos será la niña Justina, quien desafiará en cierta medida el orden patriarcal, que tanto su padre y su abuelo, como S.S. quieren imponerle, haciéndose cargo del negocio ilegal, pero también, siendo ella quien finalmente haga caer el emporio:

“Ella, con una especie de candidez o de destreza, ha penetrado en el centro mismo de la pesadilla o de lo que desde chica vislumbraba como hendidias del infierno y de donde no creía tener muchas probabilidades de salir sin cicatrices. (...) La temeraria niña Justina, la audaz Loba ¿está cambiando? (...) ¿Busca ayudar al periodista para desenmascararlo a usted? ¿Quiere vengarse?” (2013: 176-177)

Los personajes femeninos entonces, fieles a la narrativa de Demitrópulos, serán transgresores, líderes y vengadores y romperán con los patrones establecidos por el orden patriarcal impuesto socio históricamente.

### 3.a. El machismo en la narconarrativa y las construcciones femeninas en *La mamacoca*

Continuando con el apartado anterior, es necesario destacar como característica inherente al universo del narcotráfico, el machismo estructural que atraviesa a todas las esferas. Podemos observar que las historias enmarcadas en este fenómeno económico y sociocultural se fundamentan en construcciones míticas de superhombres poderosos, valientes y violentos que, desafiando la ley, abanderan una actividad altamente lucrativa.<sup>51</sup> Este rasgo se evidenciará claramente en *La mamacoca*, ya que quienes tienen el poder del tráfico de pasta base y quienes pelearán constantemente por la supremacía sobre el mismo, serán los tres personajes masculinos que se destacan en la primera parte de la obra: Justo Pastor, el abuelo; Justo Crescencio, el padre; y Saúl Sombrío, el magnate recién llegado. De este modo, en la parte inicial de la novela, se negará a la niña Justina continuar con la tradición familiar:

“El abuelo machazo dará el ejemplo de arriesgarse él primero” (2013-42), “De no haber sido mujer seguro ocuparía su lugar (...) Pero lo terrible fue aquello de: ‘De haber sido varón ahora me prolongaría en usted’. Y: ‘Usted no tiene la culpa, hijita, de ser la última semilla’.” (2013: 104).

Según Ovalle y Giacomello, dado el machismo que impera en el universo del narco, es posible también identificar las construcciones tanto tradicionales como alternativas de lo que significa ser mujer. Desde el punto de vista de estas

---

<sup>51</sup> Ovalle, Lilian Paola y Giacomello, Corina (2010) *La mujer en el “narcomundo”. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino*. La ventana.

autoras, en las manifestaciones culturales pertenecientes al narcotráfico colombiano y mexicano, es posible reconocer los diferentes roles asignados a la figura femenina:

- Mujeres madres, esposas e hijas.
- Mujeres trofeo.
- Mujeres trabajadoras.
- Mujeres presas.
- Mujeres víctimas de violencia física.

En la novela que estamos investigando, desarrollaremos y compararemos los roles femeninos que en ella identificamos con los que plantean las autoras antes mencionadas. Además, esto nos permitirá adentrarnos en el estudio de la temología, donde descubriremos algunos de los aspectos planteados por Nauper en su catálogo temático<sup>52</sup>:

- La representación literaria de la violencia física y psíquica
- La representación literaria de los roles sociales estereotipados de la mujer, en esta obra en particular, encontraremos la prostituta y la monja.
- La representación literaria de sus relaciones con otros sujetos. En esta novela podemos encontrar la relación con otras mujeres y también la relación conflictiva con sujetos masculinos dentro de las instituciones patriarcales.

---

<sup>52</sup> Blanco, María Soledad. *REFLEXIONES SOBRE FEMINISMO Y COMPARATISMO ¿Es la crítica literaria feminista, inherentemente comparatista?*

Comprobaremos así, que si bien los roles asignados por el narcomundo aparecen en la obra de Demitrópulos, ella logrará darle un giro a las interpretaciones tradicionales de las mujeres que prevalecen en las narconarrativas y desarrollará plenamente las figuras femeninas en su obra.

De esta manera, en *La mamacoca* nos encontraremos en primer lugar con las mujeres más cercanas al círculo narco, es decir, las madres, esposas e hijas. Nos centraremos principalmente en Cloris como esposa de Justo Crescencio y madre de la niña Justina, y en esta última como hija y nieta del legado del tráfico ilegal. Ovalle y Giacomello plantearán respecto a estos roles, que son mujeres que se caracterizan por el estigma de pertenecer a este círculo del delito, ya que dentro de los roles asignados socialmente, ellas son consideradas también como culpables y cómplices del negocio ejercido por los hombres. Observaremos que en la novela de Demitrópulos, estas mujeres son excluidas casi completamente de la práctica y del trabajo de los hombres de la familia, e inclusive, en el caso de Cloris, esta se negará a que su esposo e hija dediquen sus vidas a esta misión, aunque finalmente, cederá ante el poder del narcotráfico:

“Aquí mientras tanto Justo Crescencio pasará a ocupar el lugar del viejo. Temblará su mujer, Cloris, porque ella quería apartarlo de los enfrentamientos y más sabiendo que usted destruye todo lo que se le opone. (...) Si bien no quería verlo como jefe, sin embargo le reforzó las espaldas.” (2013: 44) “Al regresar la Loba, encontrará a su madre enferma de los nervios, quejumbrosa de la vida que llevaba en el búnker, tan apartada de su gente y amigos que quedaron de la frontera para allá. (...) Justo Crescencio conversará con la Loba y

ambos decidirán el regreso de Cloris acompañada de su marido al pueblo (...)” (2013: 171)

Por otro lado, como ya se mencionó anteriormente, observaremos en la niña Justina una actitud completamente diferente a la de su madre. Ella no cederá ante el poder de los hombres, ni tampoco hacia el rol que su familia pretende asignarle, es decir, también convertirse en esposa y luego en madre abnegada. Contrariamente a los designios sociales, la niña Justina se convertirá en la Loba, y se negará de manera rotunda, a lo largo de toda la obra, a caer bajo el mandato masculino. La Loba vive, trabaja y lucha por y para ella. Al respecto, Nora Domínguez<sup>53</sup> afirmará: “El foco central está puesto en la niña Justina, una descendiente directa de narcotraficantes que construye su poder a partir del negocio que hereda de su abuelo (...) Opera y actúa en absoluta igualdad con esa comunidad viril de lucradores.” (2013: 18) De este modo, a lo largo de los episodios narrados en la novela, veremos a una niña Justina que se autoproclama heredera del delito, comienza por matar a los jóvenes que sienten atracción física y sexual por ella cuando es adolescente, e incluso asesinará a su marido estando recién casada, ya que para ella el matrimonio con este hombre es solo una salida, un escape del yugo familiar. Convertida en viuda al fin se considera a sí misma una mujer libre:

“Pocos días después del feliz de su casamiento moría ahogado una noche en que la niña Justina –pausa para soñarse, pausa para gozarse- ya estaba viéndose ceñida por fuertes brazos sucesivos, plena en viudez, dueña al fin de su cuerpo” (2013: 112)

---

<sup>53</sup> Domínguez, Nora (2013) *“Espacios y tiempos de Libertad. La mamacoca, novela póstuma de Libertad Demitrópulos”*. Prólogo de *La mamacoca*. Villa María. Eduvim.

Por otro lado, es interesante destacar en esta obra, el rol de la mujer trofeo. Retomando lo que planteaban los autores mencionados anteriormente (Rincón, Santos), el papel preponderante de las mujeres en las narconovelas es el de ser las acompañantes sexuales de los capos narcos. Según Ovalle y Giacomello: “la mujer es concebida como un bien más al que pueden acceder para manifestar en el espacio público su poder adquisitivo y social.”<sup>54</sup> De esta manera, se presenta a las mujeres como un objeto más, víctimas también del uso del sistema capitalista por el que circulan sus cuerpos.

Podemos mencionar algunos ejemplos de las mujeres que entrarían dentro de este círculo, entre ellos claro está, el caso de la Badaja, sin embargo, antes de profundizar en este personaje, me parece interesante destacar la mirada y los roles que Saúl Sombrío, les asigna a las mujeres a su alrededor, y que en cierta forma visibilizan el pensamiento machista del universo del narcotráfico. En este sentido, Laroussi<sup>55</sup> plantea que las narconovelas proponen una imagen degradante de la mujer, ya que los hombres que se dedican a este negocio las prefieren vírgenes o putas. En ambos casos, el cuerpo y la figura de la mujer solo será un fin utilitario para el capo narco. En *La mamacoca*, podemos encontrar esta coincidencia con las narconarrativas de otros países, cuando Saúl Sombrío decide ocultar el negocio al que se dedica para convertirse en gobernador de la provincia. Así, una de las maneras que encontrará para hacer efectiva su candidatura, es casándose, y para ello deberá elegir a la mujer que mejor se ajuste a este nuevo propósito:

---

<sup>54</sup> Ovalle, Lilian Paola y Giacomello, Corina (2010) *La mujer en el “narcomundo”. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino*. La ventana.

<sup>55</sup> Laroussi, Sabrina S. (2013) *Dicotomía grotesca de la mujer en la narconovela colombiana: ¿virgen o puta?*

“Ahora ha decidido casarse para completar su carrera política (...) Damitas antiguas, como dos gotas de agua las hermanitas Gamboa, solo el color de pelo las diferenciará (...) ¿A cuál de las dos daría su preferencia, cuál elegir? (...) Magdalena era toda delicia pero Malena un candor.” (2013: 84, 85)

“En materia de mujeres usted no hacía mayormente cuestión de color ni semblante sino en el hecho de obtener una mercadería nueva o usada (...) La única división que usted hacía era entre experta o primeriza.” (2013: 86)

Corroboramos de esta forma, en qué medida las reglas del narcotráfico funcionan de igual manera en los distintos lugares de Latinoamérica. Es decir, desde el punto de vista del sistema patriarcal por el que transitan estas mujeres, ellas y sus cuerpos siempre serán considerados una mercancía más, a la que el narcotraficante podrá acceder, vender o intercambiar.

Por otro lado, retomando la figura de la mujer trofeo, es interesante destacar a las prostitutas que aparecen en la obra, particularmente la Badaja, una mujer que al principio se muestra esencialmente preocupada por su apariencia física y los bienes materiales que puede obtener, primero del viejo Justo Pastor y posteriormente del magnate Saúl Sombrío, es una joven caracterizada por su hermosura pero vacía e interesada, y se convierte así en objeto de disputa e intercambio entre los narcos de la región:

“Porteña como era la Badaja, amancebada al abuelo echará humos de señora. Perfumes, elegancias, mimos. A Justo Pastor le trastornaba su cuerpo y que ella venga a decirle: ¿qué hay para la

na? Él volcará su bolsa y ella venga para acá.” (...) “En la oscuridad entrará usted. Antes de que termine la película usted habrá diseñado otra vida a su voluntad. Habrá de proponerle quitársela al viejo.” (2013: 35)

Sin embargo, a medida que transcurre la obra, vemos que el pensamiento y la actitud de la Badaja se van transformando. Ella ya no está dispuesta a que su cuerpo sea un objeto de consumo para los jefes narcos, pero tampoco puede alejarse del origen marginal que para ella representa el prostíbulo:

“Habrá de descubrirse un aura como de madona, no sobre sus cabellos, sobre la envoltura carnal. Pero al entrar en el cine volverá a ser la Badaja del segundo patio del prostíbulo.” (2013: 35)

Es por este motivo que este personaje será, al igual que las cautivas de la conquista, siempre otra, según Iglesia<sup>56</sup>: “será siempre el símbolo del no lugar, del no estar, de la no pertenencia.” (2003: 25) Además, al igual que las cautivas, la Badaja sentirá en su cuerpo el dolor y la vejación que sintieron otras mujeres a lo largo de la historia de las civilizaciones e incluso en la actualidad. Al avanzar la obra, este personaje descubrirá las injusticias sociales que sumergen a la región y decidirá oponerse al poder ilegítimo que representa el mundo de las drogas, aunque, en su intento por revelarse a este sistema, su cuerpo se convertirá en el destinatario de la violencia física y sexual ejercida por aquellos que detentan el poder:

---

<sup>56</sup> Iglesia, Cristina (2003) *La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

“En este momento el comisario hará una señal (...) caminará hasta donde se encontraba la Badaja, la mirará de arriba abajo. Y ella (...) acaso habrá creído que ya se encontraba fuera del poder del comisario. -¡Desnudate! –le ordenó. -¡Desvestite, carajo! De un manotazo le arrancó la ropa y empezó a golpearla. (...) Cuando ella ya hubo caído se abrió la bragueta tironéandole los cabellos para obligarla a acercar su boca (...)” (2013: 67)

Así, observaremos que en este personaje femenino se manifiesta no solo el estereotipo de la mujer trofeo y de la prostituta, sino también que en esta figura se exterioriza la mujer como víctima de violencia física y sexual. En este plano, es imprescindible hacernos eco de las palabras de Rita Segato<sup>57</sup>, quien plantea que los crímenes sexuales son expresiones de una estructura simbólica profunda que organiza los actos y las fantasías y les confiere transparencia, de este modo, el agresor y la colectividad comparten el imaginario de género, hablan el mismo lenguaje, pueden entenderse. Es decir, en el sistema patriarcal en el que están inmersas la Badaja y las demás mujeres, no están exentas de la violencia física y sexual, ya que el género masculino, representado en la novela a través de Saúl Sombrío y todos sus secuaces, incluso el poder policial, necesitan ejercer esta violencia para instaurar también así su dominio, ya no solo en el plano del negocio, ni de la tierra, sino también de los cuerpos femeninos.

Tal como plantea Demitrópulos<sup>58</sup> este problema quedó planteado desde el momento de la llegada de los españoles ya que la mujer siempre fue víctima de

---

<sup>57</sup> Segato, Rita Laura (2004) *Territorio, Soberanía y Crímenes de segundo estado: La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Brasilia.

<sup>58</sup> Demitrópulos, Libertad. (1994) *La mujer cautiva en la literatura argentina*. En Fletcher, Lea. *Mujeres y culturas en la Argentina del siglo XIX*. (pp.159-165). Buenos Aires. Feminaria Editora.

la lucha por el poder y la tenencia de la tierra. Así, nuevamente la mujer será la tierra cautivada y poseída, “mujer que abastece de alimento mediante su trabajo y da placer mediante su servicio sexual.”<sup>59</sup> Según Segato: “cuerpo femenino también significa territorio y su etimología es tan arcaica como sus transformaciones son recientes. Ha sido constitutivo del lenguaje de las guerras tribales o modernas que el cuerpo de la mujer se anexe como parte del país conquistado.”<sup>60</sup> Entonces, nuevamente, el tema de la violencia física y sexual hacia la mujer, es una cuestión de poder, y es una problemática que no solo existe en este universo del narco, donde el machismo es condición estructural, sino que también, abarca a gran parte de las sociedades del mundo.

De esta manera, podemos afirmar que en la novela, el universo del narcotráfico instrumentaliza la violencia como medio de resolución de sus conflictos. La violencia se transformará en el vehículo utilizado por los capos narcos para asegurar la permanencia y la rentabilidad del negocio, y las mujeres serán las víctimas privilegiadas de esta muestra de poder. De esta forma, la Badaja se verá vulnerable y expuesta por traicionar a Saúl Sombrío, oponiéndose y denunciando la corrupción, la impunidad y la ilegalidad por las que este transita, y este, como forma de mostrar que tanto ella, como el negocio y la tierra le pertenecen, recurre al castigo físico y sexual:

“La Madame descolgará el teléfono y ¿a quién creen que llamaba? A usted, que había preparado esta escena para escarmiento.” (2013: 67)

---

<sup>59</sup> Iglesia, Cristina (2003) *La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

<sup>60</sup> Segato, Rita Laura (2004) *Territorio, Soberanía y Crímenes de segundo estado: La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Brasilia.

En cuanto a la figura de la mujer presa, que mencionan Ovalle y Giacomello<sup>61</sup>, observaremos que en la obra de Demitrópulos esta se distancia de las que se presentan en otros países de Latinoamérica. Las autoras antes mencionadas plantean que, en su mayoría, las mujeres son las primeras apresadas en los casos de narcotráfico por transportar mercadería, por ser amantes de un narcotraficante, entre otras razones. En reiteradas oportunidades, los juicios que se les realizan son irregulares y funcionan como chivos expiatorios para poder culpar a alguien de los delitos cometidos. En el caso de *La mamacoca* observaremos que el personaje de Annelise podría, en cierta medida, ajustarse a estas características, aunque su único delito haya sido no ceder ante el acoso del capo narco Saúl Sombrío.

Annelise es la monja que llega a este pueblo fronterizo como ayuda humanitaria para los aborígenes de la región. A lo largo de la primera parte de la obra, que es donde mayor protagonismo tendrá su historia, la veremos cuasi transformada en hombre, ya que no solo llevará comida, educación o medicamentos a la gente menos afortunada de la región, sino que también se encargará de realizar tareas que tradicionalmente no pertenecen al ámbito de lo femenino. De esta manera, Annelise comenzará a llamar la atención de hombres y la envidia de algunas mujeres:

“Habla mataco, viste vaqueros, y hace trabajos masculinos. Talar árboles, montar un aserradero, abrir una proveeduría en medio de la selva, enseñar a cultivar la tierra, ¿es propio de una mujer? Y levantar casas, leer y escribir, ¿es propio de una mujer?” (2013: 50)

---

<sup>61</sup> Ovalle, Lilian Paola y Giacomello, Corina (2010) *La mujer en el “narcomundo”. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino*. La ventana.

Esta monja que además encarna en ella todas las virtudes que pueden esperarse de una religiosa, también es sumamente bella y esta belleza, terminará siendo una desventaja cuando un hombre en particular, se fije en ella, porque además, al ser monja, es célibe y no tiene interés por tener relaciones carnales con ningún hombre:

“Annelise le cortaba el aliento, mujer y además monja. Imaginaba una aventura fuerte con ella que tardaba en producirse (...) Querrá apropiarse de esa alma rebelde y hacerla claudicar. Y andará nervioso, con la idea fija en la cabeza.” (2013: 48-49)

Observamos entonces, de qué manera esta mujer se convierte para algunos en una amenaza. No es un personaje inocente, es una monja que llega a hacer disturbios porque muestra que las mujeres son capaces y que además, no necesitan de un hombre. De este modo, Annelise atentará contra la hombría y la masculinidad del capo narco, quien al no lograr poseerla, utilizará su poder para encarcelarla:

“Annelise y doce de los suyos (entre colaboradores e indígenas) fueron llevados a prisión, saliendo de esta manera del escenario donde usted no quería verla más.” (2013: 62)

La historia de Annelise, nos recuerda las historias de muchas mujeres revolucionarias de la literatura y de la historia. Es un reflejo moderno de las voces líricas que expresan la opresión masculina en los poemas de Sor Juana Inés (“Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón...”) o de Alfonsina Storni (“Tú me quieres alba, me quieres de espuma, me quieres de nácar...”). Annelise es una mujer que desafía al género masculino, y en este sentido, siguiendo a

Mercedes Arriaga Florez, la vida de esta monja estaría ubicada dentro de una de las visiones de la literatura escrita por mujeres: El rechazo de los modelos de feminidad que la sociedad patriarcal propone.<sup>62</sup>

Por otra parte, es importante resaltar en esta obra la relación que existe entre la Badaja y Annelise, que al principio comienza con los celos y la envidia de la prostituta hacia la monja:

“Inquieta hará averiguaciones, pagará información. Finalmente se enterará de que se trata de una monja perdida en El Impenetrable y tambalearán sus modelos de seducción y las técnicas amorosas” (2013: 50).

Sin embargo cuando ambas llegan a conocerse, se crea entre ellas un lazo de amistad y sororidad. Es por Annelise que la Badaja decide abandonar la vida del prostíbulo e incluso la vida servil de esposa abnegada de un narcotraficante, es por ella que logra revelarse a aquello que la oprimía. Sin embargo, no es solo la monja quien ayuda a la prostituta, sino que la Badaja también apoya a Annelise todos los años que esta permanece privada injustamente de su libertad:

“Respecto a Annelise, la Badaja contará el asedio de S.S. presentándose todos los días en El Impenetrable (...) la prepotencia que ponía en prostituirla y, como Annelise no transigiera, la denunció como subversiva. De esa manera hacía tres años que pagaba en la cárcel una culpa que no tenía y en la cárcel fue que la Badaja la

---

<sup>62</sup> Arriaga Florez, Mercedes. *Literatura comparada y literatura en femenino. El caso de las escritoras españolas e italianas*. Universidad de Sevilla.

conoció primero por curiosidad pero después vino la revelación (...)"

(2013: 91)

Finalmente, destacaremos en este trabajo el papel de las mujeres trabajadoras, es decir, de aquellos personajes femeninos que colaboran directamente con el negocio del narcotráfico. Según Ovalle y Giacomello<sup>63</sup>: "Estas redes aprovechan las pocas oportunidades de trabajo que tienen las mujeres en muchas zonas del país y, muchas veces, conociendo la especial vulnerabilidad de las mujeres jefas de familia, las utilizan como uno de los últimos eslabones en sus cadenas laborales asignándoles las actividades más riesgosas y mal remuneradas" (2010: 309) Observamos así, que las mujeres que participan en la división del trabajo del universo del narco, están en los lugares más bajos. Son los hombres los que afrontan los menores riesgos y quienes además de estar a cargo del negocio obtienen mejores remuneraciones, mientras que las mujeres contratadas, usualmente son utilizadas como amas de llave, damas de compañía, personal de limpieza, transportistas o pasantes de droga. Este rol, podemos identificarlo también en la novela de Demitrópulos, sobre todo en los pasajes de la obra en las que se describe el trabajo en la frontera. Mientras que los capos narcos realizan las compras, son ellas quienes atienden los pequeños puestos, quienes preparan la mercancía y quienes desarman el negocio si llegase un control policial:

"Corre una voz, un murmullo denso y entrecortado por monosílabos, un alerta, y en un abrir y cerrar de ojos las mujeres ocultarán sus balanzas y sus bolsas con pasta." (2013: 38)

---

<sup>63</sup> Ovalle, Lilian Paola y Giacomello, Corina (2010) *La mujer en el "narcomundo". Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino*. La ventana.

De este modo, podemos afirmar que la narrativa de Libertad Demitrópulos se ajusta en algunos aspectos a la cultura del narcotráfico, mostrándonos una sociedad tradicional patriarcal que intenta por todos los medios oprimir al género femenino, ejerciendo el poder masculino, violentando los derechos y los cuerpos de las mujeres que representan la otredad. Como menciona Montes Doncel<sup>64</sup>, las mujeres son “un otro dominado por la hegemonía androcéntrica, blanca y occidental”. Sin embargo, esta autora también plasma en su obra de qué manera los personajes femeninos intentan escaparse de este dominio que ejercen los esquemas sociales sobre ellas, y aunque en la novela se visibilicen los diferentes roles asignados a los sujetos femeninos, la mayoría de las mujeres que aparecen aquí se revelan ante las situaciones de opresión. Opresión que las mujeres de todas las sociedades padecieron durante siglos, a lo largo de la historia, y que en el narcomundo se sigue replicando. Por lo tanto, la obra de Demitrópulos puede inscribirse dentro de una tradición de escritoras que piensan, sienten, hablan y actúan desde sus historias e identidades de mujer.

---

<sup>64</sup> Montes Doncel, Rosa Eugenia (2005) *Aportaciones a la crítica feminista*. Universidad de Costa Rica.

#### **4. *La mamacoca*, poética de la tierra y la esperanza**

Uno de los propósitos iniciales que planteamos al comenzar este trabajo, e incluso, mucho antes, en la elección de esta novela como objeto de estudio, era abordarla y analizarla instalándola en el subgénero de la narcoliteratura. Posteriormente, investigando y estudiando sobre estas narrativas contemporáneas, descubrimos que emergen como resultado de las políticas neoliberales que generaron pobreza y marginalidad en los diferentes países latinoamericanos. Es decir, las narconovelas intentan visibilizar las problemáticas que subyacen en las zonas periféricas de las naciones tercermundistas, en donde el delito se convierte en la única forma de subsistir. De esta manera, nos encontramos con narrativas en las que los sujetos se vuelven también mercancía, objetos del sistema capitalista que los usa y deshecha. Narrativas en donde la tierra y todo lo que proviene de ella es aprovechable para ser explotado y convertido también en dinero.

De este modo, si bien es cierto que a través de la investigación y el análisis de esta novela pudimos descubrir algunas coincidencias que nos permiten instalarla dentro de la narcoliteratura, también encontramos en su obra algunos aspectos que nos invitan a problematizar otras cuestiones. Uno de ellos, surge desde el título mismo de la obra: *La mamacoca*, que nos remite a una especie de deidad andina, semejante a la Pachamama, madre tierra. Observamos entonces, de qué forma la novela vuelve a las raíces latinoamericanas, y aunque la presencia del indio a lo largo de la obra no es preponderante, y se deja entrever siempre la marginalidad y subalternidad del mismo frente a los sujetos que tienen el poder, surge desde la tierra el poder de la naturaleza, resignificando las raíces y el pensamiento andino.

Podemos afirmar, de esta manera, que el pensamiento decolonial no solo está presente en la visibilización de la subalternidad de indios, mestizos y mujeres, como minorías olvidadas por la mirada moderna, occidental, colonialista y patriarcal, sino que también aparece en esta obra una nueva contemplación hacia la tierra y a lo que ella provee, produciéndose así un giro respecto a otras novelas del narcotráfico, en donde triunfan el poder del dinero y del consumo. De este modo, en este apartado, que es el último de este trabajo de tesis, intentaremos mostrar, de qué forma aparece esta mirada decolonial y transformadora.

En primer lugar, nos remitiremos al rol de la coca en la civilización incaica y su posterior transformación en cocaína, como consecuencia lógica del capitalismo. Según Garzón Heredia<sup>65</sup> la coca es un elemento fundamental de la cultura andina, y su consumo era habitual, ya que los incas consideraban a esta planta como un regalo que los dioses les hicieron. El consumo de las hojas de coca al principio daba prestigio social y tuvo mucha importancia como elemento de la religiosidad andina, la medicina, la adivinación, entre otros. Posteriormente, con la llegada de los conquistadores, el consumo de esta planta se generalizó, principalmente porque servía como estimulante para las extendidas jornadas de trabajo a las que eran sometidos los pueblos indígenas.

El carácter religioso y sagrado de la coca, se evidencia en la novela de Demitrópulos, como ya mencionamos, desde el título de la obra, la madre coca, proveedora y salvadora de los pueblos aborígenes, pero también, aparece ella

---

<sup>65</sup> Garzón Heredia, Emilio (1993) *Significado de la coca en el mundo andino*. En Tovar Pinzón, Hermes. *La coca y las economías de exportación en América Latina*. España. Universidad Hispanoamericana Santa María de la Rábida.

personificada como la única y verdadera dueña de las tierras y la naturaleza que los traficantes quieren explotar:

“Las yungas aparecerán como mares ondulantes de un verde lúcido y sobrevendrán el calor húmedo y el aire pesado. Ha entrado en el reino de la mamacoca (...)” (2013: 36)

De esta manera, ya desde el inicio de la obra se manifiesta el conflicto de poderes. Por un lado, el poder del aprovechamiento de la tierra y de la planta de la coca que, como ya mencionamos, se disputan los narcotraficantes, pero también el poder ancestral de la misma naturaleza, que sobrevive al avasallamiento y a la conquista.

En este sentido, la obra de Libertad Demitrópulos puede ser leída también desde una ecocrítica, ya que esta nos permite romper con las preconcepciones occidentales en las que se considera a la naturaleza como objeto y materia prima, recomponiendo y reconstruyendo la relación del hombre con la naturaleza<sup>66</sup>. Relación que, cabe aclarar, ya existía y aún hoy pervive en la filosofía y el pensamiento andino.

De esta manera, la coca se convierte en el eje por excelencia de la obra, pero no solo como zona de conflicto, de expropiación y de consumo, representada a través de la cocaína o la pasta base, sino que también observamos el plano sagrado que simboliza la coca, sobre todo para los pueblos originarios y los sujetos marginales olvidados por esta sociedad de consumo:

---

<sup>66</sup> Campos-F. Figares, Mar y García-Rivera Gloria (2017) *Aproximación a la ecocrítica y la ecoliteratura: literatura juvenil clásica e imaginarios del agua*. Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura.

“Manos que se extienden. Una morena trajinadora de lavandina y detergente, otra blanca de uñas esmaltadas de color ciclamen. Una que entrega, otra que recibe. Pero la morena es la que traspasa el poder.” (2013: 109)

Es interesante la antítesis que nos plantea este fragmento, como así también, la antítesis que construye toda la obra. Mientras se muestra a un imperio que quiere explotar los recursos naturales de la tierra, también vemos del otro lado de la frontera, a los pueblos que sobreviven a pesar de esta explotación. Y del mismo modo que estos, al final de la obra, cuando el mercado del narcotráfico queda expuesto y destruido, observamos a Justina que logra salvarse, y a quien se le entrega, en un paralelismo, nuevamente el poder desde unas manos indias, el poder de la mamacoca que emerge de la tierra:

“Ya están sentados y prende los motores. El viejo Sombrío llegará corriendo para entregarle una bolsa de arpillera sucia como sus manos.

Ella palpa. Saca un fruto carnoso y lo abre. Es una semilla rojiza, como ciruela. Ahí dormía la mamacoca.” (2013: 185)

De esta manera, nuevamente aparece la perspectiva decolonial en la novela, acompañada de este metafórico final que indica un nuevo comienzo, en el que es necesario recuperar la semilla, apartándose así de la literatura narco y la literatura de los 90, que recordemos, plasman la violencia como consecuencia de un sistema neoliberal y corrupto. Esta novela, por el contrario, muestra la esperanza, la necesidad de volver a los orígenes, de no abandonar la tierra

latinoamericana, y deposita esta esperanza en Justina, la mujer como sujeto de la memoria y la transformación.

Es interesante también, de qué modo Justina es la elegida para ser la portadora de la esperanza, ya que a lo largo de toda la obra, corroboramos que ella también es un personaje corrompido por el mercado del narcotráfico, sin embargo, en el momento en que la comadre le relata a Justina la leyenda de la coca, observamos la anticipación, por un lado, de la destrucción del imperio narco con el sacrificio y la muerte de Coca/mujer en manos de los incas; y por el otro, en la diferencia entre estas dos mujeres: Coca y Justina, como una señal de que no transitarán la misma suerte:

“-¿Por qué me contás este cuento, comadre?

-Porque eres muy distinta de aquella Coca.

-Quién sabe.” (2013: 164)

La mujer, Coca, que vuelve a la naturaleza luego de su sacrificio, y transformada en semilla, es depositada en las manos de otra mujer, Justina, para su preservación. Mujer, tierra, naturaleza, son una sola, y buscan sobrevivir a la conquista y la explotación, producto del pensamiento moderno.

De este modo, podemos inscribir a la obra de Demitrópulos, no solo en las tradiciones de frontera y en el subgénero de la narconovela, sino que también logramos observar en ella una grieta, que nos sitúa en lo local, y que como plantea Catherine Walsh<sup>67</sup> desafía, transgrede, irrumpe y desplaza el sistema dominante. La grieta que pone de manifiesto *La mamacoca*, nos permite vislumbrar allí “una esperanza pequeña”, ver, oír, escuchar y sentir “lo muy

---

<sup>67</sup> Walsh, Catherine (2016) *¿Interculturalidad y (De)colonialidad? Gritos, grietas y siembras desde Abya Yala*.

otro"<sup>68</sup>, que emerge a pesar de las condiciones de desigualdad, dominación y negación. Esta semilla que es entregada al final a Justina, representa la posibilidad de volver a sembrar, renaciendo, sobreviviendo, resistiendo y transformando.

---

<sup>68</sup> Término utilizado por Catherine Walsh (2016) En *¿Interculturalidad y (De)colonialidad? Gritos, grietas y siembras desde Abya Yala.*

## Algunas conclusiones

A lo largo de este trabajo se intentó demostrar de qué manera la obra *La mamacoca* de Libertad Demitrópulos es fronteriza en múltiples aspectos, ya que no solo problematiza la frontera desde el ámbito geográfico, sino que además toda la novela está cimentada en relación a ese 'entre o dos orillas', desde la estructura de la obra, la construcción del narrador, las problemáticas que atraviesan a los personajes, la violencia como característica de las sociedades de los márgenes. A través de esta novela entonces, la autora no solo se instala dentro de la tradición literaria argentina que inició en el S. XIX, sino que lleva la cuestión de la frontera mucho más allá, logrando un texto polifónico, ambiguo y de gran riqueza para estudiar nuestra cultura.

Por otro lado, observamos que la obra analizada, efectivamente puede ser considerada una novela perteneciente al subgénero del narcotráfico, ya que cumple con muchas de las características de las obras de este tipo: refleja la violencia de las sociedades capitalistas, muestra a los personajes subalternos que adquieren el poder y son utilizados también en este mercado, aparece la estética del kitsch, y se visibiliza al machismo como preponderante en la cultura del narco. En este sentido, entonces podemos considerar a Libertad Demitrópulos una pionera de este género en la Argentina, ya que escribió sobre un tópico que luego se extendió y popularizó a nivel continental. Por lo tanto, siguiendo a Reati<sup>69</sup> (2006), podríamos integrar a esta obra al corpus de las novelas de anticipación, ya que en ella se observan los resultados de las políticas neoliberales, en donde narcotraficantes, sicarios, prostitutas y muchos otros

---

<sup>69</sup> Reati, Fernando (2006) *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires. Ed. Biblos.

personajes pertenecientes a los márgenes sociales, naturalizan el delito en la sociedad y anticipan el fracaso de este modelo económico en los años futuros.

Además de estos dos aspectos que fueron vitales para el desarrollo de esta tesis, también evidenciamos en *La mamacoca*, las relaciones de poder existentes entre los jefes del narcotráfico/el Estado y los demás sujetos, y a las minorías sociales, como los pueblos aborígenes y las mujeres. De este modo, la obra de esta autora también puede ser leída desde las teorías decoloniales, ya que devela los abusos de poder, la explotación, la violencia y las injusticias a las que son sometidos algunos sectores de la sociedad, evidenciando de esta manera, las prácticas colonialistas y patriarcales que aún perduran en las comunidades orilleras de la nación y de Latinoamérica.

Posteriormente, al finalizar este trabajo, planteamos un punto que distancia a esta novela de otras pertenecientes al subgénero de la narcoliteratura y le otorga a la obra un nuevo plano de análisis y de interpretación, y es el tema de la coca, pero no la coca como pasta base o como cocaína, no la coca como objeto de consumo, sino la planta de origen precolombino y ancestral, que une a *La mamacoca* con lo más profundo y mítico de la tierra, con una historia y una genealogía inca que perduran a través del tiempo. De esta forma, evidenciamos en la obra que si bien, la coca es el centro de poder, ya que la supremacía en el negocio de la misma es lo que moviliza a los personajes que representan a la economía capitalista, también observamos el plano sagrado y ancestral que nos permite volver a los orígenes latinoamericanos, el origen indio, que parece olvidado en esta novela en contraposición a otras de la misma autora, y que sin embargo prevalece como una esperanza de transformación.

Queda claro, no obstante, que hay muchos otros aspectos y planos de análisis que faltan abordar, sin embargo, a través de lo ya analizado es posible descubrir la vastedad y la actualidad de esta obra de Libertad Demitrópulos, que a pesar de haber sido escrita en 1994, nos sitúa y nos permite cuestionarnos sobre problemáticas que aún hoy nos atraviesan como jujeños, como argentinos y como latinoamericanos.

## Bibliografía

Abbate, Florencia (2020). *Las novelas de Libertad Demitrópulos: Vindicación de la forma que no llega a “buen puerto”*. Universidad de Buenos Aires.

Arriaga Florez, Mercedes. *Literatura comparada y literatura en femenino. El caso de las escritoras españolas e italianas*. Universidad de Sevilla.

Blanco, María Soledad. *REFLEXIONES SOBRE FEMINISMO Y COMPARATISMO ¿Es la crítica literaria feminista, inherentemente comparatista?*

Campos-F. Figares, Mar y García-Rivera Gloria (2017) *Aproximación a la ecocrítica y la ecoliteratura: literatura juvenil clásica e imaginarios del agua*. Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura.

Camblong, Ana María (2009) *Habitar la frontera*. En Velázquez, Teresa. *Fronteras*. (pp. 125-133) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

Cano, Luis C. *Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana*. University of Tennessee, Knoxville.

Carbone, Bocco y Ojeda, Ana (2010). *Estallidos: De la democracia a la depresión*. En Viñas, David. *Literatura Argentina del siglo XX. De Alfonsín al menemato (1983-2001)*. (pp. 11-56) Buenos Aires. Paradiso.

Demitrópulos, Libertad. (1994) *La mujer cautiva en la literatura argentina*. En Fletcher, Lea. *Mujeres y culturas en la Argentina del siglo XIX*. (pp.159-165). Buenos Aires. Feminaria Editora.

Demitrópulos, Libertad (2013). *La mamacoca*. Villa María. Eduvim.

Dominguez, Nora (1997). *Una escritora en perpetua disidencia*. En Revista La Marea. Año IV. N°8. Buenos Aires.

Dominguez, Nora (2013) *“Espacios y tiempos de Libertad. La mamacoca, novela póstuma de Libertad Demitrópulos”*. Prólogo de *La mamacoca*. Villa María. Eduvim.

Fernández Bravo, Álvaro (1994) *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Universidad de San Andrés. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.

Filinich, María Isabel (2000). *Enunciación*. Buenos Aires. Eudeba.

Foucault, Michel (1992) *Microfísica del poder*. Madrid. La Piqueta.

Garzón Heredia, Emilio (1993) *Significado de la coca en el mundo andino*. En Tovar Pinzón, Hermes. *La coca y las economías de exportación en América Latina*. España. Universidad Hispanoamericana Santa María de la Rábida.

Grimson, Alejandro. (2000). *Frontera, naciones e identidades. La periferia como centro*. Buenos Aires. Edic. Ciccus.

Grimson, Alejandro (2012) *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires. Siglo veintiuno.

Iglesia, Cristina (2003) *La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Jácome, Margarita (2009) *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Kohut, Karl (2002) *Política, violencia y literatura*. Sevilla.

Lagos, Marcelo y Gutiérrez, Mirta (2008) *La década del menemismo y la ingobernabilidad en Jujuy. Nación, región y provincia en los noventa*. En Lagos, Marcelo. *Jujuy bajo el signo neoliberal. Política, Sociedad y cultura en la década del noventa*. Jujuy. Ediunju.

Laroussi, Sabrina S. (2013) *Dicotomía grotesca de la mujer en la narconovela colombiana: ¿virgen o puta?*

Malloi, Anahí (2005) *Ser joven, poeta y argentino en los 90*. En Romano Sued, Susana y Arán, Pampa. *Los 90. Otras indagaciones*. (pp. 117-130) Córdoba. Epoké.

Martínez Romero, Carmen (2009) *En las zonas fronterizas de la discursividad textual. La escritura literaria en Fronteras*. En Velázquez, Teresa. *Fronteras*. (pp. 38-46) Buenos Aires. La Crujía Ediciones.

Mignolo, Walter. *Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia*. USA.

Montes Doncel, Rosa Eugenia (2005) *Aportaciones a la crítica feminista*. Universidad de Costa Rica.

Moreno, Elena. *La cara kitsch de la modernidad*. Revista Electrónica: Documentos Lingüísticos y Literarios UACH. Nº 26-27. Chile.

Muñío Barreiro, David Antonio. *Postmodernidad y (post) dictadura. Consideraciones teóricas sobre la literatura argentina postdictatorial*. Revista Impossibilia Nº 1. 2011

Nallim, María Alejandra. TERRITORIOS IDENTITARIOS EN LA NARRATIVA DE LIBERTAD DEMITRÓPULOS: una cartografía viajera.

Ovalle, Lilian Paola y Giacomello, Corina (2010) *La mujer en el "narcomundo". Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino*.

Palermo, Zulma (2014) *El mito de la modernidad en América Latina* en Astrolabio. Nº 13.

Reati, Fernando (2006) *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires. Ed. Biblos.

Revollo Pardo, Catalina (2018) *Reseña crítica sobre el concepto de tercer espacio de Homi Bhabha: Del local de la cultura hasta nuevas minorías, nuevos derechos –Notas sobre cosmopolitismo vernáculos*. Revista Interinstitucional Artes de Educar. Río de Janeiro.

Rincón, Omar (2009) *Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia*. Revista Nueva Sociedad Nº 222.

Rodríguez, Susana. *La mamacoca de Libertad Demitrópulos. ¿Más allá de la ficción?* XV Jornadas interescuelas/Departamentos de Historia. Mesa 103 "Literatura argentina. Memorias locales y estudios regionales"

Santos, Danilo (2016) *Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental*. En *Revista Mitologías hoy* | vol.º 14 | diciembre 2016 | 9-23 DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.401>

Schmit, R. (2008) La construcción de la frontera decimonónica en la historiografía rioplatense. [En línea] Mundo Agrario, 8(16). Disponible en: [www.mundoagrario.unlp.edu.ar/](http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar/) ;

[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.659/pr.659.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.659/pr.659.pdf)

Segato, Rita Laura (2004) *Territorio, Soberanía y Crímenes de segundo estado: La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Brasilia.

Servelli, Martín (2010) *¿Literatura de frontera? Notas para una crítica*.

Walsh, Catherine (2016) *¿Interculturalidad y (De)colonialidad? Gritos, grietas y siembras desde Abya Yala*.