
Research Article

Mecanismos de disciplinamiento de la cultura en *Frío* y *Subte* de Rafael Pinedo

Mariola Pietrak*

Universidad Maria Curie-Skłodowska de Lublin

Abstract: Rafael Pinedo's trilogy, consisting of the novels *Plop*, *Frío*, *Subte*, presents various post-apocalyptic scenarios in which the end of culture as we know it becomes clear. In its place, other forms of culture are proposed - survival culture - which, in the almost caricatural dimension they take on, expose the disciplining mechanisms of culture, such as the repression of sexual instincts, the production of subjects, gender performativity. The post-apocalyptic strips social norms of their "normality" and allows us to see them in their raw, constructed and naturalised functioning, which - as this paper will argue - constitutes the end in itself of Pinedo's work. With this in mind, I propose an approach to two novels by this Argentinean writer - *Subte*, *Frío* - as a laboratory in which the nature of gender and its role in the structures of culture are examined and debated.

Keywords: culture, subjection, gender, deconstruction, defamiliarization, posthumanism, *Subte*, *Frío*

Resumen: La trilogía de Rafael Pinedo, formada por las novelas *Plop*, *Frío*, *Subte*, presenta diversos escenarios postapocalípticos en los que se hace patente el fin de la cultura tal como la conocemos. En su lugar, se propone otras formas de cultura –cultura de supervivencia– que, en la dimensión casi caricaturesca que adquieren, exponen los mecanismos de disciplinamiento de la cultura, tales como represión de instintos sexuales, producción de sujetos, performatividad de género. Lo postapocalíptico despoja las normas sociales de su “normalidad” y permite verlas en crudo, en su funcionamiento construido y naturalizado, lo cual –como se sostendrá en este trabajo– constituye el fin en sí mismo de la obra de Pinedo. Teniéndolo en cuenta, propongo un acercamiento a dos novelas de este escritor argentino –*Subte*, *Frío*– como un laboratorio en que se examinan y debaten la naturaleza del género y su rol en las estructuras de la cultura.

Palabras clave: cultura, sujeción, género, deconstrucción, desfamiliarización, poshumanismo, *Subte*, *Frío*

1 Introducción. Ficción distópica

Este estudio parte de la premisa de que la ficción distópica busca producir extrañamiento para disparar una reflexión sobre la realidad de un estado dado de la sociedad y las normas que la rigen. En este sentido, atiende a lo que es el núcleo de los estudios de la distopía, en particular a las consideraciones teóricas de una de sus principales referentes, Keith Booker, que en su *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism* afirma:

The principal technique of dystopian fiction is defamiliarization: by focusing their critiques of society on spatially or temporally distant settings, dystopian fictions provide fresh perspectives on problematic social and political practices that might otherwise be taken for granted or considered natural and inevitable. (Booker, 1994, p. 19)

*Corresponding author: Mariola Pietrak, E-mail: mariola.pietrak@mail.umcs.pl

Copyright: © 2024 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

En la obra del escritor argentino Rafael Pinedo (1954–2006) la técnica de desfamiliarización tiene una importancia fundamental siendo la base de la construcción del mundo narrativo. Sin duda, sirve para “desautomatizar los modos de percepción” (Catalin, 2020, p 143), y va más allá: al desnaturalizar aquello que normalmente ni contemplamos dándolo por sentado –la doxa–, también pretende alterar el orden de las cosas. Como se sostendrá, sus novelas *Frío* y *Subte* (al igual que *Plop*, la tercera del ciclo) focalizan su atención especialmente en la cultura y algunos de sus mecanismos, tales como religión, maternidad, tabúes o lenguaje. Estos, refractados en el espejo aumentativo de la hipérbole, en la forma casi caricaturesca que revisten, ponen en evidencia su naturaleza dóxica que encubre meras medidas de disciplinamiento de sujeto y la misma producción de sujetos (Butler, 1997/2001). Los diversos escenarios posapocalípticos que presentan dichas novelas, despojan las normas sociales (saberes considerados incuestionables, tabúes) de su “normalidad”, las muestran en crudo exponiendo su carácter de convención, constructo cultural naturalizado, lo cual –y es otra de las tesis de este trabajo– constituye el fin en sí mismo de la obra de Pinedo.

Lo último sigue la línea trazada por el mismo Pinedo quien en varias ocasiones equiparó su novela *Plop*, la más resonada, a una especie de radiografía en la cual, a contraluz de la imagen blanquinegra de apocalipsis, la “cultura se desmigaja y las migas se pudren en el suelo” (Friera, 2006). En este proceso de “desmigajar” los ritos y las normas culturales, se hace patente que nuestro mundo es –en sus palabras– ridículo, apoyado en estructuras absurdas, que –como concluye–, “no [hay] nada detrás de la cultura humana”, solo “esquemas de supervivencias” (Friera, 2006).

En este punto se hace urgente precisar que la trilogía arremete en contra de la cultura “universal” y el sujeto que esta crea: un ser humano concebido en función del sexo masculino¹, dotado del poder de la palabra (logos, religión, ley, cultura) y por lo mismo jerárquicamente superior al sexo femenino, reducido a la pura biología (reproducción). Ello permite ubicar su lectura dentro de los estudios poshumanistas, como un experimento literario que ensaya una nueva forma de cultura y un nuevo sujeto que se distancia resueltamente del humanismo moderno. No es dato menor que Pinedo abriera su novela *Frío* –la precuela de *Plop* (Catalin, 2020, p. 138)²– con estas palabras de Arturo Pérez-Reverte: “El horror es frío y malvado. [...] A menudo el hombre tiene lo que se merece, porque en tres mil años de memoria escrita y documentada no hemos aprendido nada”.

De la misma opinión es Claire Mercier quien observa que la trilogía “no se enfoca realmente en la sobrevivencia del hombre en contra de la naturaleza, sino del ser humano en contra de sí mismo” (2016, p. 139). Destacan aquí las novelas *Frío* y *Subte* por su focalización femenina y por ofrecer una solución que “no reside en la muerte, sino en un proceso (contra)evolutivo: la vuelta a un estado animal” (2016, p. 139).

En definitiva, lo que se propone en este espacio es un acercamiento a estas dos novelas precisamente como un laboratorio en que se examinan y debaten la naturaleza del género y su rol en las estructuras de la cultura.

1 También etnia, clase, religión, etc. (hombre blanco, heterosexual, católico, de clase alta).

2 Las novelas aparecen en el siguiente orden: *Plop* en 2002, *Frío* en 2004 y *Subte* en 2006. La publicación de las dos últimas fue póstuma: en 2011 y 2012, respectivamente. Para este trabajo, se usan las versiones ePub de ambas novelas sin paginación, por lo que no se pueden ofrecer los números de las páginas de los fragmentos citados.

2 Cultura. La deconstrucción

Las dos novelas en cuestión han recibido considerablemente menos atención crítica que *Plop*, merecedora del Premio Casa de las Américas 2002, así como de otras muchas menciones, y pronto convertida en novela de culto³. Y, sin embargo, son cruciales para la visión cabal del proyecto de Pinedo. Ya Elvira Navarro (2011) observó en su prólogo a *Frío* que las tres obras se complementan formando un tríptico cuyo tema común es devolver la humanidad a su “grado cero”. De ahí también que las califique de “trilogía sobre la destrucción de la cultura”, marbete con base en las palabras de Pinedo (en Frieria 2006) al que siguieron otras denominaciones similares, tales como “trilogía del desgaste, de la involución” (De Barnola, en Reati, 2013, p. 29). En todos los casos, se insiste en un retroceso “a un estado primitivo”, “a un estado casi animal” (Mercier, 2016, pp. 134–139; también Delafosse, 2015), o como dice De Barnola citado por Reati (2013, p. 29): “al origen de las cosas”.

En efecto, el nivel diegético de la trilogía presenta tres universos poscatástrofe que exponen a los supervivientes a “una regresión hasta los instintos más primarios, orientados hacia la satisfacción de las necesidades básicas” (Delafosse, 2015). El cataclismo que detona el relato no parece tener importancia más allá de delinear un entorno mortífero en que la civilización se halla en ruinas y los individuos luchan por sobrevivir⁴. De hecho, siempre queda en el horizonte impreciso de hipótesis de un desastre nuclear en *Plop*, algo como un nuevo período glacial en *Frío* y una posible destrucción de ozonosfera en *Subte*, sin que en ningún momento se aclaren los porqués de esa presencia invasiva y amenazadora del barro, frío o calor (Delafosse, 2015). El eje rector de la diégesis siempre es la supervivencia, con una diferencia que no es nimia: mientras en *Plop* esta se describe como un acto colectivo de tribus de cazadores-recolectores, en las novelas que me interesan lo colectivo solo existe como un marco normativo de las protagonistas (en *Plop* el protagonista es masculino) (*cf.* Olea Rosenbluth, 2022, p. 55). En *Frío*, una profesora de Economía Doméstica, que no tiene nombre, se enfrenta a una intensa ola de frío encerrada y sola en un internado católico después de que los demás lo abandonaron huyendo al Norte. En *Subte*, una joven embarazada de nombre Proc recorre los túneles de lo que en algún momento fue el metro escapando de la letal radiación solar y manadas de lobos hambrientos. En ambos casos, la situación límite (y el fin del Antropoceno) las confronta con la norma cultural que rige su marco de vida.

Hay que observar, en este punto, que las etiquetas propuestas para la trilogía de Pinedo pueden llevar a la confusión. Comparto con Navarro (2011) quien advierte que el proyecto del argentino no va contra la cultura en sí; eso “sería absurdo”. Su guerra es “contra la tentación de dotarla de un sentido trascendente” (Navarro, 2011). No se trataría, pues, tanto de la *destrucción* de la cultura⁵, como de la *deconstrucción* de su sistema —el grado cero de la humanidad, como se ha dicho—, para así, en condiciones estériles del laboratorio, poder determinar “qué sobrevive de la cultura tras el apocalipsis”, y sobre todo “qué sentidos tiene, qué designios cumple la cultura” (Olea Rosenbluth, 2022, p. 55).

El propio autor manifestó en varias entrevistas que “[su] consigna fue que lo único que quedara fuera la supervivencia, y después agregué los ritos, las estructuras jerárquicas y los tabúes” (Frieria, 2006), pero estos “son tan arbitrarios que desnudan lo absurdo de su existencia”

³ *Frío* resultó finalista del Premio Planeta Argentina en 2004.

⁴ En este sentido, responde al paradigma posapocalíptico que, tal como lo describe la categoría “el después del fin” de James Berger, obvia la causa (la cual solo opera como detonante del cambio): lo central es lo que ha quedado de aquel mundo y —sobre todo— cómo han sido transformados sus restos. Acerca de esto y la noción de *cronotopo posapocalíptico*, en Giuggia (2020).

⁵ Mantengo la tesis pese a que el mismo Pinedo usó este vocablo precisamente en la entrevista a Frieria (2006).

(Martínez, 2002). Esta maniobra no solo le permite poner en evidencia la arbitrariedad de las normas culturales, sino también demostrar que son un mero dispositivo ideológico que produce sujetos obedientes (*subjectum / subjectus*), los moldea, excluye a los no-sujetos. En la misma línea, Catalina Olea Rosenbluth (2022) concluye, no sin razón, que

no hay cultura, por “bárbara” o extraña que sea, que no imponga algún tipo de restricción sobre sus sujetos, especialmente sobre sus instintos sexuales. Desde esta perspectiva –continúa aludiendo a la teoría de Althusser (1970/2003)–, el bizarro contenido de las culturas inventadas por Pinedo (con sus tabús, sus ritos de pasaje, sus fórmulas de cortesía, sus cultos, etc.) es menos importante que sus efectos, digamos, ideológicos: fundar un “nosotros”, excluir a otro “bárbaro” o “indecente”, crear sujetos. (Olea Rosenbluth, 2022, pp. 55–56)

Hacia ahí apunta asimismo el lenguaje. La crítica resalta unánime la austeridad del lenguaje, la sequedad estilística de la prosa de Pinedo que se caracteriza por un minimalismo extremo y estructuras narrativas fragmentadas. Emilie Delafosse (2015, p. 6) habla de la “brevedad de las frases y los párrafos, ostensible en la profusión de espacios en blanco, la desnudez de una prosa casi desadjetivada, que privilegia las acciones”. Claire Mercier (2016, p. 134) agrega a ello el laconismo y la repetición alegando la escena de la bajada de Proc en el antiguo ascensor de *Subte*: “Una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies, una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies [...] Una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies, una mano, la otra, enlazar las rodillas y los pies” (Pinedo, 2012).

Tal estilo descarnado tendría sus objetivos muy precisos. Para Delafosse (2015), esa “estética de la carencia” (como la llama con acierto Leotta, 2005) reproduce la “economía de medios” del universo ficcional “hecho de residuos de civilización” y así imita la supervivencia, la indigencia y la deshumanización que experimentan los personajes. Permite, además, “contar lo incontable sin juicio de valor y hacer aguantable la lectura” (Delafosse, 2015, p. 6). Para Mercier (2016), en cambio, es clara señal de la destrucción de la cultura humana: en el lenguaje gutural, apenas articulado, se hace patente su reducción a aspecto comunicativo más mínimo y, por consiguiente, el retroceso de la humanidad a un estado casi animal (2016, p. 134).

Ahora bien, el enfoque de este estudio impone una nueva perspectiva que en ningún caso descarta las otras presentadas anteriormente. Sencillamente, veo necesario añadir a lo dicho la mera posibilidad de que el autor quisiera evitar en lo posible el uso –inevitable en la cultura occidental persistentemente falocéntrica– del sistema lingüístico, portador, como se sabe, de la ideología y las normas culturales. Confirman esa intención pinediana de mantenerse al margen de la cultura también Mariana Catalin (2020, p. 136) quien hace hincapié en un narrador externo que “no penetra en esa vida, se queda afuera” y una “narración [que] no lo decide, no lo determina, lo deja abierto”, o la misma Delafosse que se fija en la suspensión sistémica de la narración: “las tres novelas comienzan *in media res*, como si sus incipits llevaran la impronta de una totalidad textual borrada” (2015, p. 6; también Giuggia, 2020, p. 201).

A este respecto, resultan muy pertinentes las teorías sociocríticas, en particular el concepto de *sujeto cultural* acuñado por Edmond Cros (2003). Para el estudioso francés, la cultura no tiene una existencia abstracta e inocua. Por el contrario, tiene manifestaciones muy concretas, tales como “1– el lenguaje y las diversas prácticas discursivas, 2– un conjunto de instituciones y prácticas sociales, 3– una particular manera de reproducirse en los sujetos, conservando, sin embargo, idénticas formas en cada cultura” (Cros, 2003, pp. 11–12).

Sin duda, la más importante sería la primera ya que –y ya lo sabemos por Althusser (1970/2003)– es la instancia por la que el individuo se constituye como sujeto. La *interpelación* no solo convoca al individuo como sujeto, sino también lo conmina a emerger con una forma precisa, impuesta por una cultura dada. Dicho de otra manera, el lenguaje es el medio por el

que y en el que se produce el advenimiento del sujeto a la vez que su alienación por un *ya aquí* ideológico (o el “contenido” de una cultura, con sus preceptos, prejuicios, *habitus* disponibles en función de sexo, raza, clase, etc.) que subyace tanto a las prácticas discursivas como a las sociales e institucionales. El advenimiento del sujeto lo aliena porque al nacer en un espacio sociodiscursivo preexistente, al acceder a su lenguaje (de una sociedad dada), el sujeto queda atrapado de inmediato “en una red de signos organizadas según líneas de sentido y trazados ideológicos que constituye lo que se suele designar con el nombre de cultura”, un *archivo*⁶ de discursos a su servicio para expresarse, identificarse, que, sin embargo, contribuyen a desvanecer toda la verdad sobre el sujeto (Cros, 2003, p. 20). Es por ello por lo que Cros llega a argüir que “[e]l sujeto no habla, *es hablado* en su discurso sin que él lo sepa; permanece oculto en el decurso del habla del sujeto hablante” (2003, p. 19; énfasis mío).

No solo es hablado. Asimismo, al seleccionar un discurso y no otro, “el sujeto dice siempre más de lo que quiere decir y de lo que cree decir” (Cros, 2003, p. 18). El agente de este proceso es, precisamente, el sujeto cultural que se refiere a la simultánea acción por parte del sujeto de “ocupar un Yo” en la red discursiva que conlleva “la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad” identificable con “un sujeto colectivo” como punto de referencia obligado en una cultura y, por consiguiente, entendido como “proceso de sumisión ideológica” (Cros, 2003, p. 12). Esa sumisión le hace transcribir en la instancia discursiva del Yo todas las particularidades de la posición socioeconómica, sociocultural y los valores que marcan su horizonte cultural, sin que –puntualiza Cros (2003, p. 18)– “la transcripción de estos elementos provoque en el sujeto que habla ni una toma de conciencia ni un proceso de represión”.

Con todo, la intención de Pinedo de devolver al “grado cero” también a su lenguaje es más que evidente. Despojados de nuestro sistema de la cultura occidental (con lo que supone) tanto los mundos representados, como el discurso narrativo, puede realizar su estrategia de deconstruir sus mecanismos disciplinadores introduciendo otras formas de cultura que, por lo absurdo y desfamiliarizador –o, lo que es lo mismo, por el choque cultural⁷–, prometen una reflexión crítica y, ¿por qué no?, un cambio anhelado.

3 *Frío*. Sacralidad vs. sexualidad

Si Catalin (2020, pp. 138–139) postula el lugar de precuela para *Frío* –y, por consiguiente, de la primera del ciclo–, es porque con esta segunda incursión suya en el ámbito literario Pinedo arremete contra lo más profundo de la norma cultural: la sacralidad. En este caso, la desfamiliarización distópica afecta de lleno a los ritos de la religión católica cuyos dogmas –inamovibles, irrevocables– constituyen uno de los fundamentos capitales de la norma cultural occidental. Enrarea y ridiculiza esta ritualidad exponiendo su carácter de convención –y no de la ley divina, como la internalizamos comúnmente–, y de toda norma que remite a ese principio básico.

Si bien sonará a tautología, es menester recordar que, en la ritualidad de la Iglesia Católica, la figura del hombre –papa, obispo, sacerdote– ostenta la autoridad máxima siendo, según su doctrina, la representación terrenal de Dios y su hijo Cristo, a cuya imagen y semejanza está hecho (en lo que a sexo / sexualidad / edad / etc. se refiere). Será entonces el hombre el único

6 En el sentido foucaultiano.

7 Igual de absurdas o insensatas pueden parecer las normas culturales occidentales a otras culturas o, incluso, a algunas facciones dentro de la misma sociedad o cultura. El ejemplo más inmediato es –no sorprende nada– el aborto. En este lugar, no puedo dejar de mencionar el histórico acto de reconocimiento del derecho a decidir sobre su propio cuerpo que le dio el pueblo francés a la mujer el día 4 de marzo de 2024 al incluirlo en su Constitución.

ser autorizado para predicar la verdad revelada por el Señor, por lo que se entiende establecer leyes y conformar la predisposición dóxica. En tal cuadro jerárquico (y un humanismo mal entendido), las mujeres y cualquier otra vida humana o no humana (menores de edad, animales, vegetación) quedan supeditados al dominio absoluto del hombre, relegados al segundo plano de la obediencia estricta a la norma y el silencio. En este punto, se hace difícil no mencionar a la gran monja novohispana, Sor Juana, que criticaba el mandato de San Pablo de “callen las mujeres en la Iglesia” y la desigual posición de las mujeres en la iglesia, así como su alusión a la Iglesia primitiva en que las mujeres enseñaban las doctrinas unas a otras en los templos (*vid.* Egan, 1993, p. 336).

Sin embargo, ¿qué ocurriría si ese marco de referencia desapareciera? ¿Si no hubiese quien oficiase la misa? ¿Si los únicos autorizados para predicar escaparan a un apocalipsis dejando abandonados los cuerpos que habían subyugado?

Este caso hipotético es, precisamente, el tema central de *Frío*. En la novela, una profesora de Economía Doméstica, “totalmente sometida a la autoridad”, como la describe Catalina Olea Rosenbluth (2022, p. 56), se queda sola en un internado católico abandonado, una especie de convento, y se ve obligada a enfrentar la ausencia de la figura de autoridad –masculina, sacerdotal– que ejerciera la ley que hasta ahora había regido su existencia (oficiar la misa). “¿Cómo cumplir?”, se pregunta desesperada. “¿Podía seguir siendo una buena cristiana sin confesor? ¿Cómo iba a escuchar misa si nadie la oficiaba?” (Pinedo, 2011). Agustina Giuggia (2020, p. 201) habla incluso del fanatismo religioso ante una rutina que la protagonista sujeta “al cumplimiento obligado de los rituales religiosos heredados del mundo anterior al apocalipsis”, pese a las condiciones extremas del frío glacial.

Ante esa ausencia, ella misma busca formas de continuar con su marco de vida (ritual, misa, ley), lo cual lleva, inevitablemente, a reelaborar completamente los ritos católicos, a pervertir unas normas durante siglos reacias a modificaciones. Este proceso va preñado de consecuencias graves, todas relacionadas con la identidad de la protagonista, un (re)conocimiento de sí misma.

El primer punto de este peculiar *Bildungsroman* serían el cuerpo y la sexualidad, dos “elementos de la prohibición sagrada” (Mercier, 2016, p. 137), por su naturaleza pecaminosa vinculados a la dupla deseo-culpa: la moral católica pone la sexualidad de lado de abyección, excepto cuando se trata de fines reproductivos. Por ello también, la protagonista siente un “horror sagrado” (Mercier, 2016, p. 137) cuando se acuerda de las duchas del colegio (“No estar más en las duchas del colegio de monjas cuando era una jovencita, con la camiseta de bañarse y las admoniciones si alguna no miraba hacia abajo”, Pinedo, 2011), o cuando se percata del acto sexual de una pareja afuera del edificio:

revisó su *Libro de la vida cristiana*, para confirmar que lo que había visto era pecaminoso. Encontró: LUGAJA: tener un concepto instintivo, no humano, de la sexualidad. No tener integrados en ella cuerpo y alma. Indudable, una pareja decente no hace lo que ella había visto ayer y hoy para satisfacer una y otra vez sus asquerosos apetitos. [...] ¡Adúlteros, réprobos, animales! (Pinedo, 2011; énfasis en el original)

Tanto más significativo resulta el cambio que se opera en ella y que tiene su incuestionable punto de partida en el que, una vez sola en el internado, se traslade al dormitorio del “sucio y libidinoso” portero (Pinedo, 2011; *vid.* Olea Rosenbluth, 2022, p. 60).

Como extensamente lo explica Mercier (2016), este proceso de recuperar su propia sexualidad femenina, de su liberación de las estructuras represivas de la norma católica, se realiza mediante la trasgresión de ciertos tabúes. Según ella, podrían distinguirse tres momentos claros. En primer lugar, se trata de la fantasía que la protagonista tiene de un acto sexual con las ratas: “Ahora sabe que desde lejos su cuerpo se ve como una masa de ratas que la besan, la lamen, la untan del amor que Dios puso en la Tierra, para todas sus criaturas, siente como

penetran en todos sus orificios, un éxtasis la invade y aúlla” (Pinedo, 2011). A este tabú trasgredido en el plano de la imaginación, le sigue, en segundo lugar, otro ya de la vida real. Hacia final del relato, ella rescata a una niña con hipotermia e inconsciente por la fiebre. Los iniciales cuidados orientados a salvarle la vida (como fricciones con alcohol) terminan en caricias de sus pezones y sexo oral. Esta escena lleva, por último, a otra fantasía sexual que remite a su deseo reprimido por una de las antiguas alumnas del internado, María Angélica, al que ahora se suma el portero: “Volvió su rostro al otro lado, repitió el largo beso con María Angélica. Sintió cómo ella hacía entrar su lengua en su boca [...] desde atrás el portero las abarcaba en un abrazo. Abrió las piernas, sintió como él entraba en ella, cálido, rígido. Se durmió lentamente” (Pinedo, 2011). La tercera trasgresión viene a ser la culminación de la perversión del dogma católico, que condena tajantemente la homosexualidad.

Ese despertar sexual e identitario progresa en contra de la represión normativa que ella tiene profundamente interiorizada lo cual le produce un gran conflicto y conduce a la locura. Sin embargo, ¿hasta qué punto la locura es producto de la contradicción interna, y hasta qué punto expresión del rechazo a la racionalidad de la norma y su progresivo abandono? La misma pregunta concierne a la animalización experimentada por la protagonista en el decurso de la propia concienciación.

Esta animalización es el eje del segundo punto del autoaprendizaje de la protagonista. Ante el aislamiento absoluto que sufre tras la huida de los demás miembros del colectivo, ella se adentra en el mundo animal como un elemento más de ese ecosistema; hasta empieza a ver a otros humanos como peligro, como una amenaza. Para sobrevivir, caza gaviotas, lucha con otros depredadores por la comida, convive con las ratas que aparecen en cantidades ingentes. Su relación con estas últimas cambia radicalmente cuando la defienden de la intrusión de un grupo de personas (“la tribu de los lujuriosos”, Pinedo, 2011) que busca refugio en el internado: las ratas se los comen vivos. Entonces, la repugnancia que le provocaban las ratas desaparece y en su lugar nace un sentimiento de respeto, hermandad, amor. Las ratas se convierten en “enviadas de Cristo”, “enemigas del pecado y la concupiscencia”, sus “hermanas en Cristo” (Pinedo, 2011).

Con el correr de los días, empieza a percibirse como una rata más:

Se mira desnuda, por primera vez en su vida se mira desnuda en el espejo, siente frío, el del cuarto y otro, diferente al de siempre, al que la acompañó desde que tiene memoria. Las épocas de calor son un sueño, toda la vida tuvo frío, nunca hizo calor salvo en sus sueños.

Mira. Recorre su cuello, las arrugas que antes no tenía, los dos pechos, pellejos, pellejos grises, con dos pezones redondos con un botón marrón en el medio que apunta hacia el suelo; quiere tocarlos, nunca los tocó, ahora no se atreve. Los pechos tienen estrías, como surcos de agua en la tierra, cada una es un río de su soledad, de su aridez. Tiene pelos en los pezones, uno, dos, tres, seis en uno, ocho en el otro. También pelos en el pubis, desde el ombligo hay una flecha hirsuta que indica el camino a la impudicia, a la suciedad de la orina, al asco del otro agujero. Muchos pelos: en el labio, el mentón, en los pezones, el pubis. También en las piernas, largos pelos negros. *Como una rata, es una rata*. No, no tiene tanto pelo, pero se está acercando, cada vez más tata, cada vez más pura. (Pinedo, 2011; énfasis mío)

Lejos de tratarse de una metamorfosis literal, estaríamos ante una identificación con la otredad, la vida no-humana (*zoe*). Se opera en ella un cambio de la percepción de sí misma que contempla aquello que la norma rechaza, una subjetividad arraigada en lo corporal y lo animal, no codificada en el humanismo falogocéntrico. Esta nueva feminidad –delirante, irracional, animal–, que descubre en el espejo, le revela su propia otredad. Se dice en la novela: “El espejo le devuelve la imagen de un cuerpo que desconoce, de una persona ajena, de *otra*” (Pinedo, 2011; énfasis mío).

Su giro hacia lo zoe-céntrico abre la posibilidad de modos singulares de contacto. La protagonista pide en sus oraciones “concédenos a tus criaturas un solo corazón y un solo espíritu” (Pinedo, 2011) y, como bien observa Catalin (2020, p. 141), ese *criaturas* no define límites. En esta línea y remitiendo a las teorizaciones de Jean-Luc Nancy acerca de la comunidad, Catalin interpreta su comunión con las ratas como una forma de estar en el mundo que desarma las jerarquías tradicionales y, sobre todo, perfila una promesa de la comunidad: es “una comunión que fusiona «los mí-mismos en un Mí-mismo o en un Nosotros superior»”, pero también “articula un estar-con diferente, un estar-en-común que no se transmuta en cuerpo total sino que supone otro tipo de inscripción” (2020, p. 141).

En efecto, la animalización y la posibilidad de la comunidad van de la mano en esta novela de Pinedo, lo que Mercier entiende en términos de la “recomposición de la matriz pagana del catolicismo” (2016, p. 137), y Delafosse (2015, p. 4, tras Villareal) del “chamanismo mágico y tribal”. Independientemente del término que se use, a partir de ese momento la protagonista incorpora a las ratas en su versión del rito católico: las considera “su rebaño, su feligresía” (Pinedo, 2011), construye un altar en miniatura para ellas y, vestida con una casulla de piel de puma, oficia una misa que termina dándoles la comunión con carne de gaviota. La reinterpretación del dogma católico deriva en su radical transformación y el surgimiento de unas identidades nuevas ajenas a los patrones tradicionales. Viene a marcar el fin de la cultura tal como la conocemos, lo cual se expresa en la novela con la crucifixión de la protagonista para redimir las vidas hasta ahora desechadas. Muere para destruir el orden establecido:

Y sus niñas, sus ratitas, su rebaño, su feligresía. Nadie la iba a dejar darles misa para ellas, nadie iba a quererlas, a alimentarlas, a protegerlas. A nadie iban a tener ellas para respetar, para amar, para cuidar como la cuidaban.

Ella era su madre, su sacerdote, su obispa, su reina. Los hombres no iban a aceptar la comunión de amor, de fe, que habían logrado.

Los hombres volvían a traer otra vez un mundo donde Cristo tenía cabeza de hombre, no de rata; donde había piel para acariciar, piel de persona, no piel de rata. Se abrazó a su cruz, besó a Jesús, besó la cabeza de cráneo de rata. (Pinedo, 2011; énfasis mío)

4 Subte. Maternidad

El mundo construido en *Subte* también representa un paisaje desolador de cuerpos radicalmente expuestos, volcados en la lucha por sobrevivir. Lo que queda de la civilización anterior al apocalipsis son los restos del antiguo sistema de trenes subterráneos y... el contrato sexual. Este, con modificaciones que calificaría de hiperbólicas, mantiene en vigor la organización social en función de la sexualidad (la diferencia sexual) y la producción disciplinaria de la sexualidad reproductiva. Sin duda, la maternidad es el gran tema de esta última novela de Pinedo.

La idea de maternidad que hereda esta tribu superviviente es la que durante siglos se impuso a nuestras sociedades y que tiene sus raíces en la Ilustración. Es cuando se perfila el modelo de “buena madre” valorizada por la procreación y crianza. En los siglos posteriores, sobre todo con el surgimiento del amor romántico en el siglo XIX, este modelo se cristaliza reorientando la anterior relación (jerárquica) marido-mujer definitivamente a la relación indisoluble madre-bebé: “Lo importante –recapitula Beatriz Gimeno (2016, p. 15)– es preservar la centralidad del Amor en la vida de las mujeres y seguir construyendo sujetos (femeninos) dispuestos a entregarse al Amor”. Tal maternidad romántica pasó entonces a concebirse como un “hecho natural” que dota a todas las madres de instinto maternal y un amor absoluto dispuesto a la entrega y el sacrificio máximo; y los posteriores cuidado y crianza como una continuación igual

de “natural” que el hecho biológico de gestar y parir. Como advierte Ángeles Mateo del Pino (2023, p. 153), ese modelo romántico tiende actualmente a un esencialismo que conecta la maternidad con la naturaleza, dando lugar a un nuevo “naturalismo”.

A estas prácticas discursivas, que glorifican y naturalizan la maternidad romántica, se le oponen otras –propias de las “feministas aguafiestas” (Ahmed, 2010/2019)– que desmantelan su intención encubierta de dominar y disciplinar a las mujeres. Así, por ejemplo, Sara Ahmed (2010/2019) demuestra que tras el imperativo de la felicidad subyace una técnica muy eficaz de controlar los cuerpos femeninos y obligarlos a producir sujetos, condición *sine qua non* de la reproducción social. Las sociedades occidentales no le reservan a las mujeres otros caminos para la plena realización personal que la vida en familia, o, para usar el concepto clásico de Marcela Lagarde, la vida sacrificada de “madresposa”. Eva Illouz (1997/2009), por su parte, como la antes citada Gimeno (2016), resalta cómo el amor romántico –incondicional y siempre abnegado– se impone como el eje de la configuración de la identidad femenina y de esta forma cumple la misma finalidad de sujeción de las mujeres, reducidas a su rol de dadora de vida, el desarrollo y la pervivencia de esa misma cultura que las oprime. Por último, Cristina Palomar Vereza y María E. Suárez de Garay (2007, p. 310) denuncian abiertamente que este ideal de *la maternidad* (no las maternidades en sí) no es sino “una construcción multideterminada, definida y organizada por normas que se desprenden de las necesidades de un grupo social específico y de una época definida de su historia” y cruzada por “discursos y prácticas sociales condensados en un imaginario complejo y poderoso que al mismo tiempo produce y resulta del género”, de una evolución histórica fácilmente rastreable.

En *Subte* ese ideal materno aparece intacto aun cuando altamente ritualizado, por lo que se entiende rigurosamente normado en función de intereses del grupo dominante, como se señalaba hace un momento. Por el contrario, la sexualidad no-reproductiva se vive entre “Los Sordos” de forma bastante libre gozando ambos sexos de un pleno acceso sexual a otros miembros de la tribu, también en relaciones que podrían tipificarse de homosexuales aunque fueran mal vistas. La protagonista de la obra, Proc, por ejemplo, tenía una clara preferencia por las mujeres, ella y Klim “siempre habían dormido juntas. Algunas las criticaban por eso, decía que estaba mal. Ella a veces dormía con otras [...]”, mientras su amiga prefería “jugar con los varones” (Pinedo, 2012).

Sin embargo, la libertad sexual termina donde empieza la sexualidad reproductiva: “Todas habían jugado con varones, hasta la menarca estaba permitido. Pero siempre y cuando no entraran por delante” (Pinedo, 2012). Con la menarca las mujeres entran en el mercado de la reproducción donde quedan sujetas a unas normas muy estrictas que funcionan como Ley natural, inquebrantable por estar fundada (supuestamente) en la biología humana. La ritualización en forma de la “Ceremonia de Apareo” confiere a la iniciación un significado trascendente en el que se desvanece la verdadera intención de controlar los cuerpos. No se puede obviar que el ritual es una práctica de adoctrinamiento: desde los tiempos remotos, contribuye a conformar la realidad social y las estructuras que la rigen modelando los miembros con propiedades propias para ocupar las posiciones preestablecidas en el sistema social (Gómez García, 2002).

Como lo muestra magistralmente Pinedo, dicho proceso se vale de la promesa (sigo con la terminología de Ahmed, 2010/2019) de reconocimiento social o la amenaza de no recibirlo: el ritual causaba exaltación por lo de “quién quedaría preñada, quién recibiría la Ovación, y quién pasaría por la Ceremonia una y otra vez hasta ser declarada machorra” (Pinedo, 2012), antónimo no solo de improductividad (DRAE 1. estéril, infructuoso), sino también de la ininteligibilidad de género (DRAE 2. marimacho, mujer hombruna). La glorificación y la valorización predisponen

a Proc y otras jóvenes a entregarse a un determinado rol social, a integrarse voluntariamente al orden establecido:

Ojalá naciera hembra y creciera, y cuando tuviera la menarca participara en la Ceremonia de Apareo, y recibiera el Aplauso por quedar preñada en la primera vez, y pariera otra hembra que también se llamaría Proc, como se llamaba ella, como se había llamado su madre, y como se había llamado su abuela. (Pinedo, 2012)

En una clara reminiscencia a nuestra cultura occidental, Pinedo sitúa la capacidad reproductiva en el centro de la vida tribal como la ley que decide sobre la identidad (mujer / hombre) y el valor de los individuos: las no-madres pasan a la posición servicial de asistencia a los nacimientos y los posteriores cuidados y crianza de los entenados (como la vieja Grac); los varones que fallaban en la Ceremonia de Apareo eran declarados “maricones” (Pinedo, 2012). Sin embargo, en lo referente al concepto de la maternidad, este procedimiento “mimético” se suspende de repente para dejar lugar a otro, marcado por la hipérbole, que introduce extrañamiento y la sensación de absurdo. Como es de esperar, la mujer-madre ocupa un lugar privilegiado (al menos simbólicamente) en la jerarquía tribal debido a los mismos atributos de la maternidad romántica que se han descrito anteriormente, solo que el paradigma distópico de la novela hace entenderlos al pie de la letra. Las madres de la tribu de “Los Sordos” son *dadoras de vida*, dispuestas a la entrega y el sacrificio máximos, porque literalmente *dan su vida* para que pueda nacer otra vida: “el alma pasa de la madre al recién nacido. Para eso está el cuchillo. Para abrir el vientre de la madre, untarlo de su sangre, y pasarle su alma al recién nacido” (Pinedo, 2012). Es también lo que las diferencia de los hombres: “los varones tienen un alma diferente, que no los deja tener cuchillo” (Pinedo, 2012).

Cuando la machorra dice ¡Ya está! el padre toma el cuchillo de la madre, abre el vientre, y entre los dos sacan el feto. Hay una vasija para recoger la sangre. Ponen al recién nacido encima de la panza.

Echan la sangre sobre el feto y con el cuchillo lo untan.

En ese momento deja de ser feto, en ese momento el alma de la madre pasa al hijo, se convierte en persona. La mayoría de las mujeres se desmayan cuando las cortan, pero dicen que algunas no, algunas llegan a ver a su hijo. Es cierto que ya perdieron su alma, ya no son personas, pero dicen que vieron a algunas sonreír antes de morir.

Recién entonces hacen dos nudos al cordón, y lo cortan en el medio.

Allí esa persona chiquita, que ya tiene su espíritu, se separa de su madre y toma su nombre, con “-o” si es varón. Y se anota en las listas de la pared que otra alma cambió de cuerpo. (Pinedo, 2012)

El estado de desfamiliarización continúa a nivel de la recepción alimentado además con las sensaciones de extrañamiento y absurdo que, a nivel narrativo, experimenta Proc a causa de una serie de trasgresiones que protagonizará involuntariamente.

En primer lugar, se trata de su contacto con la otra cultura que se produce luego de ser atacada por los lobos. La desesperada huida la lleva a lo profundo del sistema de túneles donde habitan “Los Ciegos”. El choque de culturas le desvela la *diferencia* de las normas que regulan la vida de la tribu en todos los aspectos, y que ella percibe como “bárbaras” frente a lo “organizado” y “lógico” de las normas de su propia tribu. Este primer efecto (contemplado en la noción de *semiosfera* de Lotman, por ejemplo), no impide, sin embargo, que la norma cultural que Proc vivía como ley natural se tiña de una incómoda *arbitrariedad*. Como se sabe (al menos desde Bajtín), la frontera cultural es el espacio privilegiado donde se debaten varias tendencias, valores y axiomas. Estos luchan constantemente por imponerse como dominante, pero en las zonas fronterizas (o épocas del desorden social como crisis económicas, transiciones políticas o... una apocalipsis) las contradicciones se intensifican, la polifonía crece (Cros, 2003).

Así, entre muchas otras diferencias culturales (el lenguaje, la estratificación clasista, etc.), Proc descubre por primera vez en su vida que existen otras vivencias de maternidad, varias maternidades o, como propone expresarlo Ángeles Mateo del Pino (2022, p. 150) siguiendo a Lucas R. Platero y Jack Halberstam, la *maternidad**.

Proc no entendía. Cómo era posible que Ish haya podido compartir el tiempo con su madre, porque el alma pasa de la madre al recién nacido. [...]

¿Será que los ciegos no [la] tienen? Porque si Ish pudo hablar con su madre quiere decir que no murió cuando ella nació. O sea que no tienen alma, que no puede estar en dos lugares al mismo tiempo.

No era posible. Ella habló con Ish, la sintió llorar, Ish era persona. (Pinedo, 2012)

Descubre asimismo que, bajo las distintas regulaciones de la sexualidad de ambas tribus y la diversidad de las “libertades” que prevén, se halla siempre la represión del instinto sexual femenino adscrito a lo reproductivo. En este sentido, Catalin contrapone a “la sexualidad desregulada en lo que refiere a género y clases (e infancia) pero regulada y pública en lo que refiere a la reproducción (que aparece marcada por términos ligados al mundo animal) en la tribu de Proc” (2020, p. 143), la sexualidad de “Los Ciegos” que, permisiva solo en apariencia⁸, dictamina el principio inviolable de heterosexualidad y endogamia. Como señala a continuación Catalin, la sexualidad de esta tribu pertenece “al ámbito privado excepto para la sanción” (p. 143), la cual afecta a las mujeres en mayor grado que a los hombres. Porque si bien es cierto que se castigan las relaciones homosexuales (por lo que también la no-reproductividad masculina), la sexualidad trasgresora de las mujeres es sancionada doblemente: por homosexual y por exogámica. Mientras los “Dolicos [clan al que pertenecía Ish] podían hacerlo con cualquier hembra, de cualquier clan” (Pinedo, 2012), las mujeres dolicas –e Ish es un ejemplo perfecto– eran degradadas por mantener relaciones con *el otro*, considerado inferior en categoría de clase o raza (los Braqui).

La segunda trasgresión de Proc consiste en haber entablado amistad con Ish a base, precisamente, de la condición de mujer y paria que comparten. La solidaridad con una “ciega”, “bárbara” –la alteridad radical–, termina en las violaciones mayores de la normativa tribal: un afecto que “Los Ciegos” confunden con lo homosexual (la amistad femenina⁹) y el rechazo de la doxa que ellas consuman huyendo juntas. Durante esta huida hacia la parte superior del subte, hacia “Los Sordos”, Ish muere y Proc inesperadamente se pone de parto.

Ese parto sorpresivo constituye la tercera y la más importante de las trasgresiones que vive la protagonista. Sin habérselo propuesto, ella viola la ley natural, el pilar de la doxa de “Los Sordos”, que obliga al parto siempre por “cesárea” porque, según el imaginario cultural de la tribu, el feto “[n]o tiene lugar para salir si no le abren la panza” (Pinedo, 2012). Un desmayo le impide cumplir con el ritual del traspaso del alma al recién nacido; además, hace que dé a luz de forma natural, lo cual cuestiona el principio del sacrificio materno en su cultura y denuncia la arbitrariedad de la norma: “¿Su hija? No es posible. No puede haber salido. [...] El feto está todo manchado. Si salió de dentro es su sangre, es su alma, pero si ella sigue sintiendo, si sigue pensando, el alma continúa dentro de ella” (Pinedo, 2012).

Es un hecho que la traslada a un “afuera de la cultura”, un punto en que ha de decidir. Como arguye Catalin (2020, p. 145), ella resuelve redefinir “las categorías persona / animal para

8 Permisiva en comparación con la normativa de “Los Sordos”: “a Ish le gustaba tener un hombre cada vez que quisiera, y eso en su tribu no se podía hacer” (Pinedo, 2012).

9 “Ish lloraba y jadeaba. Proc dejó de preguntar y la abrazó. [...] Durmieron abrazadas. [...] No durmieron juntas otra vez. Ish decía que estaba mal, que si las descubrían la iban a condenar a una muerte horrible: ser carnada de murciélagos. Era cierto que igual iba a morir, pero ser parte del tiempo de la tribu era, dentro de todo, un honor. Y ya era bastante malo haber aceptado el moctotolo con un inferior, pero por lo menos varón” (Pinedo, 2012).

sostener la posibilidad de ambas vidas”. Renuncia “a todo lo que supuestamente la hace humana” para volverse un ser “de comportamientos puramente biológicos” (Romero, en Delafosse 2015, p. 5). Su trasgresión –ya voluntaria– va mucho más allá: muy en contra de la ley, ella siente una mañana que quiere “parir otra vez” (Pinedo, 2012).

¿Estamos ante un sujeto del deseo que el acceso a la cultura hace suprimir? (Cros, 2003, p. 21).

5 Conclusión. Alternativas

En su resumen de *Subte*, Olea Rosenbluth habla de “la *muchacha modelo* que no tiene otro anhelo que cumplir con las expectativas de su medio social hasta que, accidentalmente, transgrede las normas y descubre que quiere otra cosa. Para escapar entonces de la ley de su comunidad, decide asumirla al pie de la letra” (2022, p. 56, énfasis mío). Otro tanto se puede decir de la protagonista de *Frío*, quien, en su desesperado intento de seguir con el marco normativo se ve obligada a violar su precepto máximo: *Muliers in Ecclesia taceant*, y buscar refugio en la animalidad y locura.

En ambos casos, Pinedo lleva al límite la sujeción a la norma para, con el uso del paradigma distópico –hiperbólico y desfamiliarizador–, deconstruir al sujeto cultural (Cros, 2003) y sus mecanismos de disciplinamiento. Una vez neutralizado, la narración ensaya posibles alternativas, tales como, según se ha podido ver, el poshumanismo y la comunidad o, al menos, la solidaridad entre las categorías que el humanismo moderno calificó de negativas en su visión dicotómica del mundo (cultura / naturaleza).

La primera de las alternativas se hace clara en dos movimientos que confluyen en el mismo punto: la accidental (o no) trasgresión de la norma cultural y la posterior comunión con la vida no-humana (*zoe*). Tanto Proc, como la profesora de Economía Doméstica, se ven en un “afuera de la cultura” y optan por abrazar la animalidad, la categoría que su cultura tiene reservada para los no-sujetos. Tal animalización alcanza en estas obras de Pinedo un estado paroxístico, y por ello caricaturesco y deconstructivo, pudiendo incluso leerse como un gesto sedicioso contra el sistema falogocéntrico que asigna las mujeres a lo biológico, instintivo, al deseo (cfr. Olea Rosenbluth, 2022, p. 62; Mercier, 2016).

Permite, asimismo, hablar del advenimiento del sujeto del deseo. Con una nomenclatura algo distinta, pero también derivada de la proposición spinociana “la esencia del hombre es el deseo”, Rossi Braidotti (2017; 2006/2009) ve en tal sujeto la oportunidad de hallar una identidad a medida de los tiempos en que la falacia del hombre moderno es ya un hecho, abarcadora, por tanto, de las múltiples formas de vida que existen (y el orden anterior desechaba). En este contexto, la emoción, el afecto o el deseo (lo indecible del discurso) son el punto de partida para saber en qué pueden devenir los cuerpos sexuados de los poshumanos (Braidotti, 2017, p. 38). Sin duda, constituyen una estrategia segura para que escapen al *gender system*, la matriz (hetero)sexual (reproductiva) que los sujeta en una máquina binaria, haciendo perderse otras experiencias corporales (incluidas las de la *maternidad**). Como dice Braidotti (2017): “The vital force par excellence, sexuality gets captured, inscribed, formatted into a sex-gender dichotomy –as a social-symbolic system of attribution of qualities and entitlements– for the purpose of disciplining and punishing the social body” (2017, p. 37). Sin embargo, forma parte (al igual que la emoción o el afecto) del caos vital cuya intensidad “bypass, underlay, precede, and exceed the normative social apparatus of gender”. El regreso a la intensidad vitalicia de la sexualidad femenina, o en sus términos “devenir-mujer” (consciente, feminista, “*virtual feminine*”), opera como una fuerza disruptiva del sistema genérico (2017, p. 37).

El devenir-mujer / animal / imperceptible –en definitiva: devenir zoe-céntrico– es disruptivo porque “entails a radical break from established patterns of thought (naturalization) and introduces a radically immanent relational dimension” (2017, p. 30). Lo último resulta especialmente sugerente teniendo en cuenta el lugar que ocupa la comunidad o la solidaridad con el otro en ambas novelas. Ya se ha visto cómo ese devenir abre a la protagonista de *Frío* a la posibilidad de la comunión con el otro no-humano (las ratas), que ella vive como la plenitud de su ser, hasta la locura. De la misma forma, en *Subte*, la amistad con Ish se establece por encima de la diferencia, a base de lo afectivo y lo emocional. En primer plano se pone el abrazo y la compasión; la comunicación verbal es apenas secundaria en el mutuo descubrimiento del marco de referencia del otro que implica el encuentro de dos culturas:

Eran demasiadas cosas nuevas para Proc [...]
Las lágrimas le corrían por la cara y mojaban el pecho de Proc.
Pasó suavemente la mano por la cabeza. Su mano y el resto de su cuerpo se tensaron: ¡tenía la cabeza completamente en punta! Era como un pico.
Le dio asco.
Pero el llanto la conmovía, y era el único contacto humano que tenía en ese mundo tenebroso. Intentando no tocar su cráneo la acarició y abarcó con los brazos. (Pinedo, 2012)

Como el deseo, la comunidad se entiende como *puesta en relación con* otra vida y con el exterior, un *estar con* que trasciende el límite del yo y abre la posibilidad a un nosotros.

Referencias

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría* (H. Salas, Trad.). Caja Negra. (Obra original publicada en 2010).
- Althusser, L. (2003). Ideología y aparatos ideológicos de Estado (J. Sazbón, Trad.). En S. Žižek (Ed.), *Ideología. Un mapa de la cuestión* (pp. 115–155). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1970).
- Booker, M. K. (1994). *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. Greenwood Press.
- Braidotti, R. (2017). Four Theses on Posthuman Feminism. In R. Grusin (Ed.), *Anthropocene Feminism* (pp. 21–48). University of Minnesota Press.
- Braidotti, R. (2009). *Transposiciones: sobre la ética nómada* (A. Bixio, Trad.). Gedisa. (Obra original publicada en 2006).
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción* (J. Cruz, Trad.). Ediciones Cátedra-Universitat de València-Instituto de la Mujer. (Obra original publicada en 1997).
- Catalin, M. (2020). Vidas más allá de la abyección: los imaginarios para después del final de Rafael Pinedo. *HeLix*, (14), 130–149.
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Delafosse, E. (2015). Variaciones postapocalípticas en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop*, *Frío*, *Subte*. En I. Ordiz Alonso-Collada y R. M. Diez Cobo (Eds.), *La (ir)realidad imaginada: aproximaciones a lo insólito en la ficción hispanoamericana* (pp. 125–133). Universidad de León, Área de Publicaciones. Se usa versión electrónica con otra paginación disponible en <https://hal.science/hal-01435068>
- Egan, L. (1993). Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología feminista. En S. Poot Herrera y E. Urrutia (Coords.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: homenaje*

- internacional a Sor Juana Inés de la Cruz* (pp. 327–340). Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer.
- Friera, S. (2006, 17 de enero), Entrevista a Pinedo: “Argentina ayuda mucho al pesimismo”. *Página/12*. <https://tinyurl.com/y2rv6wn9>
- Gimeno, B. (2016). El nuevo amor romántico. En AA.VV., *(h)amor de madre* (pp. 9–20). Continta Me Tienes.
- Giuggia, A. (2020). Vivir a la intemperie: el cronotopo posapocalíptico en *Frío*, de Rafael Pinedo. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 9(19), 196–208.
- Gómez García, P. (2002). El ritual como forma de adoctrinamiento. *Gazeta de Antropología*, (18). <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=3141>
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones del capitalismo* (M. V. Rodil, Trad.). Katz editores. (Obra original publicada en 1997).
- Leotta, J. M. (2005). Acerca de *Plop* de Rafael Pinedo. *El interpretador*, (19). <https://tinyurl.com/2tzuy9be>
- Martínez S., L. (2002, 19 de marzo), “Solo soy un simple enhebrador de palabras” (entrevista a Rafael Pinedo). *Proyecto Patrimonio* (Santiago de Chile). <https://archive.vn/89MtT>
- Mateo del Pino, Á. (2022). La maternidad* como acto de subversión política. Lecturas desde el ámbito latinoamericano. *Revista Iberoamericana*, 89(282–283), 149–173. <https://doi.org/10.3828/revista.2023.89.282-283.149>
- Mercier, C. (2016). Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop, Frío y Subte*. *Estudios de Teoría Literaria*, 5(10), 131–143.
- Navarro, E. (2011). Grado cero. En R. Pinedo, *Frío* (ePub, s.p.). Salto de página.
- Olea Rosenbluth, C. (2022). Eros y civilización en el fin del mundo. La trilogía postapocalíptica de Rafael Pinedo: *Plop, Frío y Subte*. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, (27), 53–64. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.942>
- Palomar Vereas, C., y Suárez de Garay, M. E. (2007). Los entretelones de la maternidad. A la luz de las mujeres filicidas. *Estudios sociológicos*, 25(74), 309–340.
- Pinedo, R. (2011). *Frío* (ePub, s.p.). Editorial Salto de Página.
- Pinedo, R. (2012). *Subte* (ePub, s.p.). Editorial Salto de Página.
- Reati, F. (2013). Qué hay después del fin del mundo? *Plop* y lo postapocalíptico en Argentina. *Rassegna Iberistica*, (98), 27–43.