

CUERPOS Y MATERNIDADES EN DUELO: VIOLENCIA, AFFECTOS Y RESISTENCIA EN VIGILIA DE DANIELA SÁNCHEZ RUSSO Y PLAGA DE JULIANA JAVIERRE

GRIEVING BODIES AND MOTHERHOOD: VIOLENCE, AFFECTS, AND RESISTANCE IN "VIGILIA" BY DANIELA SÁNCHEZ RUSSO AND "PLAGA" BY JULIANA JAVIERRE

Astrid Lorena Ochoa Campo
University of Wisconsin-La Crosse

RESUMEN:

Las novelas *Vigilia* (2022) de Daniella Sánchez Russo y *Plaga* (2021) de Juliana Javierre exploran las huellas de la violencia en cuerpos y territorios colombianos a través de historias intergeneracionales de mujeres marcadas por la pérdida, la exclusión y el silencio. Desde el marco teórico de los afectos negativos de Silvan Tomkins y una crítica a las expectativas contemporáneas de la maternidad, este ensayo analiza cómo el miedo, el asco, la vergüenza y la humillación configuran paisajes afectivos donde la violencia se inscribe tanto en los cuerpos individuales como en el tejido social. En *Vigilia*, la culpa y la vergüenza materna atraviesan a mujeres privilegiadas, mientras que, en *Plaga*, el cuerpo adolescente se convierte en un campo de batalla invadido por la violencia sexual, el abandono estatal y el racismo. La maternidad forzada, el silencio familiar y la ambivalencia afectiva revelan cómo el cuerpo femenino se transforma en archivo de una historia no oficial. Ambas novelas articulan un grito de protesta ante la invasión afectiva, corporal y territorial que sufren sus personajes, y cuestionan la incapacidad del Estado y de la sociedad para garantizar el cuidado, la justicia y la dignidad de quienes habitan los márgenes.

ABSTRACT:

The novels *Vigilia* (2022) by Daniella Sánchez Russo and *Plaga* (2021) by Juliana Javierre explore the traces of violence on Colombian bodies and territories through intergenerational stories of women marked by loss, exclusion, and silence. Drawing on Silvan Tomkins's theory of negative affects and a critique of contemporary expectations of motherhood, this essay analyzes how fear, disgust, shame, and humiliation shape affective landscapes where violence is inscribed on individual bodies and within the social fabric. In *Vigilia*, maternal guilt and shame weigh heavily on privileged women, while in *Plaga*, the adolescent body becomes a battlefield invaded by sexual violence, state abandonment, and racism. Forced motherhood, familial silence, and emotional ambivalence reveal how the female body becomes an archive of an unofficial history. Both novels articulate a cry of protest against the affective, bodily, and territorial invasion their characters endure, and they question the inability of the state and society to ensure care, justice, and dignity for those living at the margins.

KEYWORDS:

Body, violence, affects, Colombia.

PALABRAS CLAVE:

Cuerpo, violencia, afectos, Colombia.

1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, la literatura escrita por mujeres en Colombia ha generado un campo fértil para repensar las formas en que se representa la maternidad, alejándose de los modelos tradicionales que la han idealizado o limitado a una función biológica y afectiva preestablecida. Obras como *Qué raro que me llame Federico* (2016) de Yolanda Reyes, *La perra* (2017) de Pilar Quintana, *Primera persona* (2017) de Margarita García Robayo, *Amor líquido* (2017) de Carolina Vegas, *Esta herida llena de peces* (2021) de Lorena Salazar Masso, *Plaga* (2021) de Juliana Javierre y *Vigilia* (2022) de Daniela Sánchez Russo dan cuenta de una mirada crítica y profundamente íntima de la experiencia materna, abordando sus contradicciones, silencios, violencias y resistencias.

Juliana Javierre, escritora nacida en Pereira, Colombia, se ha consolidado como una de las voces emergentes más inquietantes de la narrativa contemporánea colombiana. Con estudios en literatura y una trayectoria marcada por el interés en las violencias territoriales y de género, Javierre publicó su primera novela, *Siete veces Lucía*, en 2018, con la que ganó el Premio Nacional de Novela Aniversario Ciudad Pereira, y su segunda novela, *Plaga*, en 2021. *Vigilia* (2022) es la primera novela de la barranquillera Daniella Sánchez Russo, quien se desempeña actualmente como directora del Instituto Caro y Cuervo en Bogotá. Ambas escritoras cursaron sus estudios de posgrado en los Estados Unidos. Sus obras se inscriben en la tradición de las narrativas del conflicto que denuncian la descomposición institucional, los cuerpos vulnerados y los afectos desgarrados por la violencia estructural en Colombia.

Estas escritoras, desde sus distintas trayectorias y registros narrativos, desmontan la imagen sacralizada de la madre abnegada y dan paso a relatos donde la maternidad es atravesada por el deseo, el duelo, la precariedad, el cuerpo herido y los vínculos rotos. De esta forma, configuran una constelación de discursos que dialogan entre sí para complejizar no solo el acto de cuidar, sino también la posibilidad misma de ser madre dentro de contextos atravesados por el conflicto, la desigualdad social y la herencia patriarcal. Lejos de tratarse de una simple ampliación temática, esta producción literaria constituye un gesto político y estético que invita a repensar los afectos, las estructuras familiares y los modos de subjetivación desde la experiencia materna.

El mencionado giro en la representación literaria de la maternidad encuentra un antecedente clave en la obra *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976) de la poeta y ensayista estadounidense Adrienne Rich, quien trazó una línea fundamental entre la maternidad como experiencia vivida y la maternidad como institución regulada por el patriarcado. Las autoras mencionadas retoman este legado,

pero lo desplazan y reescriben desde coordenadas geográficas, culturales y políticas propias, dando lugar a una cartografía material y simbólica de la maternidad en Colombia. Además, se puede explicar el auge de las narrativas sobre la maternidad como validación y resistencia a lo que Karina Baththyán et al. han denominado neomaterialismos en América Latina, lo cual es un:

Fenómeno cultural de vanagloriar el maternalismo entendido como el enaltecimiento de los mandatos de maternidad intensiva (biologicismo, esencialización, sacralización del vínculo madre e hijo, ausencia acrítica de los padres en los cuidados) en el marco de un nuevo e inédito consenso normativo en Occidente como respuesta a las demandas de los feminismos de carácter global sobre la necesidad de la redistribución de oportunidades de manera equitativa en el trabajo remunerado, como el trabajo de cuidados y doméstico. (2025: 17).

A diferencia de las configuraciones dominantes que suelen universalizar la experiencia maternal, los textos de las escritoras colombianas evidencian que ser madre puede ser también una experiencia de pérdida, ambivalencia o rechazo, atravesada por condicionantes raciales, de clase, de violencia estructural y de memoria colectiva. Así, estas escritoras interrogan las formas en que la maternidad se impone o se niega en cuerpos feminizados, marcados por historias de desarraigo, migración, enfermedad o conflicto armado.

Si bien estas obras podrían inscribirse dentro de lo que Herrero-Olaizola (2025) denomina "la mercantilización cultural de la violencia" en el contexto colombiano (p. 3), considero que el enfoque en los desafíos de la maternidad ofrece un aporte valioso a la pregunta de qué significa ser madre durante las últimas cuatro décadas del conflicto armado. Coincido con Héctor Hoyos en que "en su constante renovación, la narrativa encara el agotamiento de recursos simbólicos y estéticos para la comunicación de la experiencia violenta, condición indispensable para la empatía" (2012, p. 293). En este sentido, las novelas analizadas amplían el horizonte de los estudios de género y maternidades al proponer nuevas formas de leer, escribir y pensar los vínculos filiales y las experiencias afectivas desde una perspectiva situada, plural y encarnada. Como señala Mabel Moraña, "permeando las relaciones intersubjetivas, la órbita de la domesticidad y de la intimidad y adentrándose en todos los niveles de la esfera pública, el impulso afectivo [...] modela la relación de la comunidad con su pasado, las formas de lectura de su presente y la proyección hacia el futuro" (2012, p. 315). Por esta misma razón, atiendo a los afectos negativos que se consideran "*inherently unacceptable*" (Frank & Wilson, 2020, p. 61) y que las escritoras contemporáneas atribuyen a sus personajes al vivir la maternidad, para hablar de lo que tradicionalmente se ha callado alrededor de esta experiencia. A continuación, me concentro en las obras *Plaga* y *Vigilia*, que

abordan la maternidad como tema central de sus narrativas y cuyos textos propongo analizar desde el lente de los afectos.

Silvan Tomkins, psicólogo norteamericano, plantea que los afectos son respuestas primarias y autónomas que estructuran la experiencia subjetiva y guían la conducta humana. Entre estos, él identificó seis afectos negativos primordiales como la aflicción y la angustia, el miedo y el terror, el enojo y la ira, la vergüenza y la humillación, el desdén, el asco y el disgusto (Frank y Wilson, 2020, p. 62-68). Estos afectos no solo cumplen funciones de alerta ante el peligro, sino que también se inscriben profundamente en el cuerpo y necesitan ser regulados con intervención psicológica y social, y el que seamos exitosos en tal tarea es cuestión de debate (Frank y Wilson, 2020, p. 61). La necesidad de regulación de afectos negativos se evidencia en las protagonistas de las novelas *Plaga* y *Vigilia* quienes expresan un variado rango de emociones al convertirse en madres en contextos violentos. Este artículo examina, desde un lente de afectos, cómo las madres procesan sus sentimientos negativos y qué estrategias de resistencia emplean para afirmar (o no) su agencia. Partiendo de una crítica del modelo neomaterialista, se propone que las madres de *Vigilia* y *Plaga* experimentan afectos negativos como la vergüenza y la humillación (*shame-humiliation*), así como el asco y el desagrado (*disgust* y *dissmell*) a raíz de las altas expectativas sociales en torno a la maternidad y las pérdidas que experimentan en lugares plagados de violencias. Estos afectos no solo atraviesan los cuerpos individuales de los personajes, sino que también permiten comprender cómo se construyen paisajes emocionales marcados por la exclusión, el abandono y la violencia estructural. En este marco, los afectos funcionan como huellas vivas de la opresión, pero también como formas de resistencia que denuncian la invasión del cuerpo, del territorio y de la memoria.

1.2. CUERPOS MATERNOS EN DUELO: CULPA Y RESISTENCIA EN *VIGILIA*

En *Vigilia*, la historia gira en torno a las memorias de una joven madre de mellizos que recuerda la infancia junto a su hermano a medida que experimenta los desafíos de la maternidad. Perteneciente a una familia de clase alta de una ciudad costera colombiana, la protagonista recurre a la ayuda de sus padres y de su nana Luzmila para la crianza de sus gemelos. En mi análisis a continuación, me concentro en el duelo, la culpa (*closely related to distress and shame in Tomkins*) y el concepto de *intensive mothering* —que ha influenciado el neomaterialismo descrito anteriormente— para iluminar las resistencias afectivas que se pueden vislumbrar en la novela de Sánchez Russo.

La historia de Tomás e Irene se entrelaza con una ciudad marcada por la desigualdad, la violencia y la devastación ambiental, elementos que configuran el trasfondo político de la novela. La expansión portuaria, que altera los flujos del agua y afecta la irrigación



de los suelos (p.23), simboliza la lógica extractivista que prioriza el desarrollo económico sobre la sostenibilidad ecológica. En este contexto, los incendios en los manglares —atribuibles a intereses de una élite que busca construir una carretera— revelan la lucha por el territorio: “ese grupo de clase acomodada buscaba construir una carretera que acabaría ahora sí con el total de los manglares” (p. 53). La ciudad, como señala el padre de Irene, utiliza el río solo con fines económicos: “a través de su puerto llegan paquetes de importación y salen otros, pero nada más” (p. 74), negando su integración al tejido urbano y humano. Además, la violencia política atraviesa la narrativa: los secuestros en cuerpos de agua, eufemísticamente llamados “pescas milagrosas” por los medios (p. 69), y los asesinatos ignorados por la opinión pública (p. 190), evidencian una ciudad que invisibiliza el sufrimiento mientras se enfoca en el progreso. Así, la historia íntima de Tomás e Irene no puede separarse del deterioro ambiental y social que los rodea: su aparente estabilidad doméstica se sostiene sobre una ciudad fragmentada, donde el privilegio convive con la descomposición estructural.

La novela *Vigilia* de Daniella Sánchez Russo se inscribe en una tradición creciente de la literatura colombiana contemporánea que aborda el duelo desde una perspectiva íntima, reflexiva y profundamente ligada a las violencias estructurales del país. Como señala Victoria Eugenia Díaz Facio Lince, las memorias de duelo no buscan narrar objetivamente la muerte, sino que “privilegian la reflexión sobre el vínculo y la pérdida; son relatos en los que los escritores traen al presente el recuerdo del ser amado y reconfiguran su imagen” (2019, p. 22). En este sentido, *Vigilia* comparte afinidades con obras como *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince, *La luz difícil* (2011) de Tomás González y *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett, las cuales la escritora colombiana Adriana Villegas Botero (2013) ha denominado “la trilogía del duelo en la literatura colombiana contemporánea”. Estas obras, al igual que la de Sánchez Russo, no solo honran al ser perdido, sino que también confrontan al lector con el horror de la mortalidad y la fragilidad de los vínculos familiares. Díaz Facio Lince sostiene que la escritura cumple una función ritual: “provee un espacio en el que se honra al muerto y simultáneamente se lo aleja del espacio de los vivos” (2019, p. 21), y que, al compartir el dolor, quien escribe “logra moderar un poco su sufrimiento con la calidez de la presencia amiga” (p. 160). Sin embargo, esta dimensión terapéutica ha sido matizada en la escritura a través de la ficción que muestra la tensión entre la catarsis y la imposibilidad del consuelo. Un ejemplo de ello es *Vigilia*, cuya tragedia central —la pérdida de un hijo en el río— se convierte en un espacio de exploración estética y emocional del duelo. Así, *Vigilia* no solo se suma a una genealogía literaria del duelo en

Colombia, sino que también la expande al incorporar dimensiones ecológicas, urbanas y de clase que complejizan la experiencia de la pérdida en el contexto contemporáneo¹.

Desde las primeras páginas de la novela de Sánchez, la violencia se narra en las voces de estudiantes de bachillerato que inventan la historia de un asesinato de un campesino por parte de grupos armados que se pelean el territorio donde vive en algún lugar en la costa norte colombiana. Irene, la protagonista, alterna la narración de su historia familiar entre los años de su adolescencia y los de su vida como adulta en la misma casa donde creció. En el segundo capítulo de *Vigilia*, la protagonista comienza su narración en primera persona describiendo los desafíos de su maternidad, los cuales incluyen el insomnio y la preocupación por constatar que las circunstancias que la rodean van cambiando y que los traumas de su infancia no se repitan ahora que es madre. Por ejemplo, dice: “cuando los mellizos lloran siento que es mi hermano Federico el que lo hace” (Sánchez Russo, 2022, p.19). Y esta preocupación la consume porque su hermano murió joven en un accidente insólito navegando por el río con su madre.

Uno de los afectos negativos más persistentes en *Vigilia* es el desinterés, estrechamente relacionado con la vergüenza-humillación en la teoría de Tomkins. Este afecto se manifiesta como una forma de retiro emocional que surge cuando el individuo pierde la capacidad de involucrarse con su entorno tras una experiencia traumática. Después de la muerte de su hijo en el río Magdalena, la madre de Irene queda atrapada en un estado de vigilia permanente: “Mamá se levantaba anhelando a su hijo y, al no encontrarlo, quedaba en vigilia” (Sánchez Russo, 2022, p. 116). El duelo no solo la consume, sino que la desconecta de los vínculos presentes, especialmente de sus nietos, a quienes no logra reconocer como fuente de afecto o continuidad: “la conversación de los niños la aburría profundamente, que ella ya los había tenido y sabía que harían una cosa primero y otra después” (p. 175). Su cuerpo mismo comienza a reflejar ese desgaste emocional: “la cara de mi madre, en el encierro, ha ido desfigurándose y la piel ha perdido tesón” (p. 179). Así, el duelo transforma tanto la subjetividad como el cuerpo, revelando cómo el desinterés puede convertirse en una forma de desvinculación radical del presente.

Debido al desinterés de su madre, la protagonista explica que es posible atender a sus gemelos con la ayuda de su nana, Luzmila, ya que el padre de sus hijos, Tomás, no les ayuda con el cuidado. Ella lo describe como un hombre con quien compartía

¹ Además del tema de la maternidad, la novela *Vigilia* trata temas de la relación de sus personajes con la naturaleza y en especial su preocupación por cuestiones medioambientales. Por esta razón, considero que la novela de Sánchez Russo participa en las conversaciones relacionadas con esta intersección ya planteada en novelas como *Distancia de rescate* (2014) de la argentina Samanta Schweblin y *Mugre rosa* (2020) de la uruguaya Fernanda Trías. Dentro de este grupo de novelas, *Vigilia* se destaca por desarrollarse en la costa caribe colombiana y enmarcar las acciones de los personajes alrededor de las aguas del río Magdalena y ciénagas aledañas.

sus preocupaciones medioambientalistas pero que se resistía a tener hijos y seguía demostrando su apatía tiempo después de que nacieran. De hecho, Tomás acusa a su esposa de querer tener hijos para aliviar la culpa que sentía por la muerte de su hermano. Así lo cuenta: "pensaba que me haría bien buscar ayuda profesional para sanar ciertos asuntos. ¿Qué asuntos? Por ejemplo, la culpa... ¿Cuál culpa? ¿O acaso qué sino la culpa te hizo tener a los mellizos? (p. 118). De este modo, Tomás sugiere que más que un deseo genuino de ser madre, Irene tiene a los hijos para aplacar el dolor de la pérdida de su hermano. Lo más revelador de las palabras de Tomás es que lo exoneran de la participación del cuidado de sus hijos y acentúan la culpa que Irene no se atreve a admitir.

Pero ¿de qué es culpable Irene? La reflexión de Adrienne Rich sobre la maternidad como institución nos puede permitir comprender cómo las experiencias maternas están atravesadas por una estructura de culpa y autoexigencia constante. Rich (1976) sostiene que "*Am I doing what is right? Am I doing enough? Am I doing too much? The institution of motherhood finds all mothers more or less guilty of having failed their children*" (p. 223, énfasis en el original), lo que revela una dimensión normativa que impone a las madres una vigilancia interna permanente. Esta lógica se manifiesta claramente en la novela de Sánchez Russo (2022), cuando la narradora afirma: "Tal como lo hacía mamá con su niño consentido, cuando Luzmila y yo escuchábamos el llanto de los mellizos salimos de inmediato a su encuentro, y hasta el día de hoy, siente meses después de nacidos, solo nos hemos resistido a ir hacia ellos una sola vez" (p. 20). La respuesta inmediata al llanto infantil, incluso muchos meses después del nacimiento, y la mención explícita de una única ocasión en que no acudieron, reflejan la interiorización de esa culpa estructural que Rich describe. Así, la novela no solo representa una vivencia íntima de la maternidad, sino que también la inscribe en un marco crítico que cuestiona las exigencias impuestas por las prácticas de la maternidad intensiva.

La escena de la lactancia en la novela de Sánchez Russo también ilustra cómo el cuerpo materno se convierte en un campo de tensión entre expectativas sociales y experiencias físicas concretas. La narradora describe con minuciosidad el proceso de extracción de leche, señalando:

Con el aparato entre las manos, me senté en una silla plástica que Luzmila dejaba siempre a pocos pasos de la ducha, como invitándome de la extracción a la limpieza, y me puse la copa en la areola del seno derecho, asegurándome de que el pezón estuviera en el centro. He descubierto que a los extractores eléctricos hay que enseñarles el ritmo con que deben succionar, rápidamente primero, como si fuera la boca del bebé que busca el cuerpo de la madre, lentamente después, para alcanzar una producción constante. Mi propósito era sentarme dos ciclos de más o menos quince minutos por seno para conseguir los biberones del desayuno y el almuerzo, pero como venía sucediendo desde hace días, no tuve suerte: de mi

cuerpo no salieron sino unas cuantas gotas que no alcanzaron ni el milímetro, esto aunque esperara, y esperara, y esperara. (Sánchez Russo, 2022, p. 151)

Esta frustración corporal se ve agravada por la presión del entorno, en particular la del esposo, quien insiste en alimentar a los mellizos con fórmula. Tal como señalan Campiño Valderrama y Duque (2019), uno de los factores más frecuentes que propician el abandono de la lactancia materna es la percepción de una producción insuficiente de leche, lo cual genera sentimientos de culpa y fracaso en las madres. La novela, al visibilizar esta experiencia, desmonta la idealización de la lactancia como un acto natural y placentero, y la presenta como una práctica atravesada por exigencias externas y por la constante evaluación del cuerpo materno como suficiente o insuficiente.

Como se mencionó antes, la experiencia de Irene puede leerse como una representación crítica del modelo de maternidad intensiva (*intensive mothering*), concepto desarrollado por Sharon Hays (1996), quien lo define como una forma de crianza que exige que las madres centren su vida en torno a las necesidades del hijo, guiadas por expertos, con una entrega emocional total y un alto costo económico (p. 414). Este ideal, lejos de ser universal, está profundamente marcado por la clase social y el capital educativo en Latinoamérica como lo demuestran los estudios sociológicos que Batthyány et al. analizan (2025, 34). En el caso de Irene, vemos a una mujer de clase alta con formación universitaria, que se enfrenta a la expectativa de reproducir los patrones tradicionales de su entorno familiar, pero con el añadido de una presión contemporánea por ser una madre "perfecta" y profesional exitosa al mismo tiempo. Esta tensión se manifiesta tanto en la escena de la lactancia como en la respuesta inmediata al llanto de los mellizos, donde la entrega total al cuidado infantil se convierte en una forma de validación materna.

Tomás e Irene, protagonistas de *Vigilia*, representan a una generación urbana educada, con conciencia ambiental y aspiraciones profesionales, pero atrapada en las contradicciones estructurales de la ciudad contemporánea. Ambos tienen posgrados en biología y comparten una sensibilidad ecológica: Tomás participa como voluntario en jornadas de limpieza de playas, mientras Irene, tras el nacimiento de los mellizos, se dedica al cuidado doméstico. Sin embargo, esta aparente armonía se ve erosionada por la inercia de las estructuras sociales que los rodean. Irene reflexiona: "Estábamos tan inertes, tan acomodados en nuestra dejadez, que hubo un momento en que llegué a pensar que Tomás estaba feliz con el trato; y otro en que decidí que daba igual si lo estaba o no, porque lo importante era encajar" (Sánchez Russo, 2022, p. 118). Esta cita revela cómo, a pesar de su formación crítica, ambos terminan reproduciendo los patrones de clase y género que supuestamente cuestionaban. Tomás trabaja para los

suegros, insertándose en una economía familiar tradicional, mientras Irene asume el rol de madre a tiempo completo, en un contexto donde el ideal de maternidad intensiva y la presión por encajar en los moldes de la clase alta limitan su agencia.

Lynda Rachelle Ross (2016) profundiza en esta contradicción al señalar que, en la tradición occidental, "*women are seen as the primary caregivers, regardless of their commitment to work*" y que, por tanto, "*contemporary women are still internalizing the idea that they need to be perfect mothers*" (p. 32). Esta exigencia dual —ser madre abnegada y profesional competente— coloca a mujeres como Irene en una encrucijada emocional y práctica, donde cualquier falla en la lactancia, en la disponibilidad emocional o en la productividad laboral se experimenta como una forma de insuficiencia. La novela de Sánchez Russo, al representar estas tensiones con una mirada íntima y afectiva, se inscribe en un corpus literario reciente que busca valorar la maternidad sin caer en el esencialismo, es decir, sin reducir la identidad femenina a la función materna. Tal como advierte Ross, este es uno de los desafíos centrales del pensamiento feminista contemporáneo: crear discursos que reconozcan la maternidad como una experiencia legítima y compleja, sin naturalizarla ni imponerla como destino inevitable (p. 32). En este sentido, la obra no solo denuncia las estructuras que perpetúan la culpa materna, sino que también abre un espacio para repensar la maternidad desde una perspectiva más libre, crítica y plural.

Para finalizar, la tragedia central de *Vigilia* —la caída de Federico al río durante un viaje en lancha— condensa de forma simbólica y emocional las tensiones que atraviesan toda la novela: la culpa materna, la desconexión entre conocimiento y acción, y la violencia estructural que permea tanto el entorno natural como el social. En un momento de aparente curiosidad, la madre decide explorar el río para comprender las llamadas "pescas milagrosas", término que los medios usan para encubrir los secuestros en cuerpos de agua. Esta decisión, que podría leerse como un intento de reconectar con una dimensión más activa de su identidad —más allá del encierro doméstico—, termina desencadenando una tragedia que la marcará profundamente. La escena en que Federico comienza a rascarse con furia, hasta sangrar, mientras su madre lo abraza, establece una conexión visceral entre el cuerpo del niño y el cuerpo del río: "el río también palpita, fluye como la sangre, y comienzo a pensar que el cuerpo de mi hermano y el cuerpo del río se conectan y se confunden" (Sánchez Russo, 2022, p. 202). Este pasaje, cargado de lirismo y ambigüedad, sugiere que el río no es solo un espacio físico, sino también simbólico: un lugar de muerte, de memoria, de historia negada. La madre, paralizada, escucha los gritos de su hijo —"Federico le pide a mamá que lo mire, se lo pide a gritos, y ella escucha, pero igual no hace caso" (p. 202)—, lo que intensifica la dimensión de culpa que ha sido explorada a lo largo de la novela. Esta omisión, que no es indiferencia sino una forma de desconexión

emocional y sensorial, puede leerse como el colapso de una maternidad que ha sido llevada al límite por las exigencias del *intensive mothering* (Hays, 1996) y por la presión de encajar en un sistema que, como ella misma reconoce, los convierte en "material más con que se construyen las casas de los estratos altos" (p. 118). Finalmente, la caída de Federico —"se oye un golpe seco, y Federico cae o se lanza al río" (p. 203)— queda envuelta en la ambigüedad: ¿fue un accidente, un acto de desesperación, una consecuencia inevitable de la negligencia estructural? La búsqueda del niño bajo la luz que "languidecerá conforme pase el tiempo" (p. 203) no solo marca el inicio de una pérdida irreparable, sino también el desmoronamiento de una identidad materna que ya venía resquebrajándose. Esta tragedia, entonces, no es solo personal, sino también política y ecológica: ocurre en un río convertido en vertedero, en una ciudad que invisibiliza sus márgenes y en una familia atrapada entre el privilegio y la impotencia. Así, *Vigilia* articula una crítica profunda a las estructuras que moldean la maternidad, el medio ambiente y la violencia urbana, y lo hace desde una narrativa íntima que obliga al lector a confrontar las consecuencias de mirar —o no mirar— de frente.

Desde la teoría de los afectos, la escritura de Irene en *Vigilia* puede entenderse como una estrategia de resistencia afectiva frente al duelo prolongado por la pérdida de su hermano Federico, quien cae al río en circunstancias trágicas. Lejos de ser un ejercicio meramente terapéutico, su escritura se convierte en un espacio de elaboración emocional, de reconfiguración del vínculo fraterno y de reappropriación de su subjetividad materna. Como señala Victoria Eugenia Díaz Facio Lince, las memorias de duelo "privilegian la reflexión sobre el vínculo y la pérdida" y permiten "recorrer los caminos del lazo fracturado" (2019, p. 22), lo cual se manifiesta en la forma en que Irene reconstruye su infancia compartida con Federico. Esta escritura no ocurre en soledad: su primera lectora es Luzmila, su nana, quien no solo la acompañó en la infancia, sino que también comparte con ella la crianza de los mellizos y, hacia el final de la novela, una sensibilidad común hacia la defensa del territorio. Luzmila encarna lo que Patricia Hill Collins denomina una *othermother*, es decir, una figura materna no biológica que participa activamente en la crianza y el cuidado dentro de comunidades racializadas y populares (2000, p. 278). Esta relación intergeneracional y afectiva entre Irene y Luzmila permite que la escritura no solo sea un acto de introspección, sino también de comuniación: un gesto que, al ser compartido, transforma el dolor en vínculo. En el plano simbólico, Luzmila ofrece una lectura del mundo que conecta lo afectivo con lo ecológico: "el río palpita detrás de todas las cosas [...] y recomienda escondernos en uno de sus cauces mientras cae la noche" (Sánchez Russo, 2022, p. 210). Esta visión, en la que el río es un cuerpo vivo y espiritual, contrasta con la mirada racionalista de Tomás, y sugiere que la verdadera conciencia ambientalista de Irene ha estado siempre mediada por su conexión con los saberes locales y afectivos que encarna Luzmila. Así, la escritura de Irene no solo le permite procesar la pérdida de su hermano, sino

también articular una forma de conocimiento situada, afectiva y resistente, que desafía las jerarquías del saber experto y las estructuras de poder que han marginado tanto a las mujeres como a las comunidades cuidadoras.

1.2. EL CUERPO ADOLESCENTE COMO CAMPO DE BATALLA EN *PLAGA*

Según Javierre, ella tomó dos decisiones sobre esta obra: “Yo sabía que la novela debía ocurrir en La Virginia, un pueblo al que estoy vinculada por el lado de mi familia paterna. Y pensaba en una niña que tenía miedo de salir de la casa y descubrí que iba a contar la historia de alguien abusada sexualmente y obligada a asumir un embarazo forzado” (Arciniegas, 2021). La Virginia es un municipio del departamento de Risaralda, cerca de Valle del Cauca, y de Pereira, la ciudad de donde Javierre es oriunda. Además de la ubicación geográfica, a la autora le interesaba la exploración de la violencia que ha azotado al país por décadas reflejada en el cuerpo de la niña. Javierre afirma que “ese cuerpo perturbado, roto, es también la historia del territorio, el cuerpo como espacio de la guerra” (Arciniegas, 2021). Así, nos encontramos con una novela ambientada en Sopinga, un pueblo ficticio ubicado cerca del Eje Cafetero colombiano, cuyos problemas nos remiten al conflicto armado colombiano de las últimas décadas. Con este trasfondo de violencia, *Plaga* construye una atmósfera opresiva donde la invasión no solo es territorial —por parte de grupos armados— sino también corporal y emocional. La historia de Emilia, una adolescente de quince años que atraviesa su formación en medio de la descomposición social, se convierte en metáfora de una geografía invadida y un cuerpo perturbado, damnificado por la violencia. En esta sección, propongo analizar la novela desde la teoría afectiva de Silvan Tomkins, en particular su taxonomía de los afectos negativos de la vergüenza y la humillación (*shame-humiliation*) y asco y desagrado (*disgust and dissmissel*) (Frank y Wilson, 2020, p. 66-68). Estos afectos, como veremos, no solo atraviesan los cuerpos individuales, sino que expresan una protesta colectiva contra la invasión del cuerpo, del territorio y de la memoria.

En la novela *Plaga*, la acumulación de sensaciones corporales desagradables transforma lo cotidiano en una experiencia liminal de repulsión y encierro. La escena en la que Emilia “se apresuró a cerrar la puerta y a cubrir con toldillos las ventanas abiertas” activa desde el principio una atmósfera de claustrofobia y desesperación (Javierre, 2021, p.11). La narración describe con detalles una escena diseñada para producir asco:

Si no se morían deshidratadas a causa de la diarrea, se iban a morir del calor, asfixiadas por la densidad del aire. El olor acre del alcanfor le produjo náuseas. Eso, y los platos desechables que su madre había cubierto de azúcar y miel, sobre los que yacían decenas de moscas, la hicieron correr al baño. Sintió que el vómito le subía por la garganta como un pez a contracorriente [...] Arrodilladas, sosteniéndose en

el borde del sanitario, abrió la boca hasta sentir que la mandíbula producía un chasquido. Al caer en el agua, los rezagos de la cena del día anterior le salpicaron en el rostro. (Javierre, 2021: 11).

Como lo explica Tomkins en relación al asco, “if the food has been taken into the mouth, it may, if disgusting, be spit out. If it has been swallowed and it is toxic, it will produce nausea and vomited out through either the mouth or nostrils. The early warning response via the nose is dissmissel; the mouth or stomach response is disgust” (citado en Frank y Wilson, 2020, p. 67). En el fragmento anterior, palabras como “deshidratadas”, “diarrea”, “calor”, “asfixiadas”, “olor acre”, “náuseas”, y “vómito” remiten a una geografía corporal saturada de afectos negativos del asco. El cuerpo de Emilia responde con *dissmissel* ante el olor acre y luego procede a expulsar lo que ha tragado, pues es tóxico. Estos términos no solo nombran síntomas físicos, sino que figuran una afectividad contaminada, donde el cuerpo femenino —el de Emilia— aparece como sitio de inscripción del dolor y la violencia. Las moscas, atraídas por la miel y el azúcar, devienen símbolo del colapso moral y sanitario de Sopinga, pero también, desde una lectura afectiva, se convierten en mediadoras del asco, como si encarnaran la invasión de lo intolerable. En este sentido, la experiencia de Emilia —su urgencia por cerrar el espacio, su reacción visceral al olor y a las moscas, su necesidad de vomitar— revela cómo la violencia estructural se experimenta primero en el cuerpo. La alegoría de las moscas, entonces, no solo denuncia el abandono estatal o la precariedad social, sino que opera como vector de afectos negativos que desbordan los límites del lenguaje y se manifiestan en lo visceral y lo incontrolable.

Las moscas afectan negativamente a la joven solo con oírlas: “Cada vez que se acercaba el zumbido, Emilia sentía crecer el asco, un asco más grande que su metro sesenta de estatura” (Javierre, 2021, p.12). La presencia persistente de estos insectos expresa una forma de invasión que va más allá de lo biológico para representar lo político: la ocupación del cuerpo y del territorio por la desidia estatal, el abandono y la violencia armada. Emilia, la protagonista, expresa esta invasión desde lo más íntimo, albergando a una mosca dentro de su cuerpo, analogía de su cuerpo en gestación. En una de las escenas más vívidas, leemos: “¡Déjenos en paz, maldita sea!, gritó Emilia. Su grito se confundió con el de su madre y con el de su abuela, y con el de la gente del pueblo que no tenía cómo esconder la comida de las moscas y que pasaba tres cuartas partes del día en el baño a causa de las diarreas” (Javierre, 2021, p.12). Esta fusión de voces señala en primera instancia un asco intergeneracional en la genealogía femenina de Emilia, y, en segunda, una protesta colectiva, un clamor que conecta el cuerpo individual con la comunidad doliente.

El cuerpo de Emilia, penetrado por la mosca, se convierte en el sitio de la humillación a pesar de las protestas de su familia y las del pueblo:

La sintió clavarse, hacerse un lugar entre la vejiga y el recto. Asco. Un asco envolvente, pegajoso, le apretó la garganta como si la estuvieran jalando desde adentro. El asco de quien observa una pierna gangrenada y descubre, al alzar la vista, que esa pierna le pertenece. La compasión de quien presencia su propio dolor. (Javierre, 2021:13)

Aquí, el asco no es solo una reacción fisiológica al tragarse una mosca, sino una metáfora visceral del trauma de la violación y la gestación forzada. Según Tomkins, el asco y el disgusto "signal strongly motivating feelings of rejection to both others and the self (self-disgust and self-dissimilarity)" (Frank y Wilson, 2020, p. 67-68). En este caso, la protagonista experimenta un rechazo no hacia un objeto externo, sino hacia algo que ya está dentro de su cuerpo, lo que intensifica el conflicto: no puede expulsarlo. Esta imagen es clave ya que el asco se vuelve auto-dirigido, lo que puede entenderse como una internalización del afecto negativo. La protagonista no solo rechaza lo que ha sido introducido en su cuerpo (la mosca/el embarazo), sino que rechaza su propio cuerpo como portador de lo contaminado. Emilia "se odió como si dentro de sí existiera otra" (Javierre, 2021, p.14). Esto se alinea con la idea de que el asco puede formar parte de un guion afectivo en el que la persona se ve a sí misma como impura, invadida o degradada. El cierre del pasaje anterior introduce un matiz importante: la conciencia reflexiva del sufrimiento. Aunque el asco domina la escena, también hay un atisbo de compasión, lo que sugiere una lucha interna entre el rechazo y la necesidad de reconocer y cuidar el yo herido.

Cuando Emilia piensa que dentro de ella lleva "la plaga, el castigo de Dios" en forma del alma de un muerto, como creía Mamá Carmela, tal revelación le parece congruente con sus experiencias anteriores con los muertos. Emilia afirma que "había visto muchos. Algunos pasaban como troncos arrastrados por el agua; otros, se atascaban en las orillas con cuerpos desfigurados y desnudos: sin ojos, con la piel incinerada a causa del sol" (Javierre, 2021, p.14). Para ella, los olores resultantes de su vómito "saliva, materia fecal y sangre" le parecían familiares porque "a eso olían los muertos" (Javierre, 2021, p.14). Así, los olores que causa la violencia en los cuerpos del pueblo se manifiestan ahora en su cuerpo gestante, invadido a su vez por la violencia sexual. Este proceso permite ver cómo lo afectivo puede convertirse en archivo de la violencia. La teoría de Tomkins adquiere aquí una dimensión política: el miedo, la náusea y el asco no son solamente síntomas, sino formas de memoria viva.

Así se vislumbra que el cuerpo invadido de Emilia es también el cuerpo del territorio. Emilia sufre una metamorfosis en medio de la violencia, pero esta no es una transformación hacia la vida adulta sino una regresión a la putrefacción. Los cambios en su cuerpo no evocan crecimiento, sino enfermedad: "Sentía vergüenza. La misma vergüenza del día que descubrió tres pelitos en la entrepierna y pensó que su vagina estaba mutando en un erizo de mar" (Javierre, 2021, p.52). El crecimiento de sus senos, un aspecto normal del embarazo, aumenta el desprecio por su transformación corporal: "Quizá porque llevaba un tiempo sintiendo que los olores fuertes le resultaban insoportables, Emilia se frotaba con asco los pequeños senos, el pequeño abdomen delgado, la herida todavía visible en la entrepierna" (Javierre, 2021, p.19). En esta narración, el asco y la vergüenza se superponen como afectos que marcan el despertar sexual de Emilia bajo el signo del trauma. Este cuerpo en cambio constante no es símbolo de madurez, sino de amenaza. Emilia desea extirparse la larva como una manera de recuperar agencia sobre su cuerpo: "Sentía miedo, una mezcla de miedo y asco, deseos de cerrar la puerta y abrirse el estómago con la cuchilla de afeitar de Mamá Carmela para sacar de sí los huevos de la mosca, la podredumbre en la que se estaba convirtiendo" (Javierre, 2021, p.19). Aquí, la violencia internalizada se vuelve literal: el cuerpo es víctima y escenario de una guerra larvada que lo consume desde dentro.

El deseo de limpieza y expulsión, analizado por Sara Ahmed (2014) como parte del asco cultural, es clave para entender la necesidad de Emilia de expulsar la plaga que la habita. Ahmed sostiene que "the subject feels an object to be disgusting (a perception that relies on a history that comes before the encounter) and then expels the object and, through expelling the object, finds it to be disgusting" (p. 87), lo cual permite interpretar el asco de Emilia no solo como una reacción fisiológica, sino como una respuesta cultural ante la invasión de su cuerpo por la violencia sexual. La novela muestra cómo la vergüenza deja de ser un afecto privado para convertirse en una experiencia compartida y estructural. Emilia no solo se avergüenza de su cuerpo, sino también de su pobreza, de su raza, de su exclusión. Esta vergüenza se manifiesta en pensamientos como: "Pensó en lo que diría su madre. En que sería una vergüenza para su familia que ella muriera así, devorada por dentro por un insecto mierdero" (Javierre, 2021, p. 15), o en la culpa internalizada: "Ese hecho accidental, en el que ella no había tenido responsabilidad alguna, la hacía sentir culpable, avergonzada" (p. 30). La necesidad de ocultar lo que le ocurre — "Solo sabía que era algo malo, algo que debía ocultar" (p. 41)— refuerza el guion afectivo del asco como mecanismo de silenciamiento. Finalmente, la vergüenza racial y corporal se intensifica en la escena de humillación escolar: "Las seis letras de su nombre le resultaron despreciables... Odió estar donde estaba, se odió a sí misma: su piel negra, los pómulos salidos, los labios gruesos" (p. 43). Así, el cuerpo de Emilia se convierte en el campo de batalla donde se

inscriben el asco y la vergüenza como afectos culturales, profundamente entrelazados con la violencia estructural.

Después del deseo de limpieza y expulsión que analiza Ahmed (2014), la novela introduce una dimensión aún más compleja: la ambivalencia afectiva ante la maternidad forzada. Emilia, habitada por una criatura que no eligió, oscila entre el rechazo visceral y una inquietante resignación. Su cuerpo, descrito como "un campo de batalla", se convierte en el escenario donde se libra una lucha entre el deseo de erradicar la plaga y la posibilidad de aceptar su permanencia: "Llegado el caso de que los sapos desaparecieran a las moscas en su totalidad, solo persistirían aquellas que estuvieran gestándose en su interior" (Javierre, 2021, p. 65). La única salida parece ser la autodestrucción o la negación de esa parte de sí misma que ya no le pertenece. Sin embargo, incluso en medio del horror, Emilia experimenta un cambio inquietante: "Le empezaba a gustar la idea de ser habitada" (p. 66), lo que revela una forma de adaptación afectiva que no anula el dolor, sino que lo complejiza. Esta ambivalencia se intensifica por el silencio que la rodea: su madre no le habla del embarazo —"¿Cómo era que Mamá Carmela no percibía el cambio, su miedo, las náuseas? Estaba sola" (p. 123)— y su abuela, que sí lo percibe, elige callar y dejarse morir. La maternidad, lejos de ser un acto de plenitud, se presenta como una forma de perdida, de soledad radical: "Ahora entendía a Mamá Carmela. No es posible dar vida sin perder la propia" (p. 57). Incluso el nacimiento del bebé no ofrece consuelo, sino que reafirma el horror: "En vez de llorar, la criatura zumbaba" (p. 129), como si la plaga hubiera tomado forma humana. El deseo de que la criatura muera —"¡Si tan solo la criatura muriera!" (p. 109)— no es solo un rechazo a la maternidad, sino una súplica por recuperar el control sobre su cuerpo y su destino.

Desafortunadamente, tanto para Emilia como para sus coterráneos, la violencia no es un evento aislado, sino una herencia que atraviesa generaciones, como lo sugiere la muerte silenciosa de la Abuela: "Muere sin que nadie la vea, sujetada al recuerdo del Abuelo y de su hijo muerto y de sus seis hermanos también muertos" (p. 136). La relación entre afecto y política se intensifica cuando los habitantes de Sopinga son humillados por el abandono sistemático del Estado. En la novela, la plaga de moscas que invade el pueblo no es enfrentada con una política de cuidado, sino con una estrategia de control que prioriza los intereses económicos de los poderosos. La llegada de una avalancha de sapos no responde a la protección de la comunidad, sino a la necesidad de preservar los cultivos de caña: "Solo después de un tiempo se descubrió que el motivo de la visita era dar una solución a la plaga de las moscas en los cultivos de caña, que estaba ocasionando pérdidas millonarias a los dueños del ingenio" (Javierre, 2021, p. 54). Esta lógica de gestión del daño, donde el sufrimiento humano es secundario frente al capital, genera un afecto colectivo de humillación y

desesperanza. La desaparición de la Maestra, una figura de resistencia, refuerza esta violencia estructural: "Nadie vio a la maestra partir. Quedaron los libros, la ropa casi en su totalidad, el teléfono desconectado... Nadie encontró el cuerpo" (p. 86). La represión del disenso y la eliminación simbólica de las voces críticas consolidan un régimen afectivo de miedo. Como lo expresa Emilia, "Los Rapaces, el grupo de control social que lideraba el Pájaro, los culpables de que la Maestra desapareciera y de que llegaran las moscas, de que llegaran los sapos para controlar las moscas, del miedo, de esa tristeza... Los culpables de todo" (p. 94). Este personaje también siente que el cuerpo de Emilia, como toda la población de Sopinga, le pertenece y por lo tanto tiene potestad de invadirlo: "El Pájaro le subió el camisón hasta el pecho y recorrió la barriga con sus manos callosas, rojas y callosas como la col" (Javierre, 2021, p.121). De este modo, la novela construye un paisaje afectivo en el que la violencia política —el abandono estatal, la represión y la exclusión— se encarna literalmente en el cuerpo de Emilia. Como lo apunta Rita Segato (2016),

Sobre la violación como método, insisto en que, en el nuevo contexto bélico, ella no es apropiación sino destrucción, es decir, la devastación física y moral de un organismo-pueblo. Es muy importante aquí hacer notar otra importante características de este nuevo escenario de guerra: ese cuerpo en el que se ve encarnado el país enemigo, su territorio, el cuerpo femenino o feminizado, generalmente de mujeres o de niños y jóvenes varones, no es el cuerpo del soldado-sicario-mecenarío, es decir, no es el sujeto activo de la corporación armada enemiga, no es el antagonista propiamente bélico, no es aquel contra quien se lucha, sino un tercero, una víctima sacrificial, un mensajero en el que se significa, se inscribe el mensaje de soberanía dirigido al antagonista. (82)

El cuerpo invadido de Emilia, avergonzado y silenciado, se convierte en una alegoría del cuerpo social de Sopinga: ambos son territorios vulnerados, marcados por la negligencia y el control. Cuando el Pájaro la violenta, la utiliza como "víctima sacrificial" que reafirma su capacidad de matar y controlar a las personas del pueblo que se atreven a desafiarlo. La plaga que habita en el interior de Emilia refleja la corrupción que se extiende por la comunidad, mientras que el deseo de expulsión y limpieza revela una lucha por recuperar su dignidad perdida. Así, el afecto no solo expresa el dolor individual, sino el colectivo de la violencia estructural que atraviesa generaciones y cuerpos, dejando huellas tanto íntimas como colectivas.

2. CONCLUSIONES

Vigilia de Daniella Sánchez Russo se revela como una obra profundamente comprometida con la exploración de los afectos, el duelo y la maternidad en el contexto de una ciudad atravesada por la violencia estructural, la desigualdad de clase y la devastación ecológica. A través de la figura de Irene, la novela articula una crítica compleja a los modelos normativos de maternidad —como el *intensive mothering*— y a las exigencias contradictorias que enfrentan las mujeres contemporáneas, especialmente aquellas con acceso a la educación y al capital simbólico. La culpa materna, la frustración corporal ante la lactancia, y la presión por encajar en un sistema de privilegios se entrelazan con una tragedia íntima —la pérdida del hermano— que desestabiliza no solo la vida familiar, sino también la identidad de la protagonista. En este marco, la escritura emerge como una forma de resistencia afectiva: un espacio donde Irene no solo elabora su duelo, sino que también reconstruye sus vínculos con el pasado, con su comunidad y con el territorio. La presencia de Luzmila como *othermother* y primera lectora de sus memorias refuerza esta dimensión colectiva y situada del cuidado, desafiando las jerarquías del saber experto y reivindicando los saberes locales. Así, *Vigilia* no solo se inscribe en la tradición de la literatura del duelo en Colombia, sino que la expande al incorporar una mirada crítica sobre la maternidad, el medio ambiente y la memoria, proponiendo una narrativa donde lo íntimo y lo político se entrelazan para resistir el olvido y la deshumanización.

Plaga es una novela profundamente perturbadora porque nos obliga a repensar la violencia no solo como un evento aislado, sino como un clima afectivo persistente que moldea cuerpos, subjetividades y comunidades enteras. Juliana Javierre construye una narrativa en la que el cuerpo adolescente, el cuerpo negro, el cuerpo femenino, se convierte en archivo viviente de una historia no oficial, una historia que el Estado y la sociedad prefieren ignorar. La plaga no es solo una metáfora: es una manifestación literal de lo que implica habitar los márgenes de la ciudadanía, donde el abandono, la represión y el silencio se inscriben en la carne.

A través del lente de Silvan Tomkins y otros teóricos, hemos visto cómo afectos como el asco, la vergüenza, el miedo y la humillación no son meras respuestas individuales, sino estructuras afectivas que organizan la experiencia del trauma y la exclusión. En el cuerpo de Emilia se condensan estas violencias: su embarazo forzado, su deseo de expulsión, su ambivalencia ante la maternidad y el silencio que la rodea. En su capacidad de sentir, de narrar y de resistir, el afecto se convierte en un lenguaje de denuncia, una forma de inscribir en la memoria colectiva aquello que el país quisiera sanar y olvidar. En *Plaga*, los cuerpos invadidos de Sopinka no solo sufren: también hablan, recuerdan y resisten.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (2006). *El olvido que seremos*. Bogotá: Alfaguara.
- AHMED, Sara (2015). *The cultural politics of emotion* (2nd ed.). New York: Routledge.
- ARCINÉGAS, Albeiro (2021). “Plaga: Una novela sobre el miedo”. *Blog Fundación Gabriel García Márquez*. Recuperado de <https://www.gabrielgarciamarquezfundacion.com/post/plaga-de-juliana-javierre-una-novela-sobre-el-miedo> [Fecha de consulta: 07/09/2024].
- BATTHYÁNY, Karina (Coord.), KATZKOWICZ, Sharon, PERROTA, Valentina, & SCAVINO, Sol. (2025). *Neomaternalismos: Redistribución de los cuidados en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- BONNETT, Piedad (2013). *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara.
- CAMPIÑO VALDERRAMA, Sandra Milena; DUQUE, Paula Andrea (2019). “Lactancia materna: factores que propician su abandono”. *Archivos de Medicina* de la Universidad de Manizales, Colombia, volumen (19), número 2, pp. 331-41.
- DÍAZ FACIO LINCE, Victoria Eugenia (2019). *Memorias de duelo en la literatura colombiana contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- FRANK, Adam J; Wilson, Elizabeth A. (2020). *A Silvan Tomkins Handbook: Foundations of Affect Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GARCÍA ROBAYO, Margarita (2017). *Primera persona*. Lima: Editorial Peso Pluma.
- GONZÁLEZ, Tomás (2011). *La luz difícil*. Bogotá: Alfaguara.
- HAYS, Sharon (1996). *The cultural contradictions of motherhood*. New Haven: Yale University Press.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2025). *La condición colombiana: Violencia y consumo cultural global*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- HOYOS, Héctor (2012). “Visión desafectada y resingularización del evento violento en Los ejércitos de Evelio Rosero”. En Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. (eds. *El lenguaje de las emociones* (pp. 283-295). Madrid: Iberoamericana.
- JAVIERRE, Juliana (2022). *Plaga*. Bogotá: Planeta Colombiana: Seix Barral.
- JAVIERRE, Juliana (2018). *Siete veces Lucía*. Pereira: Alcaldía de Pereira, Secretaría de Cultura.
- MORAÑA, Mabel, (2012). “Poscríptum. El afecto en la caja de herramientas”. En Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado. (eds. *El lenguaje de las emociones* (pp. 283-295). Madrid: Iberoamericana.

QUINTANA, Pilar (2017). *La perra*. Bogotá: Penguin Random House.

REYES, Yolanda (2016). *Qué raro que me llame Federico*. Bogotá: Alfaguara.

RICH, Adrienne (1976). *Of woman born: Motherhood as experience and institution*. New York: W. W. Norton & Company.

Ross, Lynda R. (2016). *Interrogating Motherhood*. Alberta: Athabasca University.

SÁNCHEZ RUSSO, Daniella (2022). *Vigilia*. Bogotá: Planeta Colombiana: Tusquets Editores.

SALAZAR MASSO, Lorena (2021). *Esta herida llena de peces*. Madrid: Editorial Tránsito.

SEGATO, Rita Laura (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.

SCHWEBLIN, Samanta (2014). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Penguin Random House.

TRÍAS, Fernanda (2020). *Mugre rosa*. Montevideo: Literatura Random House.

VEGAS, Carolina (2017). *Un amor líquido*. Bogotá: Penguin Random House.

VILLEGAS BOTERO, Adriana (2013). “Lo que no tiene nombre”. *Blog (cuasi) secreto de lectura*.

Recuperado de <https://secretodelectura.blogspot.com/2013/04/> [Fecha de consulta: 01/07/2019].