

La “Niña-niña”: expresividad y legibilidad de la violencia machista en *Los divinos* de Laura Restrepo

Nadia V. Celis Salgado/ Bowdoin College

El 4 de diciembre del 2016 las calles de Bogotá y las pantallas de millones de colombianos fueron conmocionadas por el escabroso crimen que tomó la vida de Yuliana Samboní. Yuliana tenía siete años y era hija de una familia indígena que había llegado meses antes a la ciudad desplazada por la violencia. Rafael Uribe Noguera, un arquitecto de 38 años y miembro de una familia prominente, había sido grabado por cámaras de seguridad cuando forcejeaba con la menor para llevársela en su lujosa camioneta. La familia y vecinos de la niña bajaron desde los cerros a pedir ayuda desde una plaza del norte captando la atención de noticieros, la policía y docenas de individuos que se unieron para protestar por lo que se perfiló desde el principio como una injusticia inaudita. El cuerpo de Yuliana fue hallado horas más tarde con marcas de asfixia, abuso sexual y tortura. Había sido también manipulado para borrar las huellas del asesino, arrestado poco después ante una multitud que amenazaba con tomar justicia por mano propia. Cuatro meses después Uribe Noguera fue condenado a 51 años de prisión por “feminicidio agravado, acceso carnal violento agravado y secuestro simple agravado”. La sentencia ha sido la más alta de las pocas condenas por el delito de feminicidio en Colombia, tipificado en el 2015 tras el debate generado por otro caso escandaloso, el de Rosa Elvira Cely, violada y empalada en el Parque Nacional de Bogotá en el 2012. Los avances legislativos no han sido suficientes para detener el ascenso de este flagelo,¹ ni para superar los escollos que continúan obstaculizando la atención y el acceso a la justicia para las víctimas.² Sin embargo, la sentencia contra Uribe Noguera sentó un precedente importante, ya que reconoció el “contexto de violencia basada en diferencias de género” y las “abominables relaciones de poder” que facilitaron el evento (Caracol Radio 2017). En noviembre de 2017, la condena fue aumentada a 58 años, tras alegarse que “el juez que falló en primera instancia no tuvo en cuenta los agravantes de acceso carnal violento y secuestro simple”, y que “no solo se arruinó una vida [y] se devastó una familia desamparada, sino que la sociedad entera se vio afectada y estremecida en su ser” (Noticias Caracol 2017).

Publicada en 2018, la novela *Los divinos* de Laura Restrepo examina los factores que hicieron posible este conmovedor episodio. Desde el momento de su secuestro, el cuerpo de Yuliana Samboní ha funcionado como un palimpsesto, un texto escrito y reescrito no solo a manos de su agresor directo, sino de los distintos grupos de la sociedad colombiana que reaccionaron ante esta manifestación extrema de violencia. Entre ellos se destacan los medios que potenciaron el impacto

de la agresión, el Estado que intervino para castigarla y la escritora que, por medio de la ficción, devela las violencias invisibles que facilitaron su concreción espectacular. Este artículo documenta los sentidos asignados a la vida, la muerte y el cuerpo de Yuliana Samboní para iluminar el contrapunto entre violencias admisibles e inadmisibles que enmarca la respuesta a la violencia de género en Colombia. Parte de una discusión teórica sobre la violencia y su carácter expresivo que sitúa a los cuerpos femeninos como superficie sobre la cual los agresores inscriben y reafirman los privilegios patriarcales, con énfasis en el rol que cumplen en ese proceso los cuerpos y la sexualidad de las niñas. Al observar los diferentes significados que los sectores citados proyectaron sobre el cuerpo de Yuliana, emerge una trama que presenta al victimario y a la víctima como dos “personajes” arquetípicos. El primero es el tipo “monstruo” cuya trasgresión debe castigarse para contener su capacidad de destruir los preceptos que vinculan a la comunidad en pleno, y la segunda la “víctima absoluta”, un ser irrevocablemente inocente que urge vindicar para restituir el orden amenazado. *Los divinos* contesta esta trama al localizar al victimario ya no como un depravado movido por una patología individual, sino como síntoma de una enfermedad social. Devuelve así un reflejo “monstruoso” de los rasgos comunes de la élite representada por el perpetrador y de la tolerancia hacia su poder por parte de la colectividad que se levantó contra sus excesos. La novelista reproduce igualmente el proceso que hizo de la niña muerta un símbolo de la inocencia, cualidad que emerge como paradigma de la condición “sagrada” de la niñez. El análisis propuesto dialoga con la crítica de Restrepo a la masculinidad del “monstruo”³, mientras se concentra en la sacralización de la “Niña niña”, la cual problematizo para evaluar los retos que el caso de Yuliana Samboní ofrece a la comprensión y la lucha contra el feminicidio, entre otras formas de violencia machista.

Como reclamaron desde el principio voces feministas, la violencia contra Yuliana Samboní no puede considerarse excepcional. Su caso es extraordinario precisamente por la atención pública y el unánime rechazo que generó en la sociedad colombiana, al igual que por la eficiencia con la que operó el sistema judicial. En su resolución jugó un papel decisivo la indignación y vigilancia de la “opinión pública”, despertadas por el espectáculo hecho de la búsqueda, la detención y la condena de Uribe Noguera, que aún hoy siguen los medios. Las fotografías de las manifestaciones en Bogotá revelan tanto la transversalidad como las diversas agendas de los indignados, hombres y mujeres de diferentes edades

y clases, que se lanzaron a las calles o se unieron desde sus automóviles (*Semana* 2016). En las pancartas se leían consignas como “Ni una más”, “1 de cada 10 niñas ha sido violada”, “El 98% de los feminicidios quedan impunes” y “Yo soy Yuliana”. Columnas de opinión y reportajes subrayaron igualmente la relación del evento con los miles de casos de desapariciones, violaciones y asesinatos de niñas y mujeres estancados en el sistema judicial colombiano. La condena por feminicidio ratificó la interpretación del crimen como resultado del continuum entre marginalización, subordinación, prejuicio e impunidad que habilita la victimización, en especial de mujeres pobres y racializadas, en función del dominio masculino. No obstante, la unanimidad del desprecio hacia Uribe Noguera, poco común en una sociedad cuya tendencia sigue siendo culpabilizar a las víctimas, sugiere que no todos los que condenaron al victimario protestaban contra el problema de fondo.

Antes de evaluar sus sentidos, cabe remarcar la singularidad de la reacción ante el caso de Yuliana Samboní. El territorio colombiano ha registrado en las últimas décadas todas las modalidades de violencia orquestadas por los seres humanos, en crímenes masivos a manos de actores que incluyen desde los distintos grupos armados hasta miembros de los sectores económica y políticamente más poderosos.⁴ Pese a los clamores de las víctimas y la contundencia de los reportes sobre la brutalidad de los victimarios, la “opinión pública” ha sido sorda a la mayoría de esas agresiones, con ayuda de unos medios politizados que han contribuido a la aceptación tácita de la violencia como forma válida y legible de dirimir disputas, imponer poder y reducir resistencias. Dos meses antes de la muerte de Yuliana, la respuesta de los colombianos a un controvertido plebiscito demostró la enraizada resistencia a que el acuerdo de paz firmado entre la FARC-EP y el gobierno nacional reemplazara ese reino de violencia. De modo que es lícito preguntarse por qué el caso Samboní, entre tantos otros, conmovió unánimemente a la ciudadanía.

“¿Qué se le puede achacar a una niña de siete años para relativizar el horror de lo que pasó?” –comenta Restrepo en una entrevista, donde acreditó la reacción colectiva a la notoria “desproporción entre el carácter todopoderoso del agresor y el carácter de víctima absoluta de la niña” (citada en Galindo 2018). *Los divinos* propone a su vez que la respuesta obedeció a la posición social del perpetrador y al abuso de su poder demostrado por la elección de la víctima y su crueldad hacia ella. La novela destaca el origen del “monstruo” y su vínculo con un código colonial anclado en la misoginia, el desprecio étnico-racial y de clase que valida la explotación y la violencia contra “el otro” como expresión extrema del privilegio de dominar de los hombres blancos, ricos y poderosos. La novela de Restrepo acusa igualmente la idealización de la masculinidad representada por esos hombres por parte de la sociedad que admite esa violencia. Leyendo *Los divinos* a la luz de la teoría de la violencia de René Girard (2005), es posible formular una primera hipótesis sobre el estallido

público.⁵ El comportamiento de Uribe Noguera fue un fogonazo que permitió al pueblo aletargado atisbar la crueldad de sus soterrados agresores y rebelarse contra la depravación de su régimen. El cuerpo de la niña actuó como sustituto de las masas agredidas por la indolencia que la élite dominante ha demostrado hacia el ciudadano común, quien vio en la indefensión de la víctima un símbolo de su propia precariedad.⁶ La protesta pública funcionó como un ritual catártico destinado a apaciguar y ocultar otras violencias, en medio del cual fueron víctimas vicarias tanto la niña como el victimario. La celeridad y contundencia de la condena sugieren la necesidad de neutralizar la erupción espontánea de violencia con el sacrificio de un chivo expiatorio, apto para ese ritual por encarnar los excesos del poder agazapado tras las expresiones más visibles de la violencia. Su sacrificio vendría además a reiterar, con el dominio de la Ley, el monopolio de la violencia que tantos actores han disputado al Estado colombiano. Permitiría asimismo purgar las pasiones de los indignados, desdibujando su complicidad con las violencias exteriorizadas por el “desviado”. La novela de Restrepo acentúa la ceguera de la sociedad ante su propia participación en la formación del “monstruo” y ante los pecados colectivos que vendría a lavar su sacrificio.

El decisivo trabajo de la antropóloga argentina Rita Laura Segato sobre la violencia sexista, ofrece un segundo marco para interpretar el feminicidio de Yuliana Samboní y las reacciones públicas al mismo. Segato atribuye una cualidad “expresiva” a la violencia sobre los cuerpos femeninos, cuya finalidad primaria es difundir el mensaje del “control absoluto de una voluntad sobre otras... dominio, soberanía y control son su universo de significación... En un régimen de soberanía, algunos están destinados a la muerte para que en su cuerpo el poder soberano grabe su marca” (Segato 2013, 21-22). La legibilidad de esta violencia depende de un código compartido por la audiencia del mensaje, en cuyo desciframiento es clave la visión jerárquica del género que celebra el dominio sexual y social de los hombres, y la subordinación de las mujeres, su restricción al ámbito doméstico y el “castigo” de quienes desafían esos límites. Un código, además, que asume la sexualidad activa como privilegio masculino y como fuente de devaluación para niñas y mujeres.

La comunicación activada por la violencia machista opera, según Segato, en dos ejes. En el primero, el de la relación “vertical” entre perpetrador y víctima, la violación, la tortura y el feminicidio se dirigen a la agredida, afirmando tanto la superioridad del primero como el imaginario compartido según el cual “el destino de la mujer es ser contenida, censurada, disciplinada, reducida, por el gesto violento de quien reencarna, por medio de este acto, la función soberana” (23). En el eje horizontal, el agresor habla a sus pares, ya sea para solicitar ingreso o reiterar su membresía en su sociedad, o para competir con ellos “mostrando que merece, por su agresividad y poder de muerte, ocupar un lugar en la hermandad viril y hasta adquirir una posición destacada en una fratría

que sólo reconoce un lenguaje jerárquico y una organización piramidal” (23).

Segato atribuye a la violación, en particular, el carácter de acto absoluto de soberanía sobre su víctima, su “derrota psicológica y moral, y su transformación en audiencia receptora de la exhibición del poder de muerte discrecional del dominador” (21). En mi estudio extenso de la representación del cuerpo infantil, *La rebelión de las niñas*, señalo que la violación de menores es un medio aún más contundente de transmisión del mensaje de la dominación patriarcal, puesto que constituye un “trauma fundacional de la subjetividad... una fractura en el desarrollo que marca indeleblemente” no solo a quienes la sufren sino a sus testigos indirectos (Celis 2015, 145). Junto a la violación, el incesto y el feminicidio son extremos de un espectro de violencias “necesarias” en un orden sexual que depende de la apropiación simbólica y material de los cuerpos infantiles para limitar el acceso de las mujeres a agencia sobre su sexualidad y a la formación de personalidades autónomas:

La violación o el temprano descubrimiento de su susceptibilidad a la misma confirman en la psique femenina el par activo/pasivo, según el cual la actividad sexual se celebra como signo de masculinidad y la pasividad se inscribe como condición ‘natural’ e ideal de la feminidad, detonando la visión peyorativa y masoquista de la niña sobre su género y sobre sí misma (145).

El agresor en el caso en cuestión intentaba ratificar la extensión de su propio poder sobre el cuerpo deshumanizado de su víctima en un acto íntimo, pero se sentía tan infalible que omitió las cámaras que registraron sus movimientos. De allí la crisis de legibilidad que se detonó en el eje horizontal de su discurso cuando la policía empezó a rastrearlo y la televisión a transmitir la búsqueda del secuestrador y la niña. La recreación mediática de su acto convirtió el cuerpo de su víctima en una superficie en la que múltiples audiencias han leído, y reescrito, un entramado de sentidos. Sus pares inmediatos, a juzgar por el juicio pendiente por intento de encubrimiento contra sus hermanos, habrían estado dispuestos a ratificar los privilegios invocados por Uribe Noguera. En cambio, para el público que acudió al llamado de los padres de la niña, la arrogancia de clase demostrada por el feminicida tuvo más peso que las lealtades de género que permean las respuestas más comunes a la violencia machista. Hombres y mujeres, feministas o no, se negaron a aceptar el absoluto despotismo que leyeron en la actitud del hombre que se paseaba ante las cámaras recién bañado tras esconder el cadáver en un jacuzzi. La fuerza pública intervino para asegurar que la ira colectiva no desembocara en un linchamiento. La velocidad de la investigación de la fiscalía vendría a apaciguar esa ira, demostrando además la eficiencia de un Estado que sin esa presión difícilmente habría priorizado la acción inmediata. El caso se prestaba para un acto político, pues, a diferencia de

las condiciones que enmarcan la mayoría de los feminicidios, el seguimiento en vivo constataba la indolencia del perpetrador y la absoluta indefensión de la niña. Las palabras de una tía de Yuliana, Luz Velasco, contribuirían también a la lectura del comportamiento del agresor como expresión de su privilegio de clase: “¿Por qué ese hombre escogió a la niña de nosotros?”—se preguntaba. “De pronto la escogió al mirarnos la pobreza, al ver que no tenemos estudio ni plata ni nada. Y pensó que nos íbamos a dejar, pero se equivocó porque somos caucanos. Y para los caucanos del campo los hijos y la familia son sagrados” (*Semana* 2016). De este modo se perfilarían la trama y los personajes a los que dio nueva vida la obra de Restrepo, el del “monstruo” y el de la niña “sagrada”.

Los divinos privilegia el punto de vista de un miembro del grupo de amigos cercanos al perpetrador, enfocándose en la psique del asesino y en sus orígenes de clase para situar el incidente como síntoma de una sociedad corrompida por formas de violencia convergentes cuyo eje trasversal es la indulgencia hacia la masculinidad narcisista, dominante y abusiva. El código básico de la “tribu”, autodenominada “los tutti frutti”, es resumido por Hobbit, el narrador, en estos términos: “culto al trago, prepotencia con las hembras, alevosía con la mamá, desprecio por los débiles y relaciones mierdosas con la vida en general” (Restrepo 2018, 23). Hobbit rememora la gloria y degradación del que fuera el ídolo del grupo, “Muñeco”, y atestigua la crisis generada por su acto extremo de dominio. La tribu termina desmembrándose debido a los conflictos morales, las lealtades y traiciones suscitadas por el imperativo de ratificar o no el discurso escrito en el cuerpo de esa niña, a riesgo de perder los privilegios garantizados por su hermandad.

Una lectura comparada de *Los divinos* con un intertexto claro, *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa (1967), ilumina las prioridades de la crítica esbozada por Restrepo. La novelista comparte con el escritor peruano un interés por la tensión entre los impulsos individuales y la presión del grupo generada por los ritos de aprendizaje de las jerarquías que definen a los hombres de la clase dominante latinoamericana. Ambos textos rastrean esa tensión desde la emergencia del grupo durante la infancia de sus miembros en un colegio privado de varones donde asimilan los parámetros y la disciplina que les permitirá distinguirse en los deportes, conseguir novias y consumir drogas, entre otras expresiones de una masculinidad que se retroalimenta del poder económico de esos “dioses”. Tanto la historia de Vargas Llosa como la de Restrepo se valen asimismo de la desviación de un miembro del grupo para denunciar la perversión implícita en la masculinidad “normal”. Pero mientras el escritor se concentra en el potencial autodestructivo de esa virilidad, la cual le cuesta la vida al miembro “castrado” que llena las expectativas de su casta, la novela de Restrepo se enfoca en la destrucción de los otros, y de la sociedad en pleno, de la cual esa casta es responsable. La escritora asigna identidad y responsabilidad a cada uno de los personajes sobre las acciones que los

comprometen con el comportamiento del amigo, poniendo en evidencia sus distintos grados de complicidad en el sostenimiento de las hegemonías que anclan el desproporcionado poder del “Muñeco”. La crisis generada en el narrador por la degeneración de su ídolo revela asimismo la coexistencia de otras masculinidades, subordinadas a la de ese protomacho debido a la idealización de su condición de hombre blanco, rico, guapo y carismático.

La composición de la cofradía misma revela la distribución jerárquica de esas masculinidades.⁷ En su cumbre están los más ricos, el Muñeco (alias Kent, Chucky, Dolly boy), un ególatra cuya busca de emociones intensas lo lleva a extremos cada vez más perversos; el Duque (Nobleza, Dux), un “príncipe burgués” heredero de terratenientes, en cuya descomunal finca acaba por esconderse el cadáver de la niña; y Tarabeo (Dino-Rex o Tárax), un “nuevo rico” en apariencia “integrado, triunfador... bien parecido, bien casado... profesional destacado” pero “retorcido”, cuya falta de escrúpulos “es la clave de su éxito” (Restrepo 2018, 80). Es Tarabeo quien orquesta el plan de fuga de Muñeco y acaba escondiéndolo en un apartamento reservado para sus propias aventuras sexuales. A su servicio está el Píldora (Piluli, Dora), “el hombre de confianza, el de los mandados, el de los favores”, incorporado por su actitud servicial y su capacidad para proveer el arsenal químico con el que se drogan los otros. Hobbit, el narrador, es desde el principio un miembro incongruente, tolerado por el abolengo de un apellido venido a menos. Su apodo viene de su gusto por la lectura y de ser, como el personaje de *El señor de los anillos*, “un hombrecillo plácidamente instalado en su comfortable agujero, del que detesta salir” (43), pero del cual emerge atraído por la invitación a “encajar” que le proveen los amigos. A su alrededor orbita Alicia o “Malicia”, novia de Duque, amor platónico de Hobbit y, según se descubre al final, amante de Tarabeo; un personaje ambivalente, incapaz de desprender su valoración de sí misma de los vaivenes de “los divinos”, pese a reconocer su narcisismo: “que estamos enamorados de nosotros mismos, señores en un país de pobres, mentes ilustradas en tierras de analfabetas, amos en feudos de despojados” (36). Hobbit es encargado por Tarabeo de eliminar material sexual del portátil de Muñeco, sin revelar la verdadera causa de su solicitud. Para entonces, Duque y Píldora trabajan en su fuga y la desaparición del cadáver. No cuentan con las cámaras, con la indignación social, ni con la traición de Alicia, quien revelará la ubicación del apartamento en el que la policía encuentra al agresor.

La evolución de la perspectiva del narrador en las horas posteriores al secuestro permite a los lectores reconstruir y juzgar las acciones de sus amigos. Hobbit da cuenta de la progresiva depravación que habían temido y presenciado en Muñeco, ratificada en el contenido de su portátil. Su primera reacción es la de un *voyeur* deslumbrado, envidioso de la imagen pública del amigo, pero su fascinación se torna en repugnancia a medida que ingresa a “su guardete secreto. El arsenal selecto y personalizado de sus sites pornográficos”

(121). Allí encuentra desde las escenas clásicas “de catre” hasta las sadomasoquistas, pasando por “las listas de prostitutas y prepagos” de uso personal de Muñeco. Entre esas imágenes empieza a perfilarse su obsesión con jovencitas, mujeres posando como niñas y, finalmente, niñas verdaderas. Una llamada de su hermana alerta a Hobbit sobre la búsqueda en curso: “La niña que declaran desaparecida ¿niñita de barrio pobre infamemente raptada por nuestro Muñeco?” —se pregunta entonces. “¿Fue eso lo que quiso ocultarme Tarabeo, tras la cortina de humo de la putica muerta en una fiesta por sobredosis?” (129). La excusa con la que Hobbit ha justificado su participación en el encubrimiento revela el rasgo común de los miembros del grupo, una profunda misoginia, cuya insignia es el desprecio por las prostitutas. Pero el descubrimiento de esa niña ajena al ojo tras la cámara, “alguien por fin con cara humana —dos ojos, una nariz, una boca—, alguien sereno y discreto, dignamente ensimismado y al margen del serpeante arrume de cuerpos sin rostro” (132), sumerge al narrador en una crisis moral, promoviendo el despertar de su conciencia.

La transformación del narrador puede sintetizarse en tres saltos, el primero mediado por la representación literaria de “la niña”, el segundo por la empatía que le despierta la identificación de esta niña con su propia sobrina, y el tercero, el que lo lleva a tomar acción, por una comprensión del continuum de violencias que facilitaron su victimización. Revela así las posibilidades que este caso abrió para sensibilizar a sus audiencias sobre la violencia de género. No obstante, la dificultad de Hobbit para desprenderse del fetichismo implícito en el ideal de la inocencia infantil demuestra también los obstáculos que impiden humanizar no solo a esta víctima sino a las muchas otras convocadas por “La Niña niña”.

Hobbit recurre a su formación lectora para interpretar la realidad inexorable que se desenvuelve ante él. La niña se le manifiesta, en principio, como una ninfa que “me atrapa como un imán, como si pese al peligro, cierta paz emanara de ella. Una ninfa es material mental (dice Agamben), y fluye como el agua o como la conciencia. Será por eso que su imagen me recuerda días de mi propia adolescencia” (131-2). La identificación de la inocencia de la niña con la que atribuye a su propia juventud, detona su interés en protegerla. Viene entonces a su memoria otra niña literaria, la pequeña recogida en las calles a quien el ícono del simbolismo francés, Marcel Schwob, dedicó *El libro de Monelle*. La empatía con la víctima movida por ese paralelo se materializa cuando el narrador reconoce en la edad, actitud y vulnerabilidad de esa niña a otra niña cercana, su sobrina Lorena. Es entonces cuando la víctima se convierte, para él, en “la Niña-niña”:

Ni Lorena ni la Niña son lindas y seductoras porque sensualmente asoma ya en ellas la mujer que serán. Babosa frase, vana esperanza de viejos verdes que quisieran creer correspondida su lubricidad desagradable, a quienes más les valiera no hacerse la

paja mental y entender de una vez que a las niñas les repugnan los viejos que las miran con ojos pegachentos de deseo. La Niña-niña y Lorena son muy lindas, sí, precisamente porque son niñas, y como toda niña encierran un doble eco de melancolía y encantamiento. Ambas tienen pecho plano, pelo oscuro y hueso largos. No se las ve tristes, a ninguna de las dos; al igual que la Monelle de Schwob, *se alegran sin hablar y dicen cosas sencillas, se ríen con el sol y les gusta el calor; se ríen con la lluvia y les gusta mojarse.* (134)

La crítica de Restrepo a las fantasías pedófilas que justifican la violación de niñas es evidente en este pasaje. No obstante, el narrador no capta la ambivalencia del gesto con el cual “humaniza” a la víctima, al establecer como parámetro para definir a las verdaderas niñas, la ausencia de complejidad en sus emociones, pensamientos y palabras. A pesar de los cambios que seguirán orquestándose en su conciencia, el narrador insistirá en definir a la “Niña niña” desde el ideal de la “inocencia”.

En mi trabajo anterior (2015) he señalado el peso sobre los cuerpos y la subjetividad de niñas y mujeres del fetiche alimentado por los dos grandes mitos aludidos por Restrepo: el de la “niña mujer”, de sensualidad “provocadora”, y el de la “niña niña”, cuya “inocencia” es paradigmática de la ausencia no solo de agencia sexual sino de conocimiento esperada tanto de las niñas reales como de las mujeres ideales. La recurrencia a esos mitos en *Los divinos* señala “la esquizofrenia en la representación textual y visual de las niñas, quienes aparecen en los libros de textos como ángeles inmaculados mientras proliferan en la cultura popular como ‘Lolitas’, maquilladas y sonrientes, posando sensualmente ante las cámaras”, al igual que “la negación colectiva de este fenómeno” (Celis 2015, 191-192). Tanto la Lolita como la Monelle son sintomáticas de las fantasías de hombres “normales”, cuyo ocultamiento permite seguir imaginando la violencia sexual contra las niñas como problema de unos cuantos pervertidos pese a la ubicuidad de sus síntomas: el incesto, la pedofilia, la trata y la pornografía infantil. La novela de Restrepo denuncia inequívocamente la “lolitización” de la niña en la representación literaria, la proliferación del fetiche de la “mujer niña” en el mundo de la pornografía, y su relación con la degradación del “monstruo”. No obstante, la objetivación de la “Niña niña” implícita en la idealización de su inocencia, no aparece explícitamente problematizada. Por el contrario, es el pilar de una de sus estrategias para vindicarla: la sacralización de la víctima.

Tras el hallazgo del cadáver, Hobbit se reúne con Píldora para reconstruir los hechos tras su desaparición. Incapaz de cumplir la orden de enterrar el cuerpo, Píldora, según Hobbit el más humano de los miembros del grupo, pero también el más servil, ha optado por dejarlo en la piscina de la finca de Duque. Una vez más, la representación literaria media la

relación de los personajes con la humanidad de esta niña, que Píldora intenta redimir por medio de un ambiguo ritual, aceitándola y sumergiéndola en el agua para emular a la Ofelia de *Hamlet*. Concluida su confesión, el Píldora acabará lanzándose de una torre del colegio en la que solía jugar el grupo, cumpliendo con el desenlace anticipado por su identificación con el poeta José Asunción Silva, cuyo suicidio se asocia también a la muerte de su adorada hermana menor. Mientras escucha la “confesión” del amigo, Hobbit se pregunta por la motivación ulterior del Píldora:

¿Enjuagarle los pies a la niña con ungüentos suntuosos y perfume de nardos, como la Magdalena a Jesús? ... O simplemente lavar. Limpiar. Restregar. Hacer desaparecer el semen, la sangre, la saliva, el sudor: las marcas del crimen... Tras la pasión y la muerte de la niña mártir, ¿vino un delicado bautismo por agua, sacro ceremonial de redención y resurrección? ¿O más bien un intento de ocultar vestigios...? (Restrepo 204)⁸

El pasaje ilustra el primero de los rituales colectivos con víctimas vicarias aludidos al principio de este ensayo. Elvira Sánchez Blake subraya los elementos cristianos de esta purificación, con la cual “la novela exalta y redime a la Niña para colocarla al lado de los dioses y de las creaturas míticas como una especie de víctima propiciatoria que absorbe los pecados de la humanidad, y con ello la redime” (8).⁹ Aunque la redención fracasa, como demuestran el suicidio del Píldora y la culpa persistente de Hobbit, negando la posibilidad de expiar el crimen “mientras el monstruo siga latente en la sociedad” (10), la segunda víctima vicaria ofrece otra oportunidad de redención a la sociedad implicada. De allí la necesidad de Restrepo de cuestionar el éxito atribuido a la sentencia contra el agresor y ofrecer su propia interpretación “de la brutalidad a la que puede llegar el ser humano deshumanizado [para] ... exponer el papel que cumple la sociedad [en las acciones] de seres como el divino monstruo, el demonio que todos llevamos dentro” (Sánchez Blake, 11).

Retomando el intertexto de Vargas Llosa, la inmolación del Píldora coincide con el final autodestructivo del descariado de la tribu, que en *Los cachorros* muere en un choque temerario, anticipado por otros excesos de su performance compensatorio de la masculinidad negada. En la trayectoria de Hobbit, Restrepo plantea una solución alternativa al conflicto entre el individuo, la tribu y la sociedad: desacralizar al macho desde adentro, librar la batalla interior contra la seducción del “monstruo” y derrocarlo a riesgo de perder la aprobación del grupo. Ese salto final es precipitado en Hobbit por su encuentro con otra foto, en la que aparece la niña con el ceño fruncido mientras carga una olla de agua:

Niña trabajadora que se toma sus deberes en serio, una de esas chinas superavispadas que nadie sabe cómo ni cuándo logran crecer, terminar bachillerato,

entrar a la universidad y en un abrir y cerrar de ojos ya son veterinarias o ingenieras... que sacan a la familia de la miseria... sube por la loma con una señora que quizás sea su madre. Está visto que esas no son zonas donde se camine con las manos ociosas ni se las utilice para acariciar la cabeza de una niña. La vida suele ser ruda en las goteras de la ciudad de la pena. (136)

La contextualización del cuerpo de la niña dentro de las condiciones materiales que la hicieron vulnerable a la voracidad del amigo inaugura una nueva etapa de comprensión del crimen. Pese a su propensión a la inercia, Hobbit sale de su guarida para entregar a la familia de la niña, aglomerada en una plaza pública, el portátil de Muñeco. La celebración de su arresto, que ve en la televisión, constata la realineación de Hobbit con la víctima:

En mis entrañas va creciendo el magma... El tono tenso y contenido de las reporteras produce vibración en la atmósfera. Respetan el momento, el clímax ceremonial, la solemnidad del rito. Más allá, detrás del cordón policial, se amontonan los iracundos, los que no perdonan. Yo estoy con ellos. (209)

Esta escena confirma además el carácter ritual que Restrepo atribuye al brote social contra el victimario, quien en su carácter de chivo expiatorio se convierte en una segunda víctima propiciatoria.¹⁰ Superada la ira inicial, Hobbit continúa reflexionando sobre la complicidad del grupo, la reacción social y la dignidad de la familia de la niña, entre otros aspectos que revelan la emergencia de un criterio ético anclado en un respeto de lo humano por encima de la jerarquía social. Da voz con este gesto a uno de los efectos palpables que la defensa del carácter sagrado de sus niños por parte de los Samboní tuvo sobre las audiencias del crimen. En palabras de ese narrador despierto, Restrepo ofrece también una interpretación afín a las teorías de Segato y otras feministas latinoamericanas sobre la violencia machista. Respondiendo a la pregunta citada de los parientes de “¿por qué a ella? ¿por qué nuestra niña?”, Hobbit comenta:

precisamente... por ser la criatura más indefensa del universo. La más vulnerable...

Él es hombre, ella, mujer. Él adulto, ella, una niña. Él, blanco, ella, de piel oscura. Él es rico, ella, paupérrima. Él es el más fuerte, ella, la más débil. Él, amo y señor. Ella, criatura del extrarradio. En contraposición a ella, el venido a menos Muñeco, últimamente desmejorado y tirando a perdedor, vuelve a ser un gigante... Otra vez espléndido y todopoderoso... En contraposición a ella, él vuelve a ser Dios. (151)

El retrato anterior rinde la relación entre el dios caído y su víctima como síntoma de las violencias intrínsecas a

una sociedad jerárquica en la que niñas pobres y racializadas residen en el escalón más bajo. Así lo confirma Hobbit al sentenciar que “este crimen se impone como un espejo, y el monstruo que allí se refleja tiene la cara del país entero” (246). Contra el dios fálico, corrupto y violento del poder hegemónico fungido por “el país entero”, Restrepo posiciona a la niña sagrada. “[Pero] se equivocó el muñeco” —explica también Hobbit. “La niña era intocable y era sagrada. No podía profanarla y salir impune. Lo sagrado calcina a lo que toca” (247).

Desafortunadamente, la realidad de la violencia machista atestigua que las “niñas niñas” no son intocables ni sagradas. La afirmación del narrador nos devuelve a la singularidad de la reacción a esta víctima, y al objetivo pendiente de este ensayo: evaluar hasta qué punto las narrativas sobre la violación y el feminicidio de Yuliana Samboní, sondeadas por Restrepo, refutan los discursos que la violencia machista escribe en los cuerpos de las niñas. El principal propósito comunicativo del feminicidio es nada menos que constatar la *condición de ser mujer* en un orden patriarcal. La visibilidad de ciertas víctimas invita a cuestionar los sentidos sobre esa condición que emergen en su representación, no para “desconocer[er] situaciones extremas” sino, como propone Verónica Gago, para examinar “por qué ellas, siendo algunas, se convierten en la verdad del fenómeno y son propuestas mediáticamente como la totalización indiscutible de una realidad mucho más variada y compleja que nos obliga a poner en juego otros elementos de análisis y comprensión” (2019, 84).¹¹ A manera de conclusión cabe entonces preguntarse por qué se convirtió Yuliana Samboní en la “Niña niña”, la ejemplar, “sagrada” y digna de ser vindicada.

Entre las fotografías de las manifestaciones que siguieron a su secuestro, aparecen otras niñas, recostadas sobre las piernas de sus madres. El espectáculo hecho del cuerpo de Yuliana confirmó ante esas niñas y madres el mensaje de vulnerabilidad a cuyos efectos sobre la conciencia femenina me he referido previamente. Por ello era esencial que el discurso del agresor fuera contrarrestado con una sentencia vindicatoria para la víctima. No obstante, las condiciones de esa sentencia atestiguan los límites de esa vindicación. La evolución de la perspectiva del narrador de *Los divinos* constata que la repulsión ante el comportamiento del victimario fue habilitada por el contraste con la inocencia de esta niña. Fue su relación con ella, no su condición de pornógrafo y sadomasoquista ni el abuso de otras mujeres lo que hizo sus acciones “monstruosas”. La novela ilustra el escenario hipotético de que la víctima hubiese sido una de las “puticas” con las que Muñeco se deleitaba, insinuando que su vida y derechos no habrían sido defendibles. Extiende así la explicación propuesta por Restrepo en la entrevista citada: que la indignación colectiva resultó de que la niña fuera irrefutablemente inocente, de manera que no resulta tan fácilmente comprobable en casos mucho más comunes de violación y feminicidio, cuando se trata de enemigos y víctimas íntimamente ligados. Las historias de los

perpetradores, las reacciones de familiares de las víctimas, el cubrimiento mediático, los comentarios en las redes sociales, y las actitudes de los funcionarios encargados de responder a la mayoría de las víctimas de la violencia machista, delatan la persistencia de la indolencia social hacia niñas y mujeres, y la tendencia a exculpar a los agresores con narrativas que acreditan los crímenes a reacciones y relaciones “pasionales” o al mito de la “provocación” de la niña. Las fotos más circuladas de Yuliana, vestida de princesa en uno de sus cumpleaños, subrayan la inocencia que se le atribuyó no solo en el crimen sino como condición de su existencia. ¿Habría sido el caso igualmente condenable si la niña hubiera llevado labial y uñas pintadas como tantas niñas que posan antes sus padres y amigos jugando a ser mujeres?

En las lecturas del cuerpo de Yuliana emerge un código común que define a las “niñas niñas” —las reales, las buenas, no las “precoces”— como carentes no solo de sexualidad sino de agencia, conocimiento y subjetividad propias. Al condicionar su defensa a la inapelable inocencia de Yuliana, las narrativas sobre su caso incurrir en una mitificación de la infancia que compite con el interés de humanizar a la víctima y hacer visible el continuum de violencias que amenazan a otras niñas. Porque las niñas reales tienen pensamientos, emociones, deseos y un mundo de experiencias sensoriales, y es precisamente para reprimir esos impulsos que los adultos esgrimen el control sobre sus cuerpos. Aunque el narrador de Restrepo llama a comprender la estructura jerárquica que facilitó la agresión del victimario, no libera a la “Niña-niña” de su posición como objeto o “víctima absoluta”. *Los divinos* expone igualmente otra problemática tendencia identificada en el tratamiento mediático de los feminicidios en Latinoamérica, en la “opinión pública” y entre los ejecutores de la Ley: la recurrencia a un discurso que supedita la defensa de los derechos de las mujeres al juicio moral de las víctimas.¹² La deificación de la “Niña niña” parece sugerir que Yuliana merecía ser vindicada no porque la violación y muerte de cualquier niña sea un delito punible o un hecho siempre injusto sino porque el comportamiento de la niña así lo acreditaba.

No obstante, la representación de Restrepo evidencia que, cuando se trata de la sexualidad de las niñas, la perversidad está en el ojo de quienes las miran. Al situar a la víctima en medio de la masa de imágenes pornográficas que no logran

saciar los apetitos de su agresor, *Los divinos* denuncia las fantasías sobre los cuerpos infantiles que enmarcan los casos más comunes de violencia contra niñas. Restrepo pone de relieve asimismo el rol de la literatura en la reproducción de esas fantasías. Dos caras de una misma moneda, tanto la caracterización de las niñas como inherentemente “inocentes” como la atribución de “precocidad”, son proyecciones del lenguaje sexual de los adultos que, al negar conocimiento y agencia sobre sus propios cuerpos a las niñas, o relegar cualquier expresión de su sexualidad al terreno del pecado, benefician solo a los agresores (Celis 2015, 25). Detrás de estas imágenes se agazapa la necesidad más preeminente de la masculinidad patriarcal, el afán de imponer control. Mientras niñas y mujeres sigan siendo consideradas objetos sin subjetividad propia, y mientras la urgencia de imponer su deseo sexual y de dominio continúen considerándose expresiones “naturales” de la masculinidad, será imposible acabar con la cultura de la violación.

Laura Restrepo esgrime el poder de la literatura como conjuro contra el olvido de las implicaciones de este sonado caso de feminicidio. Al hacerlo revela, sin embargo, que tanto la conversión del agente de la violencia en “monstruo” como la deificación de la niña inocente hacen problemática su utilización como emblema y precedente contra la violencia machista. Tras la visibilidad de la inadmisibles muerte de Yuliana y de la contundente condena de Uribe Noguera, se camuflan las fuerzas que continúan haciendo admisible la agresión contra niñas y mujeres, a la mayoría de sus víctimas invisibles y a sus victimarios impunes. Otra razón por la que fue “fácil” condenar a Uribe es porque permitió expiar el pecado de la negación colectiva de las agresiones cotidianas que aquejan a las niñas, a menudo toleradas en nombre de la privacidad familiar y el “amor”. Este caso ofrece un espejo no solo de la perversidad de las hegemonías de clase y de la masculinidad “normal”, sino de la negación de subjetividad a niñas y mujeres que subsiste bajo las fantasías que erotizan sus cuerpos inermes o complacientes. Para sanar la enfermedad del patriarcado urge promover representaciones que reivindicquen a las niñas como sujetos pensantes, sensoriales, activos y con saberes. Se necesita también repensar el lugar de las niñas dentro de la agenda feminista para idear formas de defenderlas contra la violencia machista que no estén condicionadas a las trampas implícitas en la mitificación de su “inocencia”.¹³

Obras citadas

Caracol Radio. 2017. “Vea aquí la sentencia completa a Rafael Uribe Noguera por el asesinato de Yuliana Samboní,” marzo 31. https://caracol.com.co/radio/2017/03/31/judicial/1490962266_832759.html

Celis, Nadia. 2015. *La rebelión de las niñas: El Caribe y la conciencia corporal*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

- Centro Nacional de Memoria Histórica. 2013. *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria de Histórica.
- Djrost, Nadia. 2013. “N.N.(Ningún nombre).” *Radio Ambulante*, abril 17. <https://radioambulante.org/audio/nn>
- Gago, Verónica. 2019. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Galindo, Juan C. 2018. “El infanticidio que amotinó a una sociedad.” *El País*, mayo 11. https://elpais.com/cultura/2018/05/10/actualidad/1525958495_754506.html
- García Moreno, María. 2019. “Desmontando al monstruo. Una interpretación de la novela *Los divinos*, de Laura Restrepo.” Trabajo Final de Máster, Universidad de Sevilla.
- Girard, René. 2005. *Violence and the Sacred*. London: Continuum.
- León Moreno, Felipe. 2019. “¿Feminicida, monstruo u hombre enamorado? Representaciones del criminal en la formación discursiva jurídica del Femicidio.” Monografía de grado, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.
- Noticias Caracol. 2017a. “Elevan a 58 años de prisión la condena contra Rafael Uribe Noguera, asesino de Yuliana Samboní,” noviembre 2. <https://noticias.caracoltv.com/bogota/elevan-a-58-anos-de-prision-la-condena-contra-rafael-uribe-noguera-asesino-de-yuliana-samboni>
- . 2017b. “¿Y las otras Yulianas? Hay seis mil casos contra niños sin resolver,” marzo 30. <https://noticias.caracoltv.com/colombia/y-las-otras-yulianas-hay-seis-mil-casos-contra-ninos-sin-resolver>
- ONU Colombia. s.f. “Femicidio.” Consultado febrero 14, 2022. <https://colombia.unwomen.org/es/como-trabajamos/fin-a-la-violencia-contra-las-mujeres/femicidio>
- Pérez Salazar, Juan Carlos. 2019. “Laura Restrepo: ‘En *Los Divinos* quería mostrar lo que hay detrás del monstruo, la parte que no se ve’.” BBC News Mundo, febrero 3. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46986259>
- Planas, Enrique. 2018. “Laura Restrepo: ‘La palabra ‘monstruo’ disculpa al asesino’.” *El comercio*, julio 22. <https://elcomercio.pe/luces/libros/laura-restrepo-palabra-monstruo-disculpa-asesino-noticia-538632-noticia/>
- Popescu, Irina. 2021. “Memorialization and Escraches: Ni una Menos and the Documentation of Femicidio in Argentina.” *The Latin Americanist* 65, no. 3 (septiembre): 367-392.
- Restrepo, Laura. 2018. *Los divinos*. Bogotá: Alfaguara/Penguin Random House.
- Reyna, Carlos. 2018. “Laura Restrepo, en los zapatos de un monstruo.” *Gatopardo*, septiembre 17. <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/libro-los-divinos/>
- Sáenz Laverde, Gabriela. 2021. “Laura Restrepo: ‘Si quieres ver a un monstruo, mírate al espejo’.” *Revista Diners*, enero 21. https://revistadiners.com.co/cultura/55991_laura-restrepo-si-quieres-ver-a-un-monstruo-mirate-al-espejo/
- Sánchez-Blake, Elvira. 2021. “El feminicidio en la literatura: Lo abyecto en *Los divinos*, de Laura Restrepo.” En *Contiendas de género: Discursos teológicos, cotidianos y literarios*, editado por Gabriela Castellanos y María Mercedes Ortiz. Cali: Universidad del Valle.
- Segato, Laura. 2013. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Semana. 2016. “La dura vida de los Samboní,” diciembre 22. <https://www.semana.com/nacion/articulo/vida-de-la-familia-de-yuliana-samboni/510402/>

———. s.f. “En imágenes: Bogotá llora la muerte de Yuliana Samboní.” Consultado febrero 14, 2022. <https://www.semana.com/nacion/galeria/muerte-de-yuliana-samboni-victima-de-la-violencia-contra-la-mujer/508436/>

———. 2022. “En las primeras horas de 2022 ocurrió el primer feminicidio en Colombia,” enero 1. <https://www.semana.com/nacion/articulo/en-las-primeras-horas-de-2022-ocurrio-el-primer-feminicidio-en-colombia/202232/#:~:text=Feminicidios%20en%202021,el%20hecho%20de%20ser%20mujer.&text=De%20acuerdo%20con%20el%20%20C3%BA%20ltimo,a%20noviembre%20en%20el%202021>

Vargas Llosa, Mario. 1967. *Los cachorros*. Barcelona: Lumen.

Notas

1. Ver estadísticas recientes en *Semana* (2022) y en el sitio web de ONU Colombia.
2. La condena del caso contra Rafael Uribe Noguera evidencia los patrones que, según la investigación de Felipe León Moreno (2019), ha seguido la implementación de la norma contra el feminicidio en Colombia. Las escasas condenas al mismo demuestran, por un lado, la mayor atención a los casos de “feminicidio sexual” y con visibilidad mediática, en contraste con la escasa respuesta a los más comunes y extendidos, los “feminicidios íntimos” (cometidos por miembros de la familia, parejas o exparejas). Entre las circunstancias que han dificultado la implementación efectiva de la ley, León Moreno documenta, además de los obstáculos en el acceso a la justicia, la carencia de formación de abogados, jueces y funcionarios que no solo desconocen la Ley, sino que continúan en el discurso y la práctica desvirtuando el género como elemento constitutivo del delito y refiriéndose a estos asuntos como crímenes “pasionales” o “violencia doméstica”. La vaguedad de la norma misma, que no establece con claridad qué significa *la condición de ser mujer*, es un escollo significativo, en tanto que deja su interpretación abierta a las preconcepciones en cuanto al género de quienes deben aplicarla. Refiriéndose a las consecuencias jurídicas de los casos de Rosa Elvira Cely y Yuliana Samboní, los más decisivos en la formulación y diseminación del feminicidio en Colombia, León Moreno advierte además de la trampa de la visibilidad de estos casos, en términos afines a la denuncia de la obra de Restrepo. Si bien el caso Cely motivó la tipificación del delito y el de Samboní promovió un mayor número de denuncias y fallos, la persistencia de los escollos citados demuestra que “esos actos —los más abyectos—, son reprochados por la sociedad mientras se opacan los otros, a decir verdad, se oculta a las otras, las mujeres muertas que no pasaron el criterio editorial sensacionalista, las que no fueron noticia... las olvidan hasta los propios funcionarios judiciales, en quienes reposa la tarea de reconstruir, al menos, la verdad procesal” (35).
3. La alusión al “monstruo” es recurrente en la novela y en las reacciones a la misma. Desde su epígrafe, Restrepo introduce una cita de Michel Tournier, de la que se vale para trazar un paralelo entre la palabra “monstruo” y el acto de mostrar, reiterado en las reflexiones finales de su protagonista, que sitúan al agresor como espejo de la sociedad colombiana. La escritora discute además la caracterización de Uribe Noguera y la de su personaje como “monstruo” en varias entrevistas. Ver: Pérez Salazar (2019), Planas (2018), Reyna (2018) y Sáenz Laverde (2021). El análisis del carácter monstruoso del cuadro de Restrepo es también el foco del análisis de varios estudios sobre la novela, incluidos el de García Moreno (2019) y el de Sánchez-Blake (2021), citados en este artículo.
4. Ver el informe del conflicto armado del Centro Nacional de Memoria Histórica (2013).
5. Uribe Noguera ejemplifica el carácter de chivo expiatorio que René Girard (2005) atribuye a las víctimas de brotes de violencia espontánea y unánime que emulan la violencia ritual, por medio de la cual se desahogan en un testafiero las pasiones de la comunidad en pleno. La violencia ritual, ejercida sobre objetos cuidadosamente designados y dentro de un marco riguroso, en este caso el provisto por la Ley, funciona como una catarsis que garantiza el apaciguamiento no solo del impulso violento inmediato, sino del potencial de violencia del que los miembros de la comunidad son capaces los unos contra los otros. El sacrificio permite igualmente el ocultamiento de la fuente real de las fuerzas destructivas al interior de la sociedad, un ocultamiento necesario “precisamente porque la fuente del mal es la comunidad misma” (*mi traducción*) (104-107).
6. El cadáver de Yuliana se convertiría en otro tipo de objeto vicario discutido por Girard, quien se refiere también al temor tribal a la ira de los muertos, en particular los que mueren con violencia, que es importante apaciguar por medio de ofrendas y sacrificios para contener la emergencia de la maldad inefable que, de no hacerlo, puede contaminar el mundo de los vivos (2005,

269-271). Esta práctica ritual ha sido documentada en Colombia en poblaciones atacadas por el conflicto armado, donde los habitantes adoptan y honran los cadáveres anónimos arrastrados por el río (Djrost 2013).

7. María García Moreno (2019) hace un estudio exhaustivo de la representación de la jerarquía social, tanto la de los hombres como la de “sus” mujeres, en *Los divinos*, que concluye afirmando, entre otras cosas, que la condena del “monstruo” obedeció a una lucha de clases.
8. En otro estudio podrían contemplarse las implicaciones específicas de cada una de las abundantes referencias literarias que median la caracterización de los personajes a lo largo de esta novela. La recurrencia de la mediación intertextual invita a preguntarse hasta qué punto la representación literaria condiciona no solo la relación del narrador sino la de la escritora misma tanto con el “monstruo” como con la “Niña niña”.
9. La paginación citada corresponde a la versión del artículo de Sánchez-Blake (2021) disponible en la página de la autora en [Academia.edu](https://www.academia.edu/44606496/El_femicidio_en_la_literatura_Lo_abyecto_en_Los_Divinos_de_Laura_Restrepo). Ver: https://www.academia.edu/44606496/El_femicidio_en_la_literatura_Lo_abyecto_en_Los_Divinos_de_Laura_Restrepo
10. Ver notas 4 y 5.
11. El cuadro de Restrepo responde al llamado de Gago (2019) por acercamientos a la violencia de género que aborden la especificidad de cada caso de formas que permitan “una comprensión de las violencias como totalidad en movimiento y, cada una de ellas, como síntesis parcial” (87) de un espectro de violencias “económicas, institucionales, laborales, coloniales” (68). Gago advierte, al mismo tiempo, sobre los riesgos de las perspectivas totalizantes que pueden identificarse en el tratamiento mediático de los casos más visibles de violencia de género en Latinoamérica. Varios de esos riesgos son relevantes a las múltiples fases de la “interpretación” del caso de Yuliana: la explotación mediática de los cuerpos femeninos que contribuye a la reproducción del mensaje de la dominación patriarcal, la reiteración de la percepción de las mujeres como objetos sin agencia y “víctimas absolutas”, y el paternalismo de quienes utilizan la vulnerabilidad a la violencia como excusa para reiterar el control sobre la autonomía, la sexualidad y el acceso al espacio público por parte de niñas y mujeres.
12. Ver Gago (2019) y Popescu (2021).
13. En *La rebelión de las niñas* (2015) vinculo ambos proyectos al reconocimiento de la “conciencia corporal” que media la percepción y acción de las niñas, y a una visión de la subjetividad que cuestione el imperio de la racionalidad como definición de lo “humano”.