**Marina y Karen en las novelas *Marina y el caso de plata* (2018) de Verónica Villa y *La casa de la belleza* (2015) de Melba Escobar. Las nuevas detectives de la novela de crímenes colombiana.**

**Resumen**

La ficción criminal colombiana escrita por mujeres en Colombia desde mediados del siglo XX ha demostrado un interés permanente por la realidad social, corrupta y violenta de la sociedad colombiana, a pesar de pertenecer a un género literario tradicionalmente masculinista y excluyente hacia ellas. Con el paso de los años y la intrusión del feminismo, diferentes autoras han ganado cada vez más relevancia y atención, aún cuando sigue faltando reconocimiento. Esta escritura ha desarrollado una clase de evolución narrativa, que no solamente transforma el género literario de la ficción criminal colombiana, sino que además abre paso nuevas maneras de ser mujer colombiana dentro de una ficción que ha sido tradicionalmente machista. El presente artículo analiza las novelas *La casa de la belleza* (2015) de Melba Escobar y *Marina y el caso de plata* (2018) de Verónica Villa, las cuales proponen nuestras estructuras narrativas en comparación a lo que ha sido reconocida como ficción criminal colombiana a nivel nacional e internacional.

**Palabras clave**

Crimen, mujer, figura investigativa, feminismo, escritura de mujeres.

**Introducción**

En su libro *Murder by the book?* (1994), Sally R. Munt expone la narrativa criminal escrita por mujeres en Europa y Estados Unidos como una historia paralela, aun cuando estuviera “[…] definitely implicated within the ‘male-stream’ version” (p.5); una particularidad que ha sido similarmente vivida en Colombia, ya que la escritura de mujeres dentro de la ficción criminal también ha estado presente desde el inicio del género literario a mediados del siglo XX. El presente artículo analiza lo que podría denominarse la vanguardia de la ficción criminal escrita por mujeres en Colombia a través de dos novelas: *Marina y el caso de plata* (2018) de Verónica Villa y *La casa de la belleza* (2015) de Melba Escobar. Novelas contemporáneas que exponen la difícil realidad colombiana, que se duplica sobre los cuerpos de las mujeres a través de las distintas formas existentes de opresión; historias narradas a través de estructuras narrativas que resultan novedosas respecto a lo que ha sido reconocido como ficción criminal en Colombia. El acercamiento a las temáticas de violencia ejercida contra las mujeres, además de dar prioridad a las perspectivas de las mismas y la transgresión de los roles sociales tradicionales, las convierte en ficciones criminales de corte feminista.

El origen del género negro y policiaco se remonta a la Europa decimonónica y presenta novelas ligadas “al urbanismo y a algunas de sus consecuencias: institucionalización de la policía, nacimiento de la criminalidad, surgimiento de la prensa sensacionalista y avances en el aspecto criminológico” (Romero Montano, 2009, p. 21). Una tradición que surge entre roles de género fuertemente marcados por el sistema patriarcal industrial fortalecido por la creación de las industrias las guerras posteriores. El escritor norteamericano Edgar Allan Poe presenta por primera vez un detective “amateur pero bastante más perspicaz que la policía, descubre las claves del misterio que investiga a distancia a veces, en un espacio cerrado gracias a su insólita capacidad deductiva” (Jiménez, 2006, p.2). Esta tipología de personaje paradigmático terminó de establecerse con Sherlock Holmes, detective creado por Arthur Conan Doyle (Munt, 1994), acompañado por su amigo y narrador en segunda persona Dr. Watson. Estos dos personajes se convirtieron en símbolo de una masculinidad clasista y nacionalista, que engrandecía lo característicamente masculino en la sociedad.

La tradición de “Época Dorada” surge en el periodo de las entreguerras y es liderada por Ágata Christie. Esta narrativa presentó nuevas estructuras –el *whodunit* o *cluepuzzle* (Knight, 2013, p.77)– además de personajes que desafían la masculinidad establecida hasta entonces. Christie también es la autora de la primera mujer detective de mayor relevancia para la literatura criminal: la señorita Marple, desafiando las imposiciones sociales alrededor de hombres y mujeres hasta ese momento, abriendo paso diferentes escritoras y proponiendo nuevas posibilidades de ser mujer, dentro y fuera de la ficción; una nueva perspectiva que amenazaba con desestabilizar las bases de un sistema de dominio patriarcal, causando reacciones en los lectores masculinos. Es entonces cuando nace el *hard-boiled* *detective*. Esta nueva tradición urbana y oscura, presentó estructuras narrativas específicas creadas para ser seguidas:

Infracción de leyes y actos delictivos, originados a partir de motivaciones económicas o psíquicas […]: El héroe es una mitificación de las cualidades individuales del hombre, las cuáles son mostradas de una manera excepcional; La persecución suele terminar con la detención del criminal, lo cual evidencia su línea conservadora, dada la urgencia de mantener el *status quo*.[[1]](#footnote-1) (Romero Montano, 2009, p. 20).

Los representantes más relevantes de esta tradición fueron Dashiell Hammett, autor de *El Halcón Maltés* (1930) y Raymond Chandler, autor de *El Sueño Eterno* (1939). Además de la crítica constante a la descomposición de las instituciones estatales y el orden establecido percibido como “intrínsecamente corrupto” (Munt, 1994, p.3), esta narrativa presenta la mundialmente reconocida *femme-fatale* (Horsley, 2005, p.81), la medusa hipersexualizada que se convirtió en la principal distracción del detective comprometido con la causa, representada junto a los dos roles históricamente impuestos sobre la realidad femenina del mundo: la madre y la víctima. Esta tradición fundamentalmente masculina surgida también buscaba poner a las mujeres “en su lugar” (Reddy, 2013, p.193) dentro de la jerarquía del sistema patriarcal social, haciendo uso de los estereotipos femeninos más arraigados.

El feminismo liberal de los años 60 expandió la participación de las mujeres en todos los campos de acción social de una manera aparentemente más radical, incluyendo la novela negra y policial, reaccionando, sobre todo, a la violencia misógina del *hard-boiled*. Varias de las nuevas narraciones de autoría femenina, dentro del género criminal, expuso de forma más evidente y constante, temáticas tradicionalmente consideradas femeninas, como las emociones, la maternidad, el aborto, entre otras. En estas novelas, “the social situation of women became a prime schemata within the novels of the periods in which they were written (Munt, 1994, p.7). En esta escritura también existe la venganza tomada a las manos de las detectives –profesionales o aficionadas– como una de las tantas formas de retaliación frente a los abusos sufridos desde su condición de mujer. Características narrativas que han tenido repercusión en la ficción criminal escrita por mujeres en Latinoamérica (Rivera, 2021), moldeada a la realidad social del territorio.

Cuando se trata de personajes masculinos escritos por ellas, la rígida construcción del héroe tradicional, con conocimiento y habilidades sobrenaturales o incomprendidas, se muestra maleable y más humana. También tiende a poner el foco en la misoginia, la violencia contra las mujeres y las diferentes luchas que grupos desfavorecidos y minoritarios han librado en el terreno de lo real, lo que lleva a pensar en la influencia que la literatura pueda tener en la repercusión de las diferentes violencias contra las mujeres –y la violencia en general– dentro de la sociedad.

En Colombia, la ficción criminal publicada desde inicios de la década de los 90, ha estado generalmente caracterizada por la representación continua de la realidad social, cultural y política que domina el territorio. Representaciones narrativas de Colombia como un estado mafioso y violento: “El crimen como tal define el tema de la novela [de crimen colombiana], y su constitución, desarrollo y consecuencias constituyen el campo de acción de la narración, incluida la ausencia de sanción como resolución de la novela que es lo que determina su especificidad en la literatura colombiana (Forero, 2012, p.17). Algunas de las novelas representantes de la ficción criminal colombiana, de mayor renombre a nivel internacional, son *La virgen de los sicarios* (1994), *Satanás* (2002), *Los ejércitos* (2007), *Rosario Tijeras* (1999), entre otras; en ellas se refleja la maleabilidad del sistema judicial colombiano, la corrupción, la violencia, el narcotráfico, y demás problemáticas sociales tratadas desde diferentes perspectivas.

Algo que también ha caracterizado la ficción criminal colombiana es el rol que las mujeres han jugado en las diferentes narrativas: prostitutas, madres o víctimas; estereotipos sociales que se viven aún con fuerza dentro de la sociedad colombiana, reforzado por las circunstancias sociales que empuja a las mujeres de todos los estratos sociales, siendo las más pobres y racializadas las que se llevan la peor parte. Pero aún cuando la ficción criminal de autoría masculina en Colombia ha tratado de manera confusa y deficiente las violencias ejercidas contra las mujeres, como parte de las tantas violencias vividas a nivel social, las escitoras colombianas han intervenido en estas represetaciones narrativas y con perspectivas versátiles por décadas.

De acuerdo con Carmiña Navia (2005), la escritura femenina del siglo XX, “sobre la guerra y la paz se ha ido configurando un tipo de texto difícil de definir, porque no se deja *agarrar*, no se deja clasificar […]” (p.16), afirmación que pone sobre la mesa la posible existencia de una consonancia literaria en particular en lo que respecta a la escritura de las mujeres y la violencia en Colombia. Algunas de las autoras de mayor trayectoria son “Albalucía Ángel, Fanny Buitrago, Marvel Moreno, Flor Romero de Nohra, Ana María Jaramillo, Marbel Sandoval Ordóñez, Silvia Galvis, Rocío Vélez de Piedrahita, Mary Daza Orozco, entre otras” (Capote, 2021, p.465). Todas ellas escritoras que retratan la guerra interna colombiana, incluyendo en sus prioridades la violencia con la que las mujeres colombianas han sido y siguen siendo tratadas en la sociedad y dentro del conflicto nacional. La escritura de mujeres estableció una base para las generaciones futuras que han decidido llevar la ficción criminal colombiana escrita por mujeres a un siguiente nivel.

**Estructura, temática narrativa y acercamiento a la figura investigativa**

 **en *La casa de la belleza***

*La casa de la belleza* (2015) nos presenta a Karen, una joven mujer y madre soltera de la ciudad de Cartagena, que decide ir a Bogotá en busca de mejores oportunidades laborales. Por casualidad, Karen se convierte en testigo del feminicidio de una de sus clientas, situación que la lleva a enfrentar diferentes situaciones de abuso. La novela de Escobar representa la sociedad en la que se crea o se basa la historia representada, en una alternancia narrativa en la que predomina la voz de Claire, personaje secundario, que además termina envuelto en el crimen acontecido y revictimizando a la protagonista. Esta infracción narrativa a la estructura clásica fue iniciada por Ágata Christie en el *Época Dorada*, que en una de sus historias hace del narrador el asesino (Munt, 1994). Claire y Karen conectan desde una posición de superioridad de clase en La Casa, estética en la que Karen trabaja como esteticista.

La figura investigativa amateur y protagonista de la novela es Karen, quien se ve arrastrada por las circunstancias del crimen, el cual resuelve también por casualidad y sin buscarlo (Cranny-Francis, 1988). El interés inicial de Karen por saber qué sucedió con su clienta, “is complicated by the economic realities of women’s lives by what readers Will accept is “realistically” possible” [se complica por las realidades económicas de la vida de las mujeres por lo que los lectores aceptarán que es “realísticamente” posible] (Cranny-Francis, 1988, p.70), siendo ella la principal provedora de su madre y su hijo, el cual la espera en Cartagena, su ciudad natal. A través de Claire, Escobar expone la problemática de clase en Colombia desde el inicio:

Odio todo lo que representan estas mujeres no biodegradables de cejas depiladas. Odio sus voces chillonas impostadas, comos si fuesen muñequitas impostadas de cuatro años, pequeñas putitas de traqueto embotelladas en un cuerpo de mujer erecta como un varón. Todo es muy confuso, estas mujeres-niña-macho me perturban, me agobian, me hacen pensar en todo lo que está roto y estropeado en un país como este, donde el valor de las mujeres está determinado por el tamaño de sus culos, la redondez de sus pechos y el tamaño de su cintura (Escobar, 2015, p.7)

Son varias las percepciones expuestas a través de Claire, una mujer de ascendencia europea, criada y educada en la alta sociedad colombiana. Su monólogo realiza una critica despectiva a la violencia estética sufrida por las mujeres colombianas en la sociedad actual, impuesta y extrapolada por la cultura mafiosa que hizo de los cuerpos de las mujeres otro escaparate para mostrar su poderío, que planteada a través del personaje de Claire y su clasismo, se muestra confusa. Si bien la novela evidencia la imposición de la cultura mafiosa sobre los cuerpos de las colombianas desde los años 60, la crítica pierde fundamento al realizarlo un personaje clasista y despectivo, lo que pareciera promover la idea de que la transformación sexualizada, bajo los estereotipos del patriarcado moderno, como una posición izquierdosa y empoderante. Esta tendencia contradictoria a nivel ideológico ha sido característica narrativa de la novela de crimen del feminismo liberal de los años 70 (Munt, 1994, p.31). El tema de la violencia estética sobre los cuerpos de las mujeres en la sociedad colombiana, sobretodo las mujeres racializadas como Karen –ella es una mujer mestiza– que se hace más notoría dentro de un espacio dedicado a la belleza exterior como La Casa, es retomado de manera constante, tanto por Karen como por las demás mujeres mencionadas en la narración.

Otra tendencia feminista de la novela criminal escrita por mujeres ha sido la de posicionar a sus protagonistas en ámbitos académicos. Karen, si bien no es una docente académica como en el caso de Kate Fansler, detective protagonista en la novela de Amanda Cross *Death in a Tenured Position* (1981)*,* inició una carrera universitaria que se vio truncada por su embarazo. Durante ese periodo, ella leyó libros de una importancia trascendental para el feminismo como *El Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir –entre otros–; libros que si bien “acabaron por despertar en ella una caótica revolución” (Escobar, 2015, p32), no llegaron a sus manos en circunstancias precisamente empoderantes. Ella los lee gracias a su profesor y amante, algo que difiere del ideal feminista tiende a plantear un empoderamiento autónomo o a través de otras mujeres. En el caso de Fansler, su recurrencia a la literatura feminista –mayoritariamente en la segunda novela detectivesca que protagoniza (Munt, 1994, p.37)– se debe a su profesión académica. La realidad de Karen es completamente distinta a la de Fansler, además del contexto social de la costa colombiana, en el que la interacción entre hombres y mujeres continúa siendo profundamente machista. A ellos se suma el dificil acceso a la educación superior en la generalidad del contexto colombiano. La correspondencia a la realidad desigual y opresora en Colombia ubica la novela de Escobar dentro de los cánones de la ficción criminal colombiana.

El crimen de la novela es el feminicidio de una adolescente, Sabrina Guzmán, algo que no difiere mucho de las novelas de crimen tradicional en la que el cuerpo de la mujer es usualmente el cuerpo victimizado y/o sexualizado (Horsley, 2005, p.4). A pesar de que la novela de Escobar repite el patron de la mujer joven asesinada, son las circunstancias en las que sucede el feminicidio, al igual que la manera en la que se plantea el asesinato de Sabrina, lo que acerca esta novela al *Feminist Crime Fiction* escrito por mujeres. Sabrina es drogada, violada y asesinada por el hijo del político Aníbal Diazgranados (Escobar, 2015, p106); un hombre adinerado que, junto con su amigo Eduardo Ramelli –un escritor renombrado– no ven mayor problema en cubrir el feminicidio y salvar su reputación. Lo que evidencia claramente que la violencia contra las mujeres y sus cuerpos a nivel social deriva de una estructura institucional; que el sostenimiento del sistema de poder que domina la sociedad colombiana, corrupta y violenta desde el nacimiento del país como nación (Uribe, 1978), no solo depende de la inequidad entre los pueblos sino entre los sexos, siendo la victimización de las mujeres y los prejuicios sociales alrededor de ellas una herramienta fundamental.

Es ese mismo sistema el que continúa victimizando a Karen, convirtiendola en víctima de violación y llevándola al punto en el que ella se convierte en prostituta para poder lograr lo que buscaba. Por ello, otra de las características de las figuras investigativas femeninas dentro de la novela criminal escrita por mujeres, es que ellas tampoco escapan de la violencia patriarcal, lo que incluye la repetición de esa violencia por parte de ellas mismas. Karen termina siendo culpada por el asesinado de Ramelli, de un extranjero e incluso el de Sabrina, convertida en el chivo expiatorio de un crimen que no cometió. (Escobar, 2015, p.332) y Claire termina de completar la treta de Diazgranados sin saberlo. Con ello, Escobar refuerza la idea de concebir el destino de las mujeres colombianas jóvenes y en situación de vulnerabilidad como plataforma del poder patriarcal, en el que las mujeres de mayores “privilegios” terminan siendo complices. Una de las líneas narrativas base de la ficción criminal clásica de autoría masculina del siglo XIX es el posicionamiento de la maldad, ocasionadora del crimen, sobre un individuo en particular, lo que a su vez resalta la pulcritud del sistema representado en la figura investigativa. La novela criminal feminista escrita por mujeres en los 80, ubicó por primera vez el crimen dentro de un contexto político, lo que significó una de las mayores transgresiones narrativas hasta ahora logradas por esta escritura (Cranny-Francis, 1988), y la novela de Escobar se convierte en un ejemplo más de ello.

La novela trata muchas otras temáticas dentro de la narración como la salud mental de las mujeres, llevada al limite por un sistema que las enloquece, la homosexualidad latente en Claire y la violencia entre mujeres. Acercamientos feministas a situaciones vividas por las mujeres dentro de la sociedad contemporánea que transgreden la ficción criminal tradicional, de autoría masculina en Colombia. Características que además la acercan a lo que se concibe como novela criminal feminista escrita por mujeres, estructuras narrativas una que se esclarece en la novela analizada a continuación.

**Marina y el caso de plata, la manifestación del *whodunit* en la ficción criminal colombiana escrita por mujeres.**

Marina Grisales, una mujer de clase baja de la ciudad de Medellín que trabaja como guarda de seguridad en un edificio de la Asamblea Departamental, se ve envuelta en una situación aparentemente cotidiana que la lleva a resolver el crimen de un asesinato. La novela de Verónica Villa sigue la estructura del *Cluepuzzle* de la *Época Dorada* del periodo de las entreguerras–crimen homicida, pistas, resolución (Knight, 2013)–, y presenta una figura investigativa mujer, apasionada por las series de detectives y un instinto para resolver misterios a los Sherlock Holmes. Las características del personaje de Marina se acogen a la figura investigativa de la novela criminal feminista escrita por mujeres: es una mujer –en este caso de mediana edad– fuerte y autosuficiente, que adopta la labor investigativa por placer, convirtiéndose en una detective *amateur* que a lo largo de la narración se fortalece. Busca realizar bien su trabajo en un campo dominado por los hombres –el de la seguridad de los edificios–, es madre soltera y de clase trabajadora. Es a través de la narración en tercera persona, de una historia escrita a modo de escaleta audiovisual, que descubrimos las capacidades e interés de Marina, quien “tenía una agudeza singular a la hora de percibir lo que otros no veían” (Villa, 2018, p.9) a medida que se va desarrollando la historia:

Sus gustos eran simples y no necesitaba muchos ornamentos para vivir. A ella le pertenecían todas las plantas del apartamento, más unas cuantas que alojaba en la terraza; la biblioteca de libros con las colecciones completas de Agatha Christie y Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle […], los 44 DVD originales que componían la colección completa de la serie de televisión policiaca Magnum P.I, un regalo que le hizo el propietario de un apartamento en la antigua unidad residencial donde trabajó antes de comenzar sus labores en la asamblea (Villa, 2018, p.72)

El personaje de Villa también menciona grandes clásicos de la novela criminal como la agente I.V. Warshawski de Sara Paretski (1982) y muchos otros de la novela negra y policiaca tradicional (Reddy, 2013), además de la serie televisiva. Como la mejor de las detectives, registra el momento exacto en el que suceden los hechos y utiliza su astucia para sacar la información que considera necesaria, para resolver el misterio del bolso y más adelante el asesinato. A diferencia de Karen, Marina tiene una familia que no depende de ella económicamente –al menos no totalmente– y la apoya en su proyecto investigativo, convirtiéndose en los *sidekicks* que ella necesita. La multiplicidad de sospechosos y sospechosas es otra de las cualidades de la novela popularizada en la *Época Dorada*, y aunque Ana María–la joven víctima de robo en primer lugar– se convierte en la sospechosa principal a los ojos de Marina desde el momento del asesinato, hay una variedad de personajes a los que Marina investiga, ya sea para averiguar qué sucede con el bolso o con su jefe muerto. Es la confirmación de sus sospechas frente a la desaparición del bolso de Ana María –las secretarias del edificio estaban detrás de ello–, Marina descubre la relación entre la nueva practicante y el hijo adinerado de su jefe, el diputado Plata, quien tiempo después resulta muerto; desde entonces Marina utiliza todas sus habilidades para demostrar que Ana María es quien está detrás de lo que a ella le parece un homicidio.

Otra de las características de Marina que corresponde a las cualidades de la novela criminal feminista escrita por mujeres, es la poca importancia e incluso desinterés frente al romanticismo (Reddy, 2013, p. 191) Marina es cortejada por otro de los empleados del edificio, Rómulo, un hombre trabajador y enamoradizo que servía como chofer al diputado Plata y a quien ella veía casi a diario. Aunque no le era indiferente, Marina ignora los ataques románticos de Romo a pesar de estar acostumbrada a ellos (Villa, 2018), y siempre pone el deber de resolver el crimen por encima de la situación amorosa en la que pueda encontrarse.

Por otro lado, la construcción del personaje de Ana María como la *femme-fatale* de la novela, la mujer joven y bella que seduce y mata a los hombres para quedarse con su dinero, una de las estructuras narrativas transversales de la novela policiaca clásica, criticada por la fuerte violencia simbólica ejercida contra las mujeres a través de su narrativa. Quizás, la diferencia entre los estereotipos creados por la autoría masculina del género y los que se resaltan en *Marina y el caso de plata*, son las circunstancias contextuales de cada uno de los personajes femeninos, que los lleva a actuar de esta manera. En el caso de Ana María, cuyo nombre real es Mariángeles, el peso de la pobreza, el sexismo y la falta de posibilidades, lo que llevo a las mujeres de su familia –ella incluida– a encontrar en su belleza física y el efecto que su apariencia producía sobre los hombres, el tiquete de salida para su situación económica y social (Villa, 2018, p.186) La caracterización de mujeres que buscan una mejor vida a través de su cuerpo no es inusual –es también representada en la novela de Escobar, ya que en una noche ganan el dinero que no harían en un mes laboral cualquiera. Ana María, su madre y su abuela, ponen en evidencia las estrategias de empoderamiento que las mujeres jóvenes y atractivas, dentro de una sociedad corrupta y machista como la colombiana, ponen en practica como método de empoderamiento económico y movilidad social.

Si bien la novela de Villa también se caracteriza por el uso del humor, una de las estructuras narrativas del *cozy mystery* (Harrington, 2021)*,* las alusiones a la realidad social que rodea a Marina y el resto de los personajes es señalada en diferentes ocasiones, sin perder el tono relajado y divertido de la narración. Villa señala la corrupción de la política colombiana, la falta de oportunidades educativas y laborales, además de las maneras en las que, en Colombia, las personas encuentran para sobrevivir, muchas de ellas catalogadas como ilegales o inmorales –como en el caso de Ana María–. Uno de los ayudantes de Marina para resolver el caso del asesinato es su hijo, quien “no solo era hacker, también era un reconocido distribuidor de películas piratas” (Villa, 2018, p.101) y cullas habilidades tecnológicas le hacían sentir bastante orgullosa. Es a través de estas actitudes que Villa muestra la naturalización de la ilegalidad y la delincuencia como parte de la realidad social colombiana. Al final de la narración y a pesar de no lograr una justicia totalitaria –otro de los políticos mencionados en la historia, corrupto, se sale con la suya–, Marina logra resolver el misterio del asesinato y darse cuenta, con satisfacción, que quiere dedicarse al trabajo detectivesco tiempo completo.

**Conclusiones**

Hay un evidente cambio en la ficción criminal contemporánea escrita por mujeres en Colombia, y ese cambio ha traído consigo una conciencia más evidente sobre las mujeres, los roles que jugamos en la sociedad y la violencia interseccional que recae sobre las mismas a diario. La novela de Escobar es una apertura a la posibilidad de pensar los feminicidios en Colombia y la impunidad alrededor de los mismos, como parte de la estrategia política, institucional que permite a los hombres poderosos violentar a las mujeres y mantenerse en posiciones de poder sin problema. La novela de Villa también analiza las violencias contextuales de las que las mujeres son víctimas, llevándolas a hacer uso de lo que históricamente ha significado el mayor logro de la existencia femenina en el sistema patriarcal: la belleza, para salir adelante y ser alguien en la vida. También presenta nuevas posibilidades de ser mujer dentro de la ficción criminal colombiana de autoría masculina, saliendo del papel tradicional –madre, puta, víctima–, y pasando a convertirse en la heroína de la historia y superando la efectividad del sistema judicial colombiano. Estas nuevas estructuras también han presentado una figura investigativa, representada por mujeres comunes y corrientes, lo que transforma la ficción criminal colombiana una vez más.

# Bibliografía

Capote, V. D., 2021. La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia.. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural.,* Issue 17, pp. 453-473.

Chandler, R., 1939. *El Sueño Eterno.* s.l.:Alfred A. Knopf.

Cranny-Francis, A., 1988. Gender and genre: Feminist rewritings of detective fiction. *Women's Studies International Forum,* Issue 1, pp. 69-84.

Cross, A., 1981. *Death in a Tenured Position.* s.l.:Ballantine Books.

Escobar, M., 2015. *La casa de la belleza,* s.l.: Editorial Planeta Colombiana.

Forero, G., 2012. *La anomia de la novela de crímenes en Colombia.* Medellín: Siglo del Hombre.

Franco, J., 1999. *Rosario Tijeras.* Barcelona: Penguin Random House.

Garza, C. R., 2021. *El feminicidio y la violencia contra las mujeres en la narrativa negra contemporánea.* México DF: s.n.

Giardinelli, M., 1984. *El género negro.* s.l.:Capital Intelectual.

Hammett, D., 1930. *El Halcón Maltés.* s.l.:Alfred A. Knopf.

Harrington, N., 2021. *How to Write a Cozy Mystery. The Ultimate Guide to Writing Modern Cozy Mysteries.* s.l.:Fast-Track Guides.

Horsley, L., 2005. The Black Mask Boys. En: *Twentieth Century Crime Fiction.* s.l.:Oxford University Press, pp. 76-86.

Knight, S., 2013. The Golden Age. En: M. Priestman, ed. *The Cambridge Companion to Crime Fiction.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 77-94.

Mendoza, M., 2002. *Satanás.* Bogotá: Editorial Seix Barral.

Munt, S. R., 1994. *Murder by the book?.* s.l.:Routledge.

Navia, C., 2005. *Guerra y paz en Colombia: las mujeres hablan.* s.l.:Programa Editorial Universidad del Valle.

Noguerol Jiménez, F., s.f. Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino. *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura,* Issue 15, pp. 1-15.

Paretski, S., 1982. *Indemnity Only.* s.l.:Dial Press.

Radcliffe, A., 1794. *The Mysteries of Udolpho.* s.l.:G.G. and J. Robinson.

Reddy, M. T., 2013. Women Detectives. En: *The Cambridge Companion to Crime Fiction.* s.l.:Cambridge University Press, pp. 191-206.

Rivera, M. R. M., 2021. *Panorama de la literatura policiaca y criminal escrita por mujeres en Latinoamérica.* México DF: s.n.

Romero Montano, L. M., 2009. El género policíaco colombiano.. *Lingüística y Literatura,* Issue 55, pp. 15-31.

Rosero, E., 2007. *Los ejércitos.* s.l.:Tusquets Editores.

Tassell, N., 2019. *BC News Mundo.* [En línea]
Available at: https://www.bbc.com/mundo/noticias-50189619
[Último acceso: 23 noviembre 2022].

Uribe, M. V., 1978. *Matar, rematar y contramatar..* s.l.:Controversia 159-160.

Vallejo, F., 1994. *La virgen de los sicarios.* s.l.:Alfaguara.

Villa, V., 2018. *Marina y el caso de plata.* s.l.:Universidad Pontifica Bolivariana.

1. Estas son solo algunas de las características. [↑](#footnote-ref-1)