

// Dossier // Verónica Juliano, Martina Palavecino Bó y Elina Espeche (coords.)

Mujeres: labores, oficios y tareas

El cuidado maternal, un enfoque desde lo siniestro:

Diana Beláustegui y Eugenia Campero

Camila Paola Indelicato Parrado¹

Recepción: 7 de mayo de 2026 // Aprobación: 7 de junio de 2026

Resumen

El presente artículo propone una lectura crítica de los relatos “Frío”, perteneciente al libro *El tercer hijo maldito: cuentos deformes* (2022) de Diana Beláustegui, y “Ambrosía”, en *Nadie quiere ser Beth* (2023) de Eugenia Campero. A partir de una perspectiva crítica feminista, se analiza cómo estas autoras del NOA reconfiguran el rol del cuidado y la maternidad a través de las convenciones del terror y el fantástico. Consideramos como aporte teórico el ensayo de Sigmund Freud (1919/1981) de *Lo siniestro* y la categoría de lo espeluznante en el libro *Lo raro y lo espeluznante* de Mark Fisher (2018), herramientas de análisis que permiten visualizar los desplazamientos de sentido sobre los vínculos entre los personajes y el espacio doméstico. Estas configuraciones no sólo amplían la mirada acerca de los roles de cuidado, sino que también cuestionan mandatos sociales en torno a la maternidad.

Palabras clave: Literatura del NOA – terror – maternidad - lo siniestro - lo espeluznante

Abstract

This article proposes a critical reading of the short stories “Frío”, from the book *El tercer hijo maldito: cuentos deformes* (2022) by Diana Beláustegui, and “Ambrosía”, from *Nadie quiere ser Beth* (2023) by Eugenia Campero. From a feminist perspective, it analyzes how these authors from the Argentine Northwest (NOA) reconfigure the roles of caregiving and motherhood through the conventions of horror and the fantastic. Sigmund Freud’s essay on *The Uncanny* (1919/1981) and the category of *the eerie* from the book *The weird and the eerie* by Mark Fisher (2018) are utilized as theoretical frameworks and analytical tools to visualize the shifts in meaning regarding the bonds between characters and the domestic space. These configurations not only expand the perspective on caregiving roles but also challenge social mandates surrounding motherhood.

Keywords: NOA literature – horror – motherhood - the uncanny - the eerie

¹ Estudiante de la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Tucumán. Miembro del Instituto de Literaturas Argentinas y Comparadas (IILAC). E-mail: camindelicato407@gmail.com. ORCID: 0009-0007-1843-7605.

El presente artículo de investigación parte del interés en explorar el auge de las vertientes fantásticas y de terror en la literatura argentina contemporánea. En la actualidad se observa un reposicionamiento de estas narrativas impulsado por el éxito de autores multipremiados, que tienen un alcance internacional. Pastor (2022), en el prólogo de *El tercer hijo maldito*, menciona nombres notables como Mariana Enríquez, Samantha Schweblin, Selva Almada y Agustina Bazterrica. Coincidimos con Sosa (2025) cuando postula que los debates culturales en torno a la literatura argentina, tanto de corpus como de realidades de mercado, están centrados en Buenos Aires y otros centros nacionales. Por lo tanto, resulta importante descentralizar la mirada al estudiar la dimensión significativa que ha causado el surgimiento de este tipo de literaturas al considerar las producciones en el noroeste del país. Al respecto, Nallim (2021) habla de un nuevo horror o neogótico que está surgiendo en el siglo XXI y se centra principalmente en autoras mujeres: además de las autoras recién mencionadas, destaca también a Diana Beláustegui, Verónica Barbero, Ohuanta Salazar e Ildilko Nassr en el NOA, lo cual resulta valioso para reafirmar la importancia de considerar otras regiones del país al hablar de literatura nacional.

Al proponer una lectura situada de estas dos autoras, esta investigación busca problematizar el territorio como una categoría política, donde persiste una matriz atravesada por la pervivencia de mandatos patriarcales y una violencia de género que impacta en todas las esferas de la sociedad. El renovado interés que adquieren estas producciones literarias no es casual, sino que constituye una respuesta estética a este contexto complejo y abrumador, donde una realidad signada por diversas formas de violencia encuentra su reflejo en la ficción. Las autoras que conforman el corpus seleccionado se inscriben en estos lineamientos, ya que problematizan temáticas sociales actuales atravesadas por el terror y, en el caso de Beláustegui, por formas narrativas de lo fantástico. En el NOA, lo doméstico está atravesado por dinámicas de estructuras familiares tradicionales, un peso institucional religioso y realidades de violencia de género específicas de la región.

Partiendo de ese interés, nos hacemos los siguientes interrogantes: ¿De qué manera la labor de cuidado tradicionalmente asociada al ámbito doméstico y lo femenino se problematiza a partir del ingreso de lo siniestro? ¿Las convenciones del género terror permiten cuestionar los mandatos sociales tradicionales en torno a la maternidad? ¿De qué manera incide el contexto particular del NOA en las producciones literarias?

En la presente investigación nos proponemos realizar una lectura crítica de los relatos “Frio”, perteneciente al libro *El tercer hijo maldito: cuentos deformes* (2022) de Diana Beláustegui, y “Ambrosía”, del volumen *Nadie quiere ser Beth* (2023) de Eugenia

Campero, atendiendo específicamente a las particularidades que estas representaciones adquieren en el marco de la narrativa contemporánea del NOA. El objetivo es abordar la maternidad como rol de cuidado desde una perspectiva feminista, analizando cómo las modulaciones del terror y el fantástico reconfiguran y desplazan dichos lazos a partir de sus convenciones estéticas. Para ello se emplean como herramientas analíticas el concepto de lo siniestro desarrollado por Sigmund Freud (1919/1981) y la categoría de lo espeluznante propuesta por Mark Fisher (2018). Se parte de la hipótesis de que dichas configuraciones no solo tensionan los mandatos tradicionales de la maternidad, sino que también inscriben estas problemáticas en una narrativa situada que descentraliza los núcleos hegemónicos de producción literaria argentina.

Diana Beláustegui, escritora oriunda de Santiago del Estero, ha construido un sólido corpus literario con una participación importante, primero de forma colectiva en antologías nacionales y locales desde 2006: *Argentina en versos y prosas*, la séptima Antología anual especial de poesía y narrativa breve (2006), *Escritura sin fronteras* (2007), *Argentina en versos y prosas* (2009, Raíz Alternativa); *El microrrelato en Santiago del Estero* de Antonio Cruz (2011); *Antología jetona* (2011); *Summa colectivo de Arte* (2012); *Lo mejor de paracuentos* (2013); *Penumbria Año 1* (México, 2013); *Picados Antología Lata peinada* (2015); *II Antología Argonautas* (Madrid, 2016); *Nacer hembra* (2016). Destacamos su participación en la antología *Casas remotas* (2021), puesto que dialoga con otras voces de la narrativa contemporánea del noroeste argentino. Publicó también en espacios de difusión digitales como blogs y revistas literarias: *Arte libertino*, *Tardes amarillas*, *Penumbria*, *Lengua de diablo* y *Sci-fi-terror*. En el año 2014 publicó *Escorpiones en las tripas: cuentos insanos*, en 2018 su segundo libro, *Cuentos inadaptados: la era de la destrucción*, cuya edición estuvo a cargo de la Editorial Universitaria de Santiago del Estero (EDUNSE) y su última publicación en 2022, *El tercer hijo maldito: cuentos deformes*, por la editorial Bellas Alas.

Esta larga trayectoria literaria no solo habla de una escritora prolífica, sino del trabajo sostenido en una misma línea estética: el uso del género literario de terror para trabajar problemáticas sociales desde una perspectiva de género. Su narrativa está atravesada por un hilo conductor que explora las diversas modulaciones del terror: desde la monstruosidad y la mutación de los cuerpos hasta estéticas que remiten al *gore* cinematográfico. Sin embargo, más allá de estas aristas genéricas, su escritura mantiene un anclaje constante en una realidad social compleja, que muchas veces no necesita de la ficción para ser catalogada como horrenda.

Pastor (2022) da cuenta de cómo “la escritura de Diana es el registro de una época de cambios profundos: la era y la hora de romper con lo establecido para que empiece

algo diferente” (p. 17). Sus cuentos exponen una narrativa donde el protagonismo femenino es central para desarticular, desde el terror, las estructuras de poder y los mandatos de género, lo cual da cuenta de una decisión estética y política. En las obras de Beláustegui el terror no es un recurso accesorio, sino el eje de una propuesta literaria que busca visibilizar las violencias y opresiones que pesan sobre los cuerpos femeninos.

La trayectoria de la autora y su inserción en el campo literario argentino han sido objeto de diversos abordajes críticos. Investigadores como Pastor (2012), Sosa (2020a y 2020b), Quispe (2020), Massara (2024) y Albornoz y Mariani (2025) trabajan, entre otras nociones, la configuración de lo femenino en la narrativa de Beláustegui. Estos estudios asocian dicha figura con lo monstruoso y lo ominoso como estrategias para cuestionar los mandatos sociales vigentes. En relación con la temática de la maternidad, se destaca el aporte de Manino (2024), quien analiza la construcción de la mujer vinculada a lo monstruoso en un corpus de *Escorpiones en las tripas*. Específicamente, en su análisis del cuento “Hambre”, “donde se deconstruye la idea de maternidad deseada y de instintos maternos, para poner como principal preocupación el hambre que atraviesa la familia y que justifica el canibalismo” (p. 59).

En cuanto a Eugenia Campero, nacida en Tucumán, publicó varios de sus relatos en las antologías *El viejo Tucumán en la memoria IV* (Ediciones del Rectorado, UNT); *Iceberg, poemas, relatos y microrrelatos* (Lucio Piérola Ediciones) e incluyó uno de sus textos en el libro *Cómo escribir un microrrelato* (Alba Omil—Lucio Piérola Ediciones). *Nadie quiere ser Beth* (2023), que tomamos para este análisis, es su primer libro de cuentos. Esta obra en particular no fue aún revisada por la crítica, pero consideramos fundamental recuperar la perspectiva de la autora no solo para indagar en su proceso de escritura, sino también para dar cuenta de la cohesión temática que atraviesa todo el volumen. Esta unidad de sentido no se puede apreciar del todo al tomar un corpus tan acotado como es en el caso de esta investigación. En la entrevista realizada por Guillermo Monti (2023) para el diario digital *La Gaceta*, la autora habla, entre otros temas, del proceso de construcción de sus cuentos y el hilo conductor entre ellos:

El más descarado de los temas que atraviesan el libro, ya desde la tapa y el título hasta cada uno de los cuentos, es la muerte. Funcionó para mí como una obsesión que primero fue recurrente y luego buscada, como quien empieza a dejar un plato con comida a un monstruo que a veces se aparece de noche.

Las trayectorias de Beláustegui y Campero no sólo dan cuenta de una búsqueda estética individual, sino también de las dinámicas de todo el sistema editorial en el noroeste argentino. En un campo literario históricamente centralizado por la hegemo-

nía de las grandes editoriales de Buenos Aires, la labor de sellos independientes y universitarios, como EDUNSE, Bellas Alas y La Papa, resulta fundamental. Estas editoriales actúan como espacios de resistencia cultural y son los agentes críticos que permiten la emergencia, circulación y legitimación de producciones locales que disputan y enriquecen el canon nacional desde su lugar de producción.

Si bien nuestra aproximación a la obra de Beláustegui continúa la misma línea teórica de las investigaciones previas, en torno a la problematización de los mandatos sociales y la crítica a los modelos patriarcales mediante las convenciones del terror, el aporte específico de este estudio se distancia de los enfoques centrados en la monstruosidad para proponer una lectura desde la ética del cuidado y un análisis que visualiza cómo el contexto complejo del NOA modula la presencia del horror. A través de estas interpretaciones se intenta demostrar cómo las convenciones del terror y las categorías de lo siniestro y lo espeluznante (Freud, 1919/1981; Fisher, 2018) operan como dispositivos formales para denunciar el desgaste, el aislamiento y la precarización afectiva implícitos en la labor maternal tradicional.

Un aporte fundamental de esta investigación es el rescate crítico y la sistematización de una obra contemporánea que aún no ha sido incorporada al canon de discusión académica, como ocurre con el volumen *Nadie quiere ser Beth* (2023) de Eugenia Campero. Al inscribir este texto en el horizonte interpretativo de lo siniestro freudiano y el horrorismo de Adriana Cavarero (2009), este estudio llena un vacío crítico en la literatura tucumana reciente. No obstante, es necesario aclarar que el presente artículo constituye un abordaje preliminar al tomar un corpus acotado de solo dos cuentos, sin embargo esta limitación abre una línea de investigación para futuros estudios literarios.

Para realizar la lectura crítica de las obras seleccionadas, resulta indispensable el aporte teórico de varios autores. Para comprender cómo las modulaciones de terror y el fantástico inciden en la configuración de los roles de cuidado y maternidad, atendemos a los aportes de Saletti Cuesta (2008), quien realiza una revisión de las distintas posturas teóricas feministas en relación con la maternidad. Entendiéndola como una construcción sociocultural históricamente asociada al cuidado, la protección y la entrega afectiva, busca desarticular conceptos como el de instinto materno o, como lo postula una de las autoras citadas, Elizabeth Badinter, el “amor maternal” que posee las mismas características. En una misma línea, cita a Victoria Sau quien lo comprende como una “exigencia para las mujeres a quienes se les acusa de ser «malas madres»² si no demuestran las formas de amor esperadas por la sociedad” (p. 172). Pero estos con-

² Las comillas angulares no son nuestras.

ceptos son sentimientos variables que parten de subjetividades personales y son además construcciones sociales aprendidas y reproducidas. Saletti Cuesta cita también a Simone de Beauvoir, que analiza cómo la maternidad ha sido utilizada como una atadura para negar a las mujeres como sujetos sociales y relegarlas al ámbito privado.

Estas posturas teóricas dan cuenta de que la maternidad está atravesada por tensiones entre mandato y deseo, vínculos afectivos y construcciones sociales. Dichas ambivalencias resultan claves para analizar su representación en los géneros de terror y fantástico, ya que permiten comprender cómo estas narrativas no exponen un modelo único de maternidad, sino que muestran además las contradicciones ya presentes en su construcción social. En el caso del NOA, estas tensiones se ven atravesadas además por configuraciones familiares tradicionales y configuraciones materiales específicas, lo que complejiza aún más la construcción social de la maternidad y sus representaciones literarias.

Resulta pertinente recuperar el concepto de *lo siniestro* desarrollado por Sigmund Freud en 1919. El autor escribió este ensayo para abordar la estética, no para ceñir a “lo bello”, sino lo opuesto: aquello que despierta angustia y horror. Aunque pensado originalmente para el campo del psicoanálisis, su impacto en la estética y teoría literaria ha sido significativo, ya que no recurre a casos clínicos, sino que utiliza la obra literaria de E.T.A. Hoffmann, *El hombre de arena*, donde operan mecanismos que le permiten construir la idea de lo siniestro: la ambigüedad ontológica, la duplicación, la animación de lo inerte, recursos que pueden encontrarse en el fantástico y el terror.

Freud (1919/1981) subraya que lo siniestro no se reduce a lo meramente terrorífico, sino que depende de condiciones específicas tanto del entorno como de la experiencia subjetiva. Para que se logre la aparición de lo siniestro se requieren ciertas condiciones específicas en el entorno y en la psique del sujeto. Lo más importante es el planteo de lo familiar, lo conocido —*Heimlich*—, un entorno de seguridad no solo físico (un espacio que se considere el hogar), sino cognitivo, todo aquello del entorno que el sujeto pueda identificar como conocido.

Lo siniestro no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de su represión. Y este vínculo con la represión nos ilumina ahora la definición de Schelling, según la cual lo siniestro sería algo que, debiendo quedar oculto, se ha manifestado. (p. 2498)

Asimismo, el autor distingue entre lo siniestro vivenciado y lo siniestro producido en la ficción. Mientras que en la experiencia real su aparición se vincula con el

retorno de lo reprimido, que regresa a la conciencia de forma perturbadora o inquietante, en el segundo caso, alude al terreno de la ficción, la fantasía y la obra literaria, donde “la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real” (p. 2503), y por lo tanto el sujeto puede diferenciar que estas son creaciones poéticas y, de algún modo, la sensación de lo siniestro se rompe. Muy distinto el caso donde, aun en el terreno de la ficción, el autor logra acercarse a la realidad y adopta todas las condiciones reales en que lo siniestro podría hacerse presente y allí aclara Freud que “reaccionamos ante sus ficciones como lo haríamos frente a nuestras propias vivencias” (p. 2504). En esta línea, Roas (2001) sostiene que el efecto fantástico requiere un anclaje en la realidad para que la irrupción de lo extraño resulte efectiva. Esta distinción resulta operativa para el presente análisis, en tanto permite abordar las modulaciones que adquiere lo siniestro en los textos: en el caso de Beláustegui, su emergencia se articula con lo fantástico, mientras que en Campero se inscribe en una matriz realista, aunque en ambos casos dentro del marco de la ficción literaria.

Cavarero (2009) establece una distinción entre terror y horror a partir de sus efectos en el cuerpo: mientras el terror impulsa al movimiento, asociado a la huida ante una situación de peligro, el horror produce una paralización que anula toda posibilidad de reacción. “El horror, no sin problemas, puede ser inscrito en la constelación terminológica del miedo. Hay algo de espantoso, pero, más que al miedo, concierne a la repugnancia” (p. 23). En diálogo con estas consideraciones, Romano Hurtado (2023) señala que las escrituras del neogótico contemporáneo reconfiguran las formas de lo inquietante en función de un contexto atravesado por violencias, epidemias, femicidios, avance de tecnologías, etc., características sociales actuales que introducen un cambio de paradigma y donde “el miedo se ha anclado en situaciones no sólo verosímiles, sino reales y por ello posibles” (p. 12).

Para este autor resulta significativo destacar que, según la crítica, estas escrituras recuperan la atmósfera del gótico tradicional (espacios decadentes, la soledad, el miedo a lo desconocido, clima opresivo) para interpelar al lector contemporáneo y generar una experiencia perturbadora. Tales planteos nos permiten inscribir a los cuentos seleccionados en estas líneas. Tanto Beláustegui como Campero buscan generar una respuesta emocional en los lectores, ya sea desde lo grotesco o al abordar temas actuales. Esta interpelación al lector, desde lo emocional y lo sensitivo, nos permite relacionar con otra categoría que nos resulta operativa como categoría de análisis:

Fisher (2018) parte del concepto de lo siniestro propuesto por Sigmund Freud para definir a lo espeluznante como un efecto que se produce en el sujeto cuando hay una alteración en lo que se identifica como la realidad. Particularmente, “se constituye

por una falta de ausencia o por una falta de presencia”; se manifiesta entonces cuando hay algo donde no debería haber nada o, por otro lado, cuando falta algo donde debería haber presencia, lo cual desencadena una sensación de inquietud y extrañeza que no siempre se convierte en miedo, pero sí genera interrogantes y desestabiliza la percepción de lo real (p. 76). Los espacios en que habitan los personajes, las interacciones y los vínculos entre los mismos pueden llegar a generar una sensación que se describe como espeluznante, siendo pertinente esta categoría para orientar el análisis.

La labor de cuidado maternal bajo el lente de lo siniestro

*Aquí hace mucho frío, siempre hace mucho frío —
susurró tomando las manos congeladas de su progenitora.*

Diana Beláustegui, *El tercer hijo maldito: cuentos deformes* (2022).

En *El Tercer hijo maldito* (2022), Diana Beláustegui sitúa a la maternidad como un tema importante en su proyecto narrativo. Tal como señala Pastor (2022) en el prólogo, la metáfora del libro como “hijo” introduce una reflexión sobre la autoría que se distancia de las concepciones tradicionales y enfatiza su carácter disruptivo. En este sentido, la maternidad aparece asociada al miedo y al rechazo, elementos que la autora reconoce como constitutivos de su propia escritura, como lo expresa en la presentación de la obra. Aunque los relatos no presentan marcas geográficas explícitas, las tensiones que los atraviesan remiten a un entramado sociocultural específico. En particular, el uso del terror como clave narrativa permite cuestionar los mandatos tradicionales vinculados a la maternidad y al rol femenino en contextos donde persisten estructuras conservadoras. A partir de este marco, el cuento “Frío” puede leerse inscripto en estas problemáticas, en la medida en que desestabiliza las formas convencionales del cuidado y las inscribe en una lógica siniestra.

En “Frío” de Diana Beláustegui (2022), una mujer adulta se reúne con su madre un fin de semana. En dicha visita, el frío en la habitación donde transcurre la acción marca el inicio de una revisión de temores infantiles en torno a la presencia de seres espectrales. Hacia el final del relato, la protagonista descubre que esos miedos tenían un sentido real, cuando su madre confirma haber adoptado y cuidado a estos espíritus, resignificando el vínculo materno como algo perturbador.

El epígrafe elegido, que hace referencia al título, también nos remite a algunas nociones interesantes ante su lectura. En primer lugar, a una atmósfera sensorial donde el frío persistente, enfatizado por el adverbio “siempre”, intensifica la sensación de los personajes e instala un contraste entre la calidez que uno espera asociar con la figura materna y el vínculo filial con la atmósfera real que el cuento plantea.

En el relato los personajes no tienen un nombre asignado, pero están claramente definidos por las funciones que ocupan en la historia. Ambas poseen un rol de cuidado: madre e hija. Aunque, como se verá más adelante, la presencia de lo siniestro altera este rol y lo problematiza. Se caracteriza a la vejez desde la soledad, enfatizada mediante la imagen visual de “el hueco que dejaba el cuerpo de su progenitora en la orilla izquierda del colchón” (p. 49). La pena que siente su hija enfatiza su necesidad del cuidado. Más adelante dice: “Había olvidado lo sola que estaba aquella mujer. Cuando se sentaron a tomar unos mates, dejó que le contara sus cosas y la miró detenidamente. Estaba envejecida. Le faltaba color al rostro. ¿Había tristeza en los ojos?” (p. 49); sin embargo, no estamos hablando de un rol de cuidado de una persona ajena, sino que está mediado por el vínculo que ambas mantienen. A pesar de ser una mujer adulta, al cuidarla se siente atravesada por la niñez. Hay cierta vulnerabilidad que no está caracterizada solo en el estado físico de la madre, sino también en ella misma, al dejar de lado la adultez y volver a sentirse una niña a su lado. Hay varias reflexiones que podríamos realizar en torno a estos roles planteados.

El acto de cuidar al otro, en un sentido consciente y responsable, no es un acto inocente. Supone el hecho de abandonar las propias necesidades para sostener las del otro, un proceso que muchas veces requiere un esfuerzo físico, mental y emocional tanto para quien ejerce el cuidado como para quien lo necesita. Este proceso se complejiza y adquiere mayor dificultad cuando intervienen problemas económicos, sobrecarga en el cuidador y otras dificultades.

En el marco de la ética del cuidado, Torns (2013) refiere que el trabajo de cuidado muchas veces tiene lugar en el seno familiar y supone un factor de conflicto cuando hay una división sexual del trabajo: “Una división que oculta la importancia y el volumen de las tareas de cuidados, ya que social y culturalmente siempre se ha considerado como algo natural que las mujeres lleven a cabo” (p. 87). Esta visión tradicional y conservadora de la labor del cuidado es uno de los tantos prejuicios sociales que la labor feminista viene tratando de erradicar. En una misma línea, Federici (2013) advierte que estas tareas, particularmente de las personas mayores, “suelen recaer en las espaldas de las mujeres, quienes durante meses y a veces años viven al límite del agotamiento físico y nervioso” (p. 211). Estas configuraciones responden a dinámicas socioculturales más amplias que, en contextos como el NOA, adquieren una intensidad particular. En este marco, el espacio doméstico, específicamente la habitación, se configura como el núcleo donde se materializan estas tensiones. Este espacio asociado a lo privado y lo íntimo se ve alterado en el relato por la presencia del frío e introduce una sensación de

extrañeza que habilita la emergencia de lo que Fisher (2018) definía como “lo espeluznante”, ya que se produce ante la ausencia de calor (en las manos de los personajes o en el espacio mismo) y la presencia (que no debería estar allí) de lo gélido:

(...) y, como cuando era pequeña, no logró calentarse los pies ni las manos. Mientras veían televisión y trataba de no acalambrarse por la tensión de los músculos congelados, recordó que solía pasarse a su cama en mitad de la noche para no morir de hipotermia en la oscuridad. (Beláustegui, 2022, p. 49)

A pesar del clima helado en la habitación, el rol de cuidado maternal hasta el momento se mantiene; la madre cuida de su hija calentando las manos y ofreciendo traerle una colcha. Notamos aquí que la autora sigue construyendo un espacio real, a pesar de lo espeluznante en relación al frío. Al definir la literatura fantástica, Roas (2001) la delimita como “aquella temática tendiente a poner en duda nuestra percepción de lo real”. Por lo tanto, para que la ruptura antes descrita se produzca, es necesario que el texto presente un mundo lo más real posible (p. 24). La autora aquí está construyendo ese espacio normal, doméstico, que se verá alterado, en escenas posteriores, con el ingreso de lo extraño.

“Mientras su madre iba a traer mantas, recordó cómo sentía miedo de quedarse sola en la habitación. Sonrió para sí misma, recordando las locuras de la niñez, los miedos absurdos” (Beláustegui, 2022, p. 49). Haciendo un cruce con los postulados de Freud (1919/1981), podríamos decir cómo el siguiente fragmento del cuento ilustra el momento en que la realidad psíquica (los miedos infantiles) dejan de lado la realidad material mediante la memoria y la sensación física. Freud dice que lo siniestro ocurre cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior (p. 2503) que en este caso es el frío físico del cuarto y el acto de cubrirse con las colchas, sintiéndose abrigada por su madre. Ese estímulo funciona como un disparador que trae de vuelta el pasado. Al principio, la hija coloca esos recuerdos dentro de lo irracional, se ríe ante los miedos absurdos, pero eso se quiebra en el siguiente fragmento:

Desde esa noche que soñó a su madre acostada en un rincón de la cama y a cinco seres deformes y horrendos durmiendo junto a ella, casi transparentes, casi humanos, ocupando el resto de la cama con sus cuerpos escalofriantes y helados, no logró reconciliarse con la idea de dormir junto a ella (Beláustegui, 2022, p. 50).

La precisión con la que recuerda a estos seres espectrales indica que ese complejo no está olvidado ni queda en el terreno de lo infantil, sino que está latente. Lo siniestro se produce cuando la seguridad que podría sentir en ese presente (ser una adulta cuidada por su madre) se ve invadida por una angustia del pasado. Aquí se marca la

esencia de lo siniestro: lo que debería ser un espacio seguro y de comodidad (la cama) es invadido por presencias que vuelven a ese entorno hostil y desdibujan la frontera entre lo vivo y lo inanimado. La narradora describe a los seres con detalle espeluznante: “Los imaginaba sentados en el piso, enojados, tocando las mantas con las manos podridas para evitar que la sangre encontrara algún tipo de calor” (p. 50). Para la niña/adulta, el sueño es tan realista que los seres parecen estar allí, aún más cuando los efectos —el frío, la imposibilidad de dormir— son tangibles y parecen incrementar las sensaciones. Lo siniestro radica en que la “realidad psíquica” de estos cinco seres deforma la percepción de la habitación, volviéndola ajena y peligrosa. Hasta este momento, el relato funciona bajo la premisa de lo siniestro; las sensaciones planteadas buscan generar una respuesta emocional en el lector; nos imaginamos los vínculos de madre e hija y los temores que median su relación.

Más adelante, la narradora le pregunta a su madre cómo puede dormir con el frío en la habitación y ella, haciendo un gesto de cariño, le responde:

—No podría dejarlos solos. Ya sabes cómo soy. Hay gente que rescata animales; otros, niños de las calles; yo traigo espíritus desolados. Antes no olvidaban a los muertos tan rápido, hoy ni los lloran; antes de que terminan de enfriarse, ya hay un hueco abierto en la tierra y los vivos necesitan seguir con sus vidas agitadas. (p. 50)

Es en este momento donde abandonamos el terreno de lo real y entramos en el de lo extraño. La madre confirma el ambiente espeluznante y la sensación de lo siniestro que se viene construyendo desde el inicio. Y el rol materno se vuelve extremo; la madre no solo cuida a su hija, sino que extiende sus cuidados a los espíritus desolados olvidados por el resto de la sociedad. Esta escena en el relato se nutre de la matriz cultural en Santiago del Estero y el noroeste argentino, donde hay una relación sagrada con los difuntos y permanecen costumbres y creencias de los pueblos originarios en comunión con las creencias católicas, dando lugar a diversas representaciones de estos cultos que mantienen, en general, un énfasis en lo comunitario y el respeto por la tradición. Esta dimensión no opera únicamente como trasfondo cultural, sino que permite leer la expansión del cuidado hacia los muertos como algo más que un elemento fantástico, la percibimos como una reescritura extrema de costumbres presentes en la región, donde el vínculo con los difuntos forma parte de la comunidad.

Si bien la madre en el cuento representa de alguna forma esta tradición del cuidado a los difuntos, el terror surge porque desplaza dicha matriz cultural a un extremo corporal de convivencia y altera el vínculo filial. Hay que destacar también que en el imaginario social, el trabajo reproductivo de las mujeres excede lo biológico y lo do-

méstico y abarca también lo simbólico e identitario. En las estructuras familiares tradicionales las mujeres son las encargadas de mantener presentes las tradiciones, los duelos y el lazo con los ancestros. En este sentido, el carácter fantástico del cuidado no surge únicamente de su exceso, sino de su inscripción en un contexto donde las expectativas sociales sobre el rol femenino, particularmente en estructuras familiares del NOA, ya implican una sobrecarga afectiva y simbólica.

Este viraje de los cuidados hacia lo paranormal transforma el hogar en un espacio liminal donde los muertos conviven con los vivos y donde el frío ya no es solo una sensación, sino una consecuencia física de esta labor. Si decíamos antes que en el proceso de cuidado del otro hay una cierta pérdida de la individualidad en pos de las necesidades del prójimo, aquí hay un sacrificio del propio cuerpo: la madre pierde su calor y su color para sostener a otros. El frío es la marca física del acto de cuidar a los muertos. La madre pierde color, tiene las manos congeladas para darles lugar a los demás. El cuidado maternal trasciende lo humano y altera el espacio concebido como hogar, se vuelve terrorífico, se ve invadido: “Recordó su habitación con bebés nonatos, la pieza de la biblioteca con viejos de anteojos que hurgaban entre las hojas, el almuerzo con los muertos de hambre” (p. 50). El elemento terrorífico, más allá de la descripción de los seres espectrales, radica también en la ruptura del vínculo materno. Recuperamos en este sentido la noción de terror de Romano Hurtado (2023):

Lo que se entiende como estética del terror actual, en este sentido, se dirige, por lo tanto, más que a temas o ciertos arquetipos, a provocar en el lector un estado anímico, por medio de la exploración del lado más oscuro de la naturaleza humana, con personajes que se definen por acciones perversas o repulsivas. Por ello, se detienen más en explorar la psique del personaje, que puede materializarse en la realidad de la ficción en abismos de locura y miedo. (p. 15)

Un punto crucial en el análisis es que el cuidado de los seres espectrales que la madre realiza no es un acto aislado, ni sus consecuencias se agotan en ella misma. Por el contrario, esta conducta altera el espacio doméstico compartido con su hija e involucra a esta última, desde la infancia, en una dinámica de cuidado anormal. El miedo resultante afecta a la hija de forma traumática en la adultez, lo que se traduce en el abandono del hogar en cuanto surge la oportunidad: “Las valijas hechas a las apuradas ni bien pudo mantenerse económicamente y esa necesidad imperiosa de una casa para ella, solo para ella, lejos de su madre y esa manía de sentir lástima por los demás” (Beláustegui, 2022, p. 51). Aquí, lo paranormal surge como una respuesta a la soledad: la madre, en su afán por llenar un vacío existencial, convierte el hogar en un lugar invisible para los vivos y transforma la compasión en algo monstruoso, alterando el

vínculo filial y volviendo siniestra la maternidad. De este modo, la configuración de lo siniestro en el relato no puede desvincularse de una matriz cultural situada, donde las formas de cuidado y su desborde encuentran resonancias en el contexto del NOA.

Previamente se hizo alusión a cómo las mujeres son también las encargadas de mantener vigentes las tradiciones familiares; es precisamente en estas líneas donde resulta importante recuperar una entrevista realizada por Guillermo Monti (2023) en el diario digital *La Gaceta*, en la cual Eugenia Campero reflexiona sobre su propio texto:

“Ambrosía”, por ejemplo, relata un femicidio, pero por debajo es un cuento que habla de legados —por un lado, el de la violencia, y por el otro lado, el legado de las tradiciones familiares— y de la fuerza con la que se transmiten de generación en generación.

En este sentido, y a diferencia del cuento de Beláustegui analizado anteriormente, el terror en Campero no surge de lo fantástico, sino de una narrativa realista donde el miedo articula dichas tensiones generacionales y genera cambios entre los roles de cuidado.

La receta de cocina funciona como un hilo conductor que pauta la estructura del cuento; un discurso inserto que funciona de manera independiente, pero a través del cual se filtra la historia que leemos: la memoria traumática, la herencia de la violencia y la resistencia silenciosa. Este legado no solo es temático, sino también cultural, y se manifiesta desde el inicio, en el postre que da título al relato. Según el sitio web del Ministerio de Turismo y Deportes (s. f.), la ambrosía, con raíces en la España colonial, es un plato emblemático del noroeste argentino, particularmente de Tucumán, aunque también arraigado en San Juan, lo que sitúa la trama en un contexto geográfico e histórico específico que dialoga con esa misma herencia.

El relato, narrado a partir de un único punto de vista en la primera parte, se compone de frases cortas, casi cortantes, que a nuestro parecer no tienen solo una función estética, sino que poseen una carga psicológica y sensorial. La narradora es una niña: “Que mamá me sonría. Que acaricie mis mechas pegadas a la cara. Muy bien, chiquita. Muy bien (...) Me paro en el banquito de caño. Sostengo el mango con fuerza, con las dos manos” (Campero, 2023, p. 69). Estos fragmentos nos permiten visualizar ese punto de vista infantil, caracterizado por una visión de mundo secuencial y concreta. El uso de estas frases cortas permite a la autora imitar esa percepción: una acción tras otra.

A su vez, el texto mezcla el ritmo característico de una receta de cocina, donde el uso de los verbos imperativos nos da una instrucción clara y sencilla. Ese ritmo del

paso a paso, más el ambiente doméstico donde ambos personajes se encuentran, sugiere que el acto de cocinar es un refugio, un lugar de orden y reglas claras frente a un exterior hostil.

Cada punto seguido obliga al lector a detenerse y mirar un detalle, como un zoom fotográfico: “El tiempo largo y hostil graba sus manos de cuero. Una hendidura marca el anular donde estrangula un anillo liso. La piel es gruesa; no la hiere desnudar una mazorca” (p. 69). Estos detalles a modo de ejemplos (la hendidura del anillo, la textura de la piel) no son un mero recurso estilístico, sino que podrían referir a algo más profundo: una hipervigilancia emocional de los personajes ante el entorno.

El hilo narrativo llevado por la niña no se corta en ningún momento cuando ingresa una voz cargada de violencia, sin ninguna marca gramatical que nos indique el cambio de perspectiva. El discurso se inserta en la narración sin previo aviso, como si la violencia estuviera instalada en ese punto de vista infantil y escucharla no supusiera un cambio de escenario:

Rozo con los dedos un limón gordo que no quiere caer. Otro me hace el favor y retumba contra el suelo. Se llena de tierra. Hay una canilla cerca. Lo mojo un poco nada más. Que entrés, carajo, que largués la manguera y te metás adentro. Mamina mira para afuera con otra cara. Es el gesto que va y viene siguiendo con los ojos la bicicleta del papi que zigzaguea. (p. 70)

En este fragmento no sólo se expone la violencia verbal, sino la de su ejecutor; el padre representa el miedo que ambos personajes, madre e hija, sienten, aunque no se lo diga de forma explícita. La hipervigilancia a la que aludimos en párrafos anteriores se traduce en ese gesto de la madre de “mirar hacia afuera con otra cara” (p. 70). Y contextualizan un espacio de maltrato familiar. Según Mata Gil *et al.* (2014, citando a Labrador, 2004), se define a la violencia doméstica como “toda aquella conducta abusiva que incluye maltrato físico, psicológico y/o sexual, llevada a cabo por una persona en una relación íntima contra otra” (p. 188). Y en situaciones tales, definen también el trastorno de estrés postraumático como una lesión psíquica frecuente en mujeres, que engloba a su vez un conjunto de síntomas en donde las personas viven en un estado de alerta constante, ante cualquier situación o elemento que puedan llegar a identificar como peligroso. Los autores denominan hipervigilancia emocional a esa situación de alerta que identificamos con esa visión casi cinematográfica de todos los detalles presentes.

Al trabajar una matriz realista sobre la violencia doméstica en el corpus de Eugenia Campero, el miedo presente se convierte en una experiencia política y corporal. Y la categoría del horror, más que la del terror, nos parece más adecuada para su análisis.

Cavarero (2009) relaciona el horror con una revulsión a una violencia que busca destruir la unicidad del cuerpo. “Lo que está en juego no es el fin de una vida humana, sino la condición humana misma en cuanto encarnada en la singularidad de cuerpos vulnerables” (p. 25). Aquí el horror se relata casi en clave; lo que no se dice, la omisión de ciertas palabras, genera una tensión constante. La descripción de la violencia está enmarcada dentro de la narración de la receta de cocina, lo cual muestra cómo el trauma está integrado a la vida cotidiana; no hay una pausa para hablar de este abuso; fluye del mismo modo en que mezclan los ingredientes, tal como se relata:

Siento olor a pascuas, a mesa dulce de festival en la Parroquia, a desayuno de invierno en el comedor. Llevar a fuego fuerte. A Mamina el fuego le da miedo. Raspa el fósforo en la cajita y una llama se escupe del palito. Lo acerca al anafe y regula la perilla. Respira hondo. Pienso en su piel de antes, cuando su cara no estaba cubierta de nata y su ojo tenía cejas y cerraba bien. Pienso en el papi con su bidón en la mano y Mamina revolcándose en la tierra con el fuego comiéndole el pelo negro. Una vez que echa el hervor, bajar el fuego y revolver hasta que corte. Se va a formar una ricota amarilla. Eso está bien. (Campero, 2023, p. 71)

Recuperamos esta cita extensa para mostrar cómo la narradora enmarca dentro de otros recuerdos y la descripción de la receta un escenario horroroso. El fuego del anafe se convierte en un elemento que evoca el trauma del incendio provocado por el padre y el hecho de relatar el paso a paso de la cocción se convierte casi en un ritual que permite procesar el horror. Aquí se detiene el presente narrativo y nos lleva a recuerdos pasados. Este acto de violencia se convierte en un acto de poder sobre el cuerpo femenino, y el miedo como una forma de control. Para Ahmed (2015) “el miedo funciona para contener algunos cuerpos de modo que ocupen menos espacio. De esta manera, las emociones funcionan para alinear el espacio corporal con el espacio social” (p. 215). El hogar y el espacio que comparten los personajes se resignifican como un territorio de peligro, donde el horror se infiltra en lo cotidiano. Esta esfera doméstica, donde suceden los hechos narrados, se inscribe a su vez en un contexto reconocible para los lectores, que Campero denuncia desde su lugar de escritura en Tucumán. No solo lo hace a través de la violencia narrada, sino también mediante el despliegue de una serie de marcas textuales que, a medida que avanza la historia, van configurando una narrativa situada:

Y saca la tacita con la cara del delegado comunal, que le regalaron para el día de la madre, con bombones adentro, envuelta en celofán y un moño inmenso. El papi trabaja para él cuando hay campaña y le corta el pasto de la casa. Quiere

que lo pasen la planta. Ya cortó mil veces el pasto de todo el jardín y todavía no aparece la planta. (Campero, 2023, p. 70)

El modelo de familia patriarcal que se retrata en el cuento también está determinado por una dimensión política y una precariedad económica. Estos aspectos sociales forman parte de la realidad de muchas familias en la provincia de Tucumán; de hecho el escenario ficcional retratado por Campero se reproduce en noticias periodísticas con una frecuencia abrumadora.

Teniendo en cuenta este entramado de violencia estructural, el rol de cuidado materno se ve despojado de su dimensión afectiva y comienza a funcionar bajo la lógica de la supervivencia.

Esta dinámica se agudiza en las escenas posteriores, cuando regresamos al presente narrativo para presenciar un nuevo estallido de violencia, esta vez fatal. El ingreso del padre al hogar es percibido como una amenaza, por la forma en que todo el espacio se moviliza y se desarticula ante su sola presencia. Su llegada se anuncia con el golpe de la bicicleta contra la pirca, el ladrido enloquecido de los perros: estos elementos auditivos funcionan como señales de una presencia amenazante que altera la normalidad del hogar. Si bien podrían considerarse sonidos cotidianos para la realidad de la familia, son un aviso de la tragedia y producen un efecto inquietante. Teniendo en cuenta los postulados de Fisher (2018), estos ruidos configuran una atmósfera espeluznante, ya que manifiestan una fuerza externa que invade el espacio doméstico y desestabiliza la seguridad de los personajes.

Al describir lo espeluznante, Fisher utiliza como ejemplo el sonido de un ave: “El trino de un pájaro puede ser espeluznante si sentimos que hay algo más (o algo detrás) en su canto (...) un tipo de propósito que normalmente no asociamos con un pájaro” (p. 76). Al igual que en el planteo del autor, los sonidos en el cuento de Campero, aunque remiten a una normalidad aparente, adquieren otro nivel de significado: no son ruidos ambientales sino el preludio siniestro de la agresión y es allí donde se produce el efecto de lo espeluznante.

Nos dice Campero (2023): “Mamina me pide que vaya al fondo (...) se para de frente a la puerta, con el brazo me lleva hacia más atrás, como corriéndome del paso de una creciente” (p. 71). La presencia del padre, tal es la magnitud de su violencia, que su descripción es casi monstruosa. “Mamina murió por los golpes, después de apagar el fuego a tiempo. El almíbar ya estaba a punto” (p. 71).

El hecho de que la muerte de la madre esté al mismo nivel narrativo que la finalización de la cocción genera un impacto en el lector. Ese “apagar el fuego” no solo implica el fin de la receta, sino el hecho de mantener su rol de cuidadora hasta el final,

y donde “fuego”, teniendo en cuenta las escenas previas, puede remitir a la violencia del padre. Este ciclo de violencia llega a su punto de ebullición al igual que el almíbar que Mamina y Ailén estaban preparando; el hecho de que el caramelo esté “a punto” justo cuando la vida de la madre se apaga crea un contraste horrendo. Lo dulce y lo terrible ocupan el mismo espacio.

La impunidad política, representada por el delegado comunal, como se indicó previamente, adquiere una complejidad aún mayor cuando termina encubriendo al asesino de Mamina, y subraya la estructura patriarcal que sostiene esta violencia: “El delegado consiguió un amigo de la justicia que le acortó la condena al Papi” (p. 72).

El cuento comienza y finaliza con la frase que hace referencia a la receta de cocina: “Cascar ocho huevos. Separar las yemas”: esta circularidad alude a lo que Campero decía en la entrevista (Monti, 2023) mencionada, con respecto al legado de las tradiciones familiares. Aquí los ciclos de violencia también se heredan, como puede verse en el párrafo final del cuento, donde la escena se repite: Ailén, ya adulta, está cocinando con su hija: “Solo le digo que preste atención a lo que le voy a enseñar, mientras cierro la puerta para que no escuche los gritos de su papá, rezando, con el corazón en la boca, que los cirujas clasifiquen” (Campero, 2023, p. 72). La transmisión de la receta de la ambrosía funciona en una doble dimensión: como un refugio doméstico y, simultáneamente, del lugar subordinado de la mujer según el mandato patriarcal. Se configura así el escenario al que Romano Hurtado (2023) se refiere al conceptualizar un miedo anclado en “situaciones reales y por ello posibles” (p. 12).

De este modo, Campero utiliza la ficción para entablar un diálogo crítico con la cotidianidad de Tucumán; una provincia cuyos índices de violencia de género y mandatos conservadores transforman lo doméstico en un espacio de constante peligro, el cual la autora denuncia a través de las claves del terror.

Conclusiones

Las lecturas propuestas de “Frío” de Diana Beláustegui y “Ambrosía” de Eugenia Campero permiten observar cómo las convenciones del terror y lo fantástico operan como dispositivos de reconfiguración del cuidado maternal, desarticulando las representaciones tradicionales asociadas a la maternidad y al espacio doméstico. En ambos relatos, el hogar deja de ser un espacio seguro para convertirse en un territorio atravesado por la violencia, la inquietud y lo siniestro.

En el caso de Diana Beláustegui, el ingreso de lo paranormal altera el vínculo filial y transforma el acto de cuidar en una práctica perturbadora. La madre extiende su labor de cuidado hacia los espíritus desolados, lo que convierte el espacio doméstico

en un ámbito liminal donde se desdibujan las fronteras entre vivos y muertos. De este modo, lo espeluznante opera mediante la irrupción de presencias que desestabilizan la percepción de lo real y resignifican la maternidad desde una dimensión siniestra. En Campero, la categoría de lo espeluznante y el horror funcionan desde una matriz realista. En este relato, el ámbito familiar no se ve alterado por la presencia de lo fantástico, sino por el horror que produce la violencia que se integra en la vida cotidiana. La labor de cuidado se despoja de su dimensión afectiva para operar bajo la lógica de la supervivencia; la madre ejerce sus cuidados hasta la muerte e intenta sin éxito que se rompa el ciclo de violencia que se revela como un legado generacional inevitable.

Las categorías de lo siniestro y lo espeluznante resultan, en este sentido, herramientas analíticas operativas para dar cuenta de cómo estas narrativas generan efectos de extrañamiento que interpelan críticamente los mandatos sociales en torno a lo femenino y a la maternidad. Asimismo, el análisis permite advertir que estas configuraciones se inscriben en contextos socioculturales específicos del noroeste argentino, donde las formas del terror dialogan con matrices culturales, condiciones materiales y estructuras de violencia particulares. Si bien este trabajo constituye un primer acercamiento a estas problemáticas a partir de un corpus acotado, su propósito fundamental es tensionar el eje de la crítica literaria nacional. De este modo, las narrativas del NOA se ubican en un lugar de enunciación estético y político que descentralizan los lugares de producción.

Referencias bibliográficas:

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (C. Olivares Mansuy, trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Albornoz, E., y Mariani, L. N. (2025). Una mirada inquietante sobre el mundo. Aproximaciones a la literatura fantástica en el noroeste argentino. En C. H. Sosa (dir.), *La literatura reciente en el noroeste argentino: ingresos teóricos, panoramas tentativos* (pp. 158-180). La Aparecida. <https://www.icsoh.unsa.edu.ar/libros.php?lib=50>
- Beláustegui, D. (2022). *El tercer hijo maldito: cuentos deformes*. Bellas Alas.
- Campero, E. (2023). *Nadie quiere ser Beth*. La Papa.
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea* (S. de Salvador Agra, trad.). Anthropos Editorial.
- Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero: Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de sueños.
- Fisher, M. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay.

- Freud, S. (1981 [1919]). Lo siniestro. En *Obras completas* (L. López-Ballesteros y de Torres, trad., 4ª ed., tomo III, pp. 2483-2505). Biblioteca Nueva.
- Manino, M. (2024). Sobre el monstruo femenino y la violencia liberadora en Diana Beláustegui, *Confabulaciones. Revista de Literaturas de la Argentina*, (11), 52-63. <https://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/419>
- Massara, L. (2024). Relatos impiadosos y prácticas inmorales en la narrativa de Diana Beláustegui y de Grimanese Lázaro. En M. A. Nallim y R. Guzmán (comps.), *Monstruosidad y literatura: afinidades y discordancia* (pp. 275-281). Editorial Avesol.
- Mata Gil, S., Sánchez Cabaco, A., Fernández Mateos, L. M., González Díez, S., y Pérez Lancho, M. C. (2014). Protocolo de *screening* de hipervigilancia emocional en el trastorno de estrés postraumático en víctimas de violencia de género. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 2(1), 431-440. <https://doi.org/10.17060/ijodaep.2014.n1.v2.431>
- Ministerio de Turismo y Deportes. (s. f.). *Ambrosía. Mapa de Sabores*. Plataforma Yvera. <https://mapadesabores.yvera.tur.ar/tucuman/platos-tipicos/9d56a945-190e-42e6-b85d-2fef1303d021>
- Monti, G. (21 de mayo de 2023). La identidad tucumana se comporta como una caricatura de sí misma. *La Gaceta*. <https://www.lagaceta.com.ar/nota/992041/cultura/identidad-tucumana-se-comporta-como-caricatura-de-sí-misma.html>
- Nallim, A. (2021). El gótico litoraleño de Selva Almada. En A. L. Goicochea, M. S. Blanco y M. Larrañaga (comps.), *Miradas góticas: del miedo al horror en la narrativa argentina actual* (pp. 77-80). Etiqueta Negra.
- Pastor, H. (2012). Diana Beláustegui: El género del terror en Santiago del Estero. *Cifra*, (7), 65-74.
- Pastor, H. (2022). Prólogo. En J. V. Rízolo Burgos (ed.), *El tercer hijo maldito: cuentos deformes* (pp. 11-17). Bellas Alas.
- Quispe, G. (2020). De monstruos y monstruosidades: formas de terror en la narrativa argentina actual. En J. Maristany, M. Oliveto, D. Pellegrino y N. Redondo (eds.), *Literatura argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias* (tomo 1, pp. 357-367). Editorial Teseo.
- Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Arco Libros.
- Romano Hurtado, B. (2023). Estudio introductorio. Horror y escritura en voces femininas de Latinoamérica. En B. Romano Hurtado (coord.), *Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres* (pp. 12-15). Editora Nómada.

- Saletti Cuesta, L. (2008). Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad. *Clepsydra. Revista Internacional de Estudios de Género y Teoría Feminista*, (7), 169-183.
- Sosa, C. H. (2020a). Nuevos desvíos del fantástico argentino: La inscripción ominosa en *El montaje obsceno* de Claudio Rojo Cesca. *Cifra*, (1), 129-148.
- Sosa, C. H. (2020b). Barbys humanas y maternidades gore en el parvulario del infierno: la narrativa ominosa de Diana Beláustegui. *Visitas al Patio*, 14(2), 173-176.
- Sosa, C. H. (2025). Mirada al paso. Panorama (posible) sobre la narrativa reciente en el noroeste argentino. *Revista Transas. Letras y artes de América Latina*. <https://revisatransas.unsam.edu.ar/mirada-al-paso-panorama-posible-sobre-la-narrativa-reciente-en-el-noroeste-argentino/>
- Torns, T. (2013). Los cuidados y la vida cotidiana. En V. Camps (ed.), *La ética del cuidado* (pp. 86–96). Fundació Víctor Grífols i Lucas.