



Universidad de San Isidro "Dr. Plácido Marín"

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

*La literatura como explicación de un época.
Claudia Piñeiro, sus obras como diálogo permanente con la
comunidad*

Trabajo Final de Grado presentado para obtener el título de Licenciatura en
Comunicación Social

Estudiante: Natalia Soledad Campopiano

N° de DNI: 26.543.710

Fecha de presentación: Noviembre 2025

Docente: Cristian Secul Giusti

Agradecimientos

A mí misma, por permitirme ser la primera persona en cursar y terminar una carrera de grado en mi familia.

A mis amigas, por insistir todos estos años para que terminara la carrera.

A mi marido, por haber sido el primero que me animó a anotarme.

A mi hermano por haber sido testigo y parte de muchas de las materias.

A mi familia, que fue mi público cautivo todo este tiempo.

A Cristian y a Mora, por leerme tantas veces.

Resumen	4
Introducción.....	5
Preguntas de investigación	6
Objetivos.....	6
Un recorrido previo	7
Un recorrido literario	8
Por qué Claudia Piñeiro.....	13
Un recorrido metodológico.....	14
Desarrollo	16
Tuya: La vida doméstica como escenario de poder.....	16
Las viudas de los jueves: La crisis social y la fragilidad del éxito.....	19
Catedrales: La violencia íntima y los silencios familiares	21
Capítulo final: Lo que se ve y lo que se esconde.....	25
Consideraciones finales	27
Referencias	29
Referencias consultadas.....	30

Resumen

“Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”

Mi papá me regaló *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda, cuando tenía 15 años. Siempre fui una lectora voraz, y creo que mi viejo quiso subir la vara dándome ese libro. Nunca me había gustado la poesía; hay algo en la cadencia y en la rima que me resultaba premonitorio, amañado, forzado. Siento que, de algún modo, traiciona la libertad de la prosa y la obliga a encajar, a sonar bien. Sin embargo, leí atentamente el libro y, cuando llegué al poema número veinte, sentí que el verso de Neruda se colaba en mi interior y nunca más iba a abandonarme.

Hoy, más de treinta y cinco años después, vuelvo a visitar ese verso y lo elijo para contar mi relación con la literatura: su capacidad transformadora, su habilidad silenciosa y contundente de interpelar.

“Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos” (Neruda, 1924/2004). Sé, de manera fehaciente, que Neruda hablaba de su relación amorosa. Pero, permítanme apropiarme del verso y decir que quienes somos interpelados por la literatura, ya no volvemos a ser los mismos luego de que un libro nos invade, nos hace reflexionar, reír, llorar o simplemente nos traslada a un planeta imaginario, a una llanura polvorienta, a una casa embrujada o a la antesala de la muerte.

Este Trabajo Final de Grado busca dar cuenta de mi relación personal con la literatura. Elegí el formato ensayo porque necesito liberarme de los moldes académicos rígidos para transmitir por qué creo que la literatura es el arma más poderosa del mundo; porque necesito usar palabras no académicas como poder, encanto, temor y alegría en un mismo párrafo.

Con el fin de que el tema, por abarcativo, no se torne delirante, realizaré un recorrido guiado por mis lecturas formativas para, finalmente, adentrarme en el universo de la autora argentina Claudia Piñeiro. Seleccioné tres de sus novelas para mostrar cómo la ficción puede funcionar como una referencia histórica y social de una época, de qué manera un libro puede ser una cápsula que condense y refleje el espíritu de un determinado momento colectivo.

Introducción

Cuando elegí el tema de mi Trabajo Final de Grado, me cuestioné en varias oportunidades porque siempre volvía una y otra vez a elegir la literatura. ¿Por qué me interesa tanto entender lo que se escribe, cómo se escribe y quién lo escribe?

La literatura es y ha sido siempre un mecanismo para comprender el presente, un visibilizador de realidades, un maestro que enseña a pensar.

Desde el inicio de la humanidad, la literatura ha servido para amplificar mensajes. La Biblia, es el ejemplo universal, contiene tanto para creyentes como para no creyentes, la base sobre la que constituimos gran parte de nuestros juicios morales. Los textos sagrados no sólo nos han proporcionado un repertorio vasto de diferentes géneros literarios (narrativos, epistolares, dramáticos, etc.), sino que también recogen la historia y las tradiciones; retratan la vida y obra de Jesús, convirtiéndose en muchos casos en un modelo de conducta para los cristianos.

La literatura es poderosa, por eso creo que también es fascinante. Es una forma de pensar la historia. Son ventanas, pasajes, luces que iluminan épocas para permitir entenderlas, no ya desde la justificación sino desde el contexto de creación.

¿Qué sería de la barbarie que imprimió el Holocausto a la memoria colectiva sin el testimonio del *Diario de Ana Frank* (1947)? ¿Fue en realidad una burla a la sociedad victoriana la Reina de Corazones de Lewis Carroll en *Alicia en el País de las Maravillas* (1865)? ¿No usa acaso José Hernández a *Martín Fierro* (1872) para manifestar su indignación contra el reclutamiento militar forzoso del presidente Sarmiento? ¿Cómo podríamos conocer al mítico colegio Nacional de Buenos Aires sin *Juvenilia* (1884) de Miguel Cané?

Propongo confirmar a la literatura no sólo como una representación cultural más de la sociedad, sino como un mecanismo que habilita la visibilización de nuevas identidades, nuevos actores sociales o problemáticas que desafían, en algunos casos, discursos e ideologías establecidas.

Elijo para recortar ese análisis, tres obras de Claudia Piñeiro: *Las viudas de los jueves* (2005), *Tuya* (2005) y *Catedrales* (2020). En estos textos, la autora conversa e identifica estereotipos, trae a la

luz tabúes y reflexiona sobre temas vedados para la literatura comercial y los hace cotidianos, accesibles, comprensibles.

Preguntas de investigación

¿De qué manera la literatura permite comprender a una sociedad y sus problemáticas?

¿Cómo las obras seleccionadas de Claudia Piñeiro funcionan como disparadores de reflexión sobre los desafíos de su época?

¿Es válida la literatura como forma de reflexión alternativa al discurso historiográfico y como constructora de imaginarios sociales?

¿Puede su literatura inspirar o promover movimientos sociales, como el feminismo, y qué imaginarios nuevos o antiguos expone?

Objetivos

Este trabajo se propone explorar cómo la literatura permite comprender la sociedad y sus problemáticas, tomando como caso de estudio las obras de Claudia Piñeiro. Se busca analizar de qué manera sus textos funcionan como disparadores de reflexión sobre los desafíos de la Argentina contemporánea, cuestionando los imaginarios sociales y sumando perspectivas que complementan o incluso contradicen los discursos historiográficos tradicionales. En este sentido, la literatura se plantea como un medio para narrar hechos o emociones, y también como un espacio que puede generar diálogo público y reflexión sobre los tiempos que retrata.

Un eje central de este análisis consiste en relevar la trama de la literatura como herramienta de comprensión social. Las obras seleccionadas de Piñeiro ayudan a revisar el modo en que se construyen, reproducen o transforman ciertos imaginarios sociales, y cómo, al abordar problemáticas concretas, pueden inspirar o potenciar movimientos sociales, como el feminismo.

En términos concretos, este ensayo tiene como objetivo general analizar de qué manera la obra seleccionada de Piñeiro contribuye a interpretar la sociedad argentina actual y estudiar su potencial para promover discusión y diálogo público. Entre los objetivos específicos, se pretende:

- Explorar de qué manera las obras seleccionadas de Piñeiro funcionan como disparadores para pensar los desafíos de su época.
- Pensar a la literatura como forma de reflexión alternativa al discurso historiográfico y su rol en la construcción de imaginarios sociales.
- Identificar los imaginarios sociales nuevos y antiguos presentes en la obra de la autora.
- Analizar cómo la literatura de Piñeiro puede inspirar o promover movimientos sociales, como el feminismo, y su repercusión en la comunidad.

Un recorrido previo

Este apartado incluye tres trabajos académicos que presentan un vínculo directo con el tema desarrollado en este producto comunicacional e incluyen, asimismo, una revisión de literatura necesaria y dinámica. Dentro de las producciones se encuentran: una reseña, un trabajo de grado y un artículo de una revista académica.

En su reseña de *Una modernidad periférica* (1991), Leonardo Senkman subraya que Beatriz Sarlo estudia cómo la literatura porteña de 1920–1930 inscribe tensiones entre cosmopolitismo e identidad local en el marco de una modernidad periférica. La crítica muestra que los textos literarios exponen la vida urbana y los cambios sociales, e intervienen en la configuración de imaginarios culturales y públicos lectores, en una ciudad marcada por desigualdades y transformaciones en los modos de habitar lo moderno.

Este planteo se vincula con la obra de Claudia Piñeiro, cuyas novelas retratan problemáticas sociales contemporáneas -corrupción, desigualdad, vínculos comunitarios y violencia de género- como síntomas de la Argentina poscrisis de 2001. Al igual que en el análisis de Sarlo, la literatura aparece como un espacio donde se traducen y discuten tensiones de época. Los relatos de Piñeiro pueden leerse, entonces, como una “explicación de su tiempo”, pues visibilizan sensibilidades colectivas, contradicciones y miedos propios de la sociedad argentina actual.

La tesis doctoral de María Angélica Vega (2020) -*El lugar del decir y la figura textual de Martín Kohan en la escritura de sus novelas sobre el pasado reciente*- analiza cómo el autor articula formas de enunciación sobre la posdictadura. A partir de un corpus de sus novelas, Vega estudia cómo Kohan construye figuras textuales que problematizan la memoria colectiva y configuran

formas de conciencia histórica, integrando herramientas del análisis del discurso y de la sociología literaria para situar esos textos en su contexto socio-histórico.

Este enfoque complementa mi investigación al mostrar cómo la literatura no sólo refleja sino produce comprensión de una época. El análisis de Vega señala que la narrativa de Kohan actúa como “explicación del pasado reciente” desde su construcción discursiva y social. Integrar este modelo metodológico -discurso + sociología literaria- enriquecería mi investigación, permitiéndome articular literatura y periodización histórica de manera similar, y comparar cómo otros autores (como Sarlo o Piñeiro) también integran sensibilidad histórica en sus textos.

En su artículo *Narrar los extremos* (2023), Ana Dobratinich y Hèctor Gonzalo argumentan que *Operación Masacre* (1957) de Rodolfo Walsh se constituye como una “novela de no ficción” que emerge como un acto de denuncia contra la violencia jurídico-institucional del Estado argentino. El texto destaca cómo Walsh integra formas literarias y políticas para dar cuenta de hechos que habían sido invisibilizados por la narrativa oficial, borrando así la frontera entre arte y militancia y estableciendo una reconstrucción alternativa de la memoria colectiva.

Este enfoque dialoga con mi trabajo al mostrar cómo la literatura -más allá del relato o la crónica- puede “dar testimonio de una época” mediante la configuración de una verdad histórica desde la forma narrativa. La fusión de denuncia y estructura literaria en la obra de Walsh ofrece un modelo útil para abordar textos como los de Piñeiro como dispositivos que articulan sensibilidad social, memoria y conciencia histórica en contextos de crisis y cambio institucional.

Un recorrido literario

Roland Barthes en *La muerte del autor* (1987) nos dice “La voz del autor debe morir para que el texto pueda vivir libremente (p. 66)”. Es decir, como idea central argumenta que la interpretación de un texto no debe depender de la intención o biografía del autor, sino que debe centrarse en el lector y en el propio texto. Si bien la literatura puede considerarse un documento social que refleja tensiones, valores y conflictos de una época, son los lectores los que se apropian de los textos y son los encargados de resignificarlos, condenarlos o simplemente adueñarse de ellos para poder graficar una determinada atmósfera histórica y cultural de la sociedad que habitan.

Los textos literarios funcionan como explicaciones de una época porque permiten leer, desde lo íntimo y lo narrativo, procesos sociales y políticos que los discursos oficiales o académicos no logran transmitir con igual fuerza.

Los libros que acompañaron mi infancia antes de revestir un carácter literario tuvieron una función primera, que fue crear universos que, por mi corta edad, por la formación de mis padres, por el lugar geográfico que ocupó en el mundo hubiesen estado vedados de otra forma. Por ejemplo, mi primer libro, *Annie* (1980) de Thomas Meehan, no fue exactamente una novela, sino que se trató de una adaptación del libreto del musical *Annie*, también escrito por Meehan, que se había estrenado en Broadway en 1977. El texto me introdujo en un universo de violencia y sufrimiento primero, para luego extasiarme con una felicidad technicolor que fue la puerta de entrada a la literatura. La novela *Annie*, es una narración ambientada durante la Gran Depresión (1930, Estados Unidos) que relata la historia de una niña huérfana de once años que vive en un orfanato dirigido por la cruel señorita Hannigan. En su búsqueda, escapa del orfanato y atraviesa distintas experiencias que reflejan la dureza del contexto histórico, la vida en la calle, la pobreza y la solidaridad de los marginados. Finalmente, Annie es seleccionada para pasar unas semanas en la lujosa mansión del millonario Oliver Warbucks que con el tiempo decide adoptarla, desafiando incluso al poder político del momento.

La relectura con el cristal de adulto me permitió descubrir que Meehan en 1980 reinterpreta la crisis de 1930 de los Estados Unidos a través de una narrativa infantil, cargada de simbolismo social y utilizando la experiencia de una niña huérfana, recrea una metáfora de la resiliencia colectiva, al tiempo que denuncia la desigualdad económica, la negligencia institucional y la indiferencia del poder ante los más vulnerados.

La trama permite comprender no sólo las condiciones materiales del período, sino también los mecanismos narrativos mediante los cuales se construye una memoria histórica emocional. A través del contraste entre espacios opresivos (el orfanato y la calle) y espacios de poder (la mansión de Warbucks y la Casa Blanca), Meehan retrata las tensiones sociales de su tiempo y propone una lectura crítica del discurso meritocrático. El personaje de Annie encarna el ideal estadounidense de esperanza y movilidad social, pero no sin subrayar las barreras estructurales que la realidad impone a ese sueño.

Así, más allá de su aparente simpleza como obra juvenil, Annie funciona como un artefacto literario que explica, a través de la ficción, una época marcada por el colapso económico, la fragmentación social y el deseo de reconstrucción.

Pensando ahora en la literatura como una forma de reflexión alternativa al discurso historiográfico y su rol determinante en la construcción de imaginarios sociales, elegí cuatro autores argentinos, cuyos libros funcionaron como espejo y testimonio de su tiempo.

Los siete locos (1929) y *Los lanzallamas* (1931) de Roberto Arlt muestran la Buenos Aires de entreguerras, atravesada por la desigualdad y las frustraciones de una clase media en crisis. Personajes como Erdosain, obsesionados con conspiraciones y delirios revolucionarios, encarnan el malestar social de los años veinte y treinta. El propio Erdosain confiesa su vacío existencial:

“Yo también tengo necesidad de creer en algo. Me estoy pudriendo por dentro” (Arlt, 1929/2009, p. 87).

Utilizando mecanismos literarios como el monólogo interior explora la mente de los personajes que reflejan el malestar de una clase media atrapada entre aspiraciones y pobreza. Aprovecha también el uso de jerga popular y modismos porteños acercando la novela al habla cotidiana, mostrando la vida de los barrios marginales, talleres y cafés de Buenos Aires.

“-Che, Erdosain, ¿no te das cuenta que la vida es una porquería?-" (Arlt, 1931/2010, p. 142).

El estilo rompe con la narrativa clásica para mostrar la ciudad tal como es, con sus tensiones y conflictos. Muchos personajes son extremos, grotescos o absurdos, representando arquetipos de la frustración urbana: empresarios corruptos, revolucionarios fantasiosos, criminales marginales. La novela funciona como una fotografía de la ciudad: marginalidad, pobreza y desesperanza generan terreno fértil para las ideologías extremas.

Con *Operación masacre* (1957), Rodolfo Walsh inaugura la “no ficción” en la literatura latinoamericana y documenta los fusilamientos clandestinos de 1956. Además de narrar un hecho puntual, la obra expone el clima de represión y censura de la época, convirtiéndose en una pieza clave para comprender la violencia política de la Argentina de mediados del siglo XX.

Walsh escribe: ***“Hay un fusilado que vive”*** (Walsh, 1957/2009, p. 11), frase que sintetiza el poder subversivo del relato y la denuncia contra la versión oficial.

Dicho autor reconstruye la historia combinando investigación periodística con técnicas literarias, creando un texto que es documento histórico y obra literaria a la vez. Alterna testimonios de sobrevivientes y la narración en tercera persona para humanizar los hechos y mostrar el miedo y la represión del Estado.

“No hay ningún intento de objetividad; lo que me interesa es la verdad” (Walsh, 1957/2009, p. 92)

Sus descripciones vívidas de los fusilamientos y la clandestinidad generan inquietud y empatía, permitiendo al lector entender la gravedad de la violencia política.

En *Boquitas pintadas* (1969), Manuel Puig reconstruye la vida provinciana argentina de los años cuarenta y cincuenta a partir de cartas, necrológicas y diálogos populares. La novela explica una época marcada por la represión sexual, los prejuicios de clase y género, y la idealización de los modelos amorosos de los folletines.

Nené, una de las protagonistas, escribe: ***“Yo siempre soñé con un amor limpio, como en las novelas que leía de chica”*** (Puig, 1969/2011, p. 56), reflejando la internalización de los modelos románticos y las expectativas de género

La novela se construye a partir de fragmentos de comunicación íntima y pública, mostrando la vida social y emocional de la provincia argentina. Cada personaje aporta su visión, mostrando tensiones de género, clase y moralidad desde distintos ángulos. Puig incorpora jergas, expresiones cotidianas y referencias culturales, lo que reproduce la voz de la sociedad y da autenticidad histórica. Las exageraciones emocionales de los personajes reflejan las presiones sociales, los prejuicios y los códigos de conducta de la época.

En *Santa Evita* (1995), Tomás Eloy Martínez mezcla periodismo, historia y ficción para mostrar la figura de Eva Perón. La novela explica la Argentina del peronismo no desde el discurso oficial, sino desde el cuerpo y la memoria colectiva.

En el pasaje “*Evita no murió: se multiplicó en los sueños de los otros*” (Martínez, 1995, p. 214), Martínez mezcla hechos históricos con reconstrucción novelística, creando un relato creíble y emocionante. Esto permite mostrar cómo la figura de Eva Perón trascendió lo político para convertirse en mito cultural, reflejando la obsesión social por el peronismo. La historia se cuenta desde distintos personajes y épocas, dando múltiples perspectivas sobre los eventos. Esto expone la complejidad de la sociedad argentina y cómo distintos grupos interpretan el mito de Evita según sus intereses y experiencias. Martínez utiliza descripciones minuciosas de objetos, lugares y gestos para representar tensiones políticas y afectos populares. Por ejemplo: el cadáver embalsamado de Eva se convierte en símbolo del culto, la idolatría y la división social.

Jean-Paul Sartre, en *¿Qué es la literatura?* (1947), sostiene que toda obra literaria está inevitablemente comprometida con su tiempo, ya que escribir es un acto de responsabilidad frente a la sociedad. Para el autor, “el escritor es un hombre que hace que nadie ignore lo que todos saben” (Sartre, 1947/2004, p. 49), lo que implica que la literatura no puede reducirse a un mero entretenimiento estético, sino que constituye una forma de intervención en la realidad histórica. Desde esta perspectiva, la literatura compromete al lector con su tiempo y ciertos textos literarios funcionan como muestrarios de época: visibilizando tensiones sociales, políticas y culturales que los discursos oficiales o académicos no logran transmitir con la misma intensidad.

En este sentido, novelas y crónicas como las de Arlt, Walsh, Puig o Martínez pueden leerse como ejemplos de esa literatura comprometida que refleja y a la vez interpreta los climas sociales de su tiempo. En el caso de *Operación masacre* (1957) encarna perfectamente la noción sartreana de literatura comprometida: no solo narra un hecho, sino que denuncia la represión y busca transformar la conciencia del lector. *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez no solo es una novela, sino un modo de explicar el mito peronista que atravesaba a la sociedad argentina. Sartre hablaba del poder de la literatura para mostrar lo invisible y de cómo el lenguaje literario revela lo que está oculto en lo cotidiano. Esto sirve para reforzar la idea de que novelas como *Boquitas pintadas* (Puig) visibilizan realidades sociales como la vida provinciana reprimida, que de otro modo quedarían fuera de la historia oficial.

En el mencionado libro de Sartre, se estructura una reflexión en torno a tres interrogantes fundamentales: ¿Qué es escribir? ¿Por qué se escribe? ¿Para quién se escribe? Estas preguntas no son meramente teóricas, sino que remiten al compromiso del escritor con su tiempo. Para Sartre,

escribir implica un acto de comunicación y de responsabilidad, ya que todo texto interpela a un lector situado históricamente. En este marco, la literatura se convierte en una forma de explicar la época en que surge, porque responde a la necesidad de dar sentido a experiencias colectivas y de poner en palabras tensiones sociales que atraviesan a una comunidad. Así, las obras de Arlt, Walsh, Puig o Martínez pueden leerse como respuestas concretas a esos interrogantes: cada una muestra qué significa escribir en un contexto determinado, por qué hacerlo frente a la urgencia política o cultural de su momento, y para quién se construye ese relato de época.

Por qué Claudia Piñeiro

Para este ensayo, elijo centrarme en la narrativa de Claudia Piñeiro donde he encontrado un espacio singular en la literatura argentina contemporánea. Su obra, que circula entre la novela policial, el thriller psicológico y la crónica social, se caracteriza por exponer las fisuras de una sociedad atravesada por desigualdades, violencias y silencios colectivos. En este ensayo se analizan *Tuya* (2005), *Las viudas de los jueves* (2005) y *Catedrales* (2020) entendidas no solo como relatos de ficción, sino como dispositivos que permiten leer y comprender los rasgos de una época: sus miedos, sus contradicciones y las formas en que el poder -institucional, patriarcal o económico- se reproduce en la vida cotidiana.

Pienso que, así como Rodolfo Walsh en *Operación Masacre* (1957) construyó una narrativa de lectura ágil, directa y atrapante, la facilidad de lectura no implica simplicidad temática, sino una estrategia consciente para atraer al lector hacia problemáticas sociales de fondo. La claridad de su escritura transformó un hecho histórico en una experiencia casi novelesca, donde el lector avanza con la sensación de estar siguiendo una investigación criminal.

En el caso de Piñeiro, la prosa fluida y el uso de estructuras cercanas al policial permiten que el lector se sumerja rápidamente en la trama. Sus novelas, están narradas en un lenguaje claro, cotidiano, que muchas veces se apoya en voces femeninas y en espacios íntimos. Esa accesibilidad genera identificación y empatía, mientras el trasfondo de violencia, desigualdad o hipocresía social se va revelando de manera progresiva.

Lo que los une es la voluntad de ser leídos por un público amplio. Ninguno de los dos escribe para un círculo elitista. Piñeiro busca interpelar a lectores que quizás no se acerquen a la literatura por

la crítica social, sino por el atractivo del suspenso; por su parte Walsh, instó a un lector ciudadano, al que quiere convencer con pruebas y con el dramatismo del relato de que se ha cometido un crimen de Estado.

Sin embargo, también hay diferencias, mientras Piñeiro se mueve en la frontera entre el thriller y la crítica social, apoyándose en la ficción para mostrar cómo lo privado refleja tensiones colectivas, Walsh utiliza recursos narrativos similares, pero al servicio de un objetivo testimonial y político, donde la literatura se convierte en una forma de denuncia directa. Ambos, en definitiva, demuestran que la claridad y la accesibilidad narrativa pueden ser tan eficaces como la experimentación formal a la hora de dejar una huella en los lectores.

En sus entrevistas, Claudia Piñeiro suele detenerse en la relación íntima que se construye entre quien escribe y quien lee. No concibe la escritura como un gesto solitario, sino como un intercambio invisible. Lo dijo con claridad en una charla con el *Ente Cultural de Tucumán*:

“Creo que parte de esa complicidad que se da entre lo que escribo entre mi persona como escritora y narradora y los lectores, hay una comunicación. Para mí escribir es un acto de comunicación. [...] Va a entrar a su cuerpo y va a salir distinto eso que yo escribí.”

Esa idea de escritura como acto comunicativo permite entender el modo en que Piñeiro articula sus ficciones, no se quedan en el terreno privado, sino que buscan —como ella misma dice— “ese otro que va a recibir el mensaje”.

Un recorrido metodológico

El análisis que sigue se apoya en una lectura cualitativa e interpretativa de las novelas, con énfasis en el cruce entre lo literario y lo social. La elección de estas obras se debe a que cada texto expone problemáticas que marcan momentos clave de la Argentina reciente: en *Catedrales* (2020), la violencia de género y el peso de los mandatos religiosos; en *Tuya* (2005), la domesticidad y la

hipocresía de la clase media; en *Las viudas de los jueves* (2005), la crisis del modelo neoliberal y el encierro voluntario de los sectores privilegiados.

La estrategia metodológica consiste en poner en diálogo estas obras, compararlas y leerlas desde su capacidad para narrar aquello que muchas veces permanece oculto en la sociedad. No se trata de aplicar un método rígido, sino de seguir compartiéndole al lector instrumentos para que atienda a tres ejes: los modos en que Piñeiro representa la intimidad femenina, la manera en que lo privado revela tensiones colectivas y la relación entre las tramas de suspenso y los problemas sociales de fondo.

Utilizando el marco conceptual que Lauro Zavala (2002) presenta sobre la intertextualidad y la hipertextualidad en *Elementos para el análisis de la intertextualidad*, puedo afirmar que todo texto literario se inscribe en una red de significaciones que lo vincula con otros discursos previos y posteriores, activando en el lector un proceso de reconocimiento y resignificación. Desde esta perspectiva, las novelas elegidas pueden leerse no sólo en su relación con los géneros narrativos a los que remiten (el policial, el thriller social, el melodrama), sino también como un sistema interno de hipertextualidad.

Siguiendo la metodología que Zavala (2002) propone, es posible identificar recursos intertextuales en distintos niveles: la alusión y la cita a discursos mediáticos y jurídicos en *Catedrales* (2020); la parodia de las convenciones del policial en *Tuya* (2005); y, de manera más evidente, el pastiche y el montaje en *Las viudas de los jueves* (2005), donde confluyen tanto la novela negra como el relato de crítica social, generando un hipertexto que dialoga con la tradición del policial argentino y, al mismo tiempo, con los discursos periodísticos sobre la elite suburbana. De este modo, la metodología propuesta por Zavala permite articular un análisis que no se limita al contenido temático de las novelas, sino que ilumina sus procedimientos narrativos y el modo en que dialogan tanto con la tradición literaria como con el contexto social argentino contemporáneo.

El procedimiento analítico busca:

- 1- Identificar los ejes temáticos dominantes en cada novela (violencia de género, domesticidad, desigualdad social).
- 2- Comparar cómo estos temas se articulan a través de recursos narrativos propios de

Piñeiro: la voz femenina como narradora, el uso del suspenso, la focalización en lo íntimo.

3- Relacionar estas estrategias con el contexto histórico argentino (el auge de los feminismos, las transformaciones de la clase media, la crisis del 2001).

En efecto, este recorrido metodológico propone una lectura que articula el análisis textual con la interpretación sociocultural, al tiempo que entiende a la literatura como un espacio de producción de sentido y de representación. El abordaje de las tres novelas de Piñeiro procura reconocer el modo en que las estrategias narrativas se retroalimentan con los discursos de su tiempo y sitúan tensiones entre género, poder y moralidad. Esta metodología, incluida desde una mirada ensayística, impulsa a leer la ficción como una forma activa y una herramienta para pensar narraciones de una misma sociedad.

Desarrollo

Tuya: La vida doméstica como escenario de poder

“A veces es más fácil mentir que decir la verdad, sobre todo cuando una ya sabe lo que el otro quiere oír”



Foto propia publicada en la revista *Canoa*, #5, mayo de 2025.

En *Tuya*, lo que parece una historia privada de infidelidades conyugales se convierte en un retrato mordaz de las tensiones de clase, de género y de poder dentro de la vida urbana de la clase media argentina. La protagonista, Inés, encarna la naturalización de roles femeninos subordinados y la hipocresía de una sociedad que se sostiene en la apariencia de orden familiar, mientras debajo hierven secretos, mentiras y violencias latentes. El policial doméstico se convierte así, en un espejo incómodo de una época en la que las mujeres comienzan a cuestionar esos mandatos y a exigir otras formas de autonomía.

La autora presenta una narrativa que explora las complejidades de las relaciones personales y la percepción social, abordando cómo las mujeres son juzgadas y estigmatizadas en su entorno. Esta preocupación se refleja en el contexto mediático argentino de la época, donde diversos estudios muestran la persistencia de mensajes antifeministas en la prensa y en redes sociales.

En este marco, *Tuya* funciona como un contrapunto crítico: a través de su protagonista, Piñeiro pone de relieve cómo los juicios sociales y las estructuras de poder influyen en la vida de las mujeres, cuestionando los patrones de discriminación y violencia simbólica que los medios a veces reproducen. La novela no solo refleja la realidad social, sino que también invita al lector a interpretar críticamente la información que circula en la prensa y a reconocer los efectos del antifeminismo institucionalizado en la sociedad argentina.

De esta manera, Piñeiro, utiliza la narrativa como un instrumento metodológico para documentar, analizar y comprender la época que le toca reflejar. Este retrato se inscribe en un contexto mediático que, según estudios académicos, reproducía sesgos antifeministas o minimizaba los derechos de las mujeres.

En este libro, Piñeiro construye al personaje de Inés como una mujer obsesionada por mantener las apariencias, incluso a costa de su propia lucidez. Su pensamiento -“A veces es más fácil mentir que decir la verdad, sobre todo cuando una ya sabe lo que el otro quiere oír” (Piñeiro, 2005, p. 13)- revela cómo el miedo a romper con lo establecido puede llevar al autoengaño. Esa misma lógica puede encontrarse en el modo en que los medios de comunicación configuran ciertos discursos sociales: al priorizar lo que el público “quiere oír”, reproducen narrativas cómodas que invisibilizan los conflictos estructurales. En *La violencia de género en los diarios Clarín y La Nación*, Gil (2014) analiza cómo ambos medios abordaron la temática desde representaciones que,

lejos de problematizar las causas, tendieron a reforzar estereotipos y a normalizar la desigualdad. Por su parte, Lucero (2016), en *La violencia de género en la prensa gráfica argentina: el caso de los diarios Clarín y La Nación. ¿De qué (no) hablan cuándo hablan de violencia de género?*, profundiza en las omisiones y silencios de esas coberturas, evidenciando cómo la prensa colabora en la construcción de sentidos sociales que influyen directamente en la percepción pública de las mujeres y la violencia que las afecta. Así, el autoengaño de Inés y las medias verdades mediáticas comparten una misma estrategia: sostener una apariencia de orden, incluso cuando esa apariencia perpetúa el daño.

En el desenlace, la farsa que Inés intenta mantener se desmorona trágicamente: su intento por encubrir el crimen accidental de la amante de su marido la convierte, irónicamente, en partícipe de una red de mentiras aún mayor. La aparente estabilidad familiar se sostiene solo mediante la ocultación y el silencio, hasta que la verdad —como el cuerpo sumergido que finalmente sale a la superficie— termina por revelarse. Con esta resolución, Piñeiro desarma la ilusión de control y reafirma la idea de que toda construcción social basada en la negación y el simulacro está condenada a quebrarse. *Tuya* cierra, así, con una potente metáfora sobre las consecuencias del autoengaño y la fragilidad de los discursos que pretenden sostener un orden que ya no puede justificarse.

En definitiva, *Tuya* no solo expone las fisuras del mundo doméstico, sino que también denuncia, desde la ficción, los mecanismos sociales y mediáticos que perpetúan la desigualdad de género.

En *Tuya*, la domesticidad funciona como una trinchera donde se disputan el poder y la verdad. Esa problemática entre apariencia y conflicto es llevada al extremo en la novela *Las viudas de los jueves* (2005), donde Piñeiro traslada lo privado al terreno colectivo, y exhibe la moral de una clase que se encuentra aislada del país que la rodea. Entonces, si en *Tuya* (2005) el secreto amenaza con destruir el hogar, en *Las viudas de los jueves* es la comunidad entera la que se derrumba.

Las viudas de los jueves: La crisis social y la fragilidad del éxito

“La vida era una fiesta permanente, hasta que alguien apagó la música.”



Foto propia publicada en la revista *Canoa*, #5, mayo de 2025.

En *Las viudas de los jueves*, Piñeiro se adentra en un barrio cerrado durante los años posteriores al estallido de la crisis de 2001. La novela expone el derrumbe de un modelo de prosperidad sostenido en el crédito, la exclusión social y el blindaje físico de las clases acomodadas frente a “los de afuera”. El crimen que sacude a la comunidad es solo la punta del iceberg de una descomposición moral y económica que refleja el malestar de una sociedad entera. La obra se lee como una alegoría de la Argentina neoliberal, marcada por la desigualdad, la ilusión de seguridad y la fragilidad de los vínculos humanos cuando todo se mide en términos de consumo y prestigio.

Desde la perspectiva de la intertextualidad planteada por Zavala (2009), la adaptación cinematográfica de una obra literaria debe comprenderse como un proceso de reescritura, donde la película no funciona como una copia fiel, sino como un nuevo texto que dialoga con el original.

Así como en *Boquitas pintadas*, Manuel Puig no solo escribió la novela, sino que también colaboró en la versión filmica dirigida por Leopoldo Torre Nilsson (1974), permitiéndole hacer una traslación que mantuvo su impronta. De manera análoga, *La viuda de los jueves* contó con la participación de Claudia Piñeiro en el guión de la película dirigida por Marcelo Piñeyro (2009), lo que refuerza la dimensión intertextual señalada por Zavala: la obra literaria se reinterpreta en otro lenguaje, pero sin perder el sello creativo de su autora. Así, la intertextualidad no se limita al cruce de textos literarios, sino que se expande al diálogo entre distintos medios artísticos y contextos culturales.

Mirar ambas películas hoy no solo implica observar el tránsito de una novela al cine, sino también acceder a un registro sensible de las tensiones sociales de cada época. En *Boquitas pintadas* (Puig, 1969; Torre Nilsson, 1974), los melodramas íntimos y las pasiones provincianas revelan las restricciones morales y los mandatos de género propios de la Argentina de mediados del siglo XX, donde el destino de los personajes aparece marcado por los códigos sociales de una comunidad cerrada.

Por su parte, *La viuda de los jueves* (Piñeiro, 2005; Piñeyro, 2009) ofrece un retrato crítico del país de los años noventa y principios de los 2000, al exponer los miedos y fracturas de una clase alta que se refugia en barrios privados mientras el orden social se resquebraja. En este sentido, ambas adaptaciones constituyen ejemplos de lo que Zavala (2009) denomina intertextualidad cultural, es decir, la posibilidad de que las obras narrativas dialoguen con los contextos históricos y sociales que las producen, y que el cine se convierta en una vía privilegiada para reinterpretar la memoria de una época.

Un aspecto revelador al observar estas adaptaciones es la manera en que la figura femenina aparece retratada, aun cuando entre ambas producciones media una distancia de varias décadas. En *Boquitas pintadas* (Puig, 1969; Torre Nilsson, 1974), las mujeres se muestran atravesadas por mandatos sociales rígidos: la virginidad, el matrimonio como destino inevitable, y la reputación pública como medida del valor personal. Los personajes femeninos quedan atrapados en un esquema melodramático donde el deseo se reprime y la autonomía resulta casi imposible. En contraste, *La viuda de los jueves* (Piñeiro, 2005; Piñeyro, 2009) ofrece una mirada distinta, aunque igualmente crítica: las mujeres de la elite suburbana parecen gozar de libertades materiales, pero en realidad viven condicionadas por la apariencia, el consumo y la subordinación a los proyectos

masculinos. Si en la primera película la mujer es víctima de un orden patriarcal explícito, en la segunda lo es de un sistema más sutil, asociado al neoliberalismo y a la cultura de la ostentación. Esta comparación refuerza la noción de intertextualidad cultural (Zavala, 2009), pues evidencia cómo, a través de la ficción y sus adaptaciones, puede leerse la persistencia de estructuras de género que, aunque cambian de forma, siguen marcando la experiencia femenina en contextos históricos diversos.

En *Catedrales* (2020), Piñeiro retoma el universo moral que había expuesto en *Las viudas de los jueves* (2005), pero lo desplaza hacia un terreno más íntimo y emocional. Si en aquella novela el derrumbe era social -una comunidad cerrada que se desmorona bajo el peso de sus propias hipocresías-, en *Catedrales* (2020) el colapso ocurre dentro de una familia. La autora profundiza en las zonas grises de la fe, la culpa y el silencio, mostrando las instituciones y los vínculos afectivos que pueden funcionar como nuevos barrios cerrados: espacios donde lo que se calla pesa más que lo que se dice. Así, el desencanto colectivo de *Las viudas de los jueves* (2005) encuentra su eco en la desintegración moral y afectiva de *Catedrales* (2020), donde la verdad, una vez más, se convierte en una amenaza para el orden familiar aparente.

***Catedrales*: La violencia íntima y los silencios familiares**

“La verdad que se nos niega duele hasta el último día”



Foto propia publicada en la revista *Canoa*, #5, mayo de 2025.

En *Catedrales* (2020), Piñeiro pone en el centro el cuerpo de una adolescente asesinada, cuyo caso permanece envuelto en el silencio y la complicidad de una familia católica que elige ocultar antes que revelar la verdad. La novela expone el cruce entre religión, patriarcado y violencia de género, mostrando cómo las instituciones que deberían proteger terminan legitimando el ocultamiento y el dolor. En este sentido, el texto funciona como una radiografía de debates actuales en la Argentina, especialmente aquellos vinculados al feminismo, los derechos reproductivos y la memoria de las víctimas de violencia.

La publicación de *Catedrales* (2020) no puede pensarse aislada del clima político y social que atravesaba la Argentina en esos años, marcado por la creciente visibilidad del movimiento feminista y la lucha por la despenalización y legalización del aborto. El debate que atravesaba al Congreso y a la sociedad civil se filtraba en todos los espacios culturales, y la literatura no fue ajena a ese contexto. En la novela de Piñeiro, la trama que gira en torno a la muerte de una joven vinculada a un aborto clandestino resuena con las discusiones públicas que reclamaban “educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar y aborto legal para no morir”. La autora expone, a través de su narración, las consecuencias trágicas del silencio, de la clandestinidad y del peso de las estructuras religiosas y familiares que condenaban a las mujeres a cargar con la culpa y el riesgo de prácticas inseguras.

En ese sentido, *Catedrales* (2020) puede leerse como una ficción que dialoga de manera directa con el pulso de su tiempo: mientras en las calles el pañuelo verde se convertía en símbolo de resistencia y derecho, en la literatura Piñeiro daba voz a las ausencias, a las vidas truncadas por un sistema que negaba la autonomía de las mujeres. Así, la novela funciona tanto como relato íntimo y familiar como testimonio de una época en la que la literatura se transformó en eco y catalizador de una lucha colectiva.

Resulta particularmente destacable que una gran cantidad de las novelas de Claudia Piñeiro hayan sido adaptadas al formato audiovisual. Entre ellas se encuentran *Betibú* (Piñeiro, 2011), cuya adaptación cinematográfica dirigida por Miguel Cohan se estrenó en 2014; *Las grietas de Jara* (Piñeiro, 2009), llevada al cine en 2018 por Nicolás Gil Lavedra; *Tuya* (Piñeiro, 2005), adaptada en 2015; *Elena sabe* (Piñeiro, 2007), transformada en película por Anahí Berneri y estrenada en Netflix en 2023; *Las maldiciones* (Piñeiro, 2017), convertida en miniserie de tres episodios en 2025; y *Catedrales* (Piñeiro, 2020), cuyo proyecto audiovisual fue anunciado por *HBO Max*. Este

fenómeno excede el interés comercial: se trata de una muestra de cómo la narrativa de Piñeiro, atravesada por la crítica a las desigualdades de clase, los silencios impuestos por la religión, la violencia de género o los dilemas de la clandestinidad del aborto, se constituye en espejo de los climas sociales de la Argentina contemporánea. La migración de estas historias al formato audiovisual amplifica su resonancia y permite que los conflictos, antes anclados en el espacio íntimo de la lectura, adquieran una dimensión pública y colectiva. Desde este plano, la obra de Piñeiro confirma su vigencia literaria, y también su capacidad para interpelar a una sociedad en permanente debate sobre sus fracturas y tensiones.

La adaptación cinematográfica de *Operación masacre* (Walsh, 1957; Cedrón, 1973) constituye otro ejemplo paradigmático de lo que Zavala (2009) denomina intertextualidad cultural: un texto literario que, al pasar al cine, se reescribe para mantener vivo el testimonio de una violencia estatal silenciada. La película de Jorge Cedrón no sólo tradujo en imágenes la investigación periodística de Rodolfo Walsh, sino que contó con la colaboración directa del autor en el guión, lo que garantiza la preservación de su mirada ética y política en el nuevo lenguaje audiovisual.

Algo similar ocurrirá con la serie del canal *HBO* basada en *Catedrales* (Piñeiro, 2020), en la que Piñeiro también participa en la escritura del guion y está en producción en la actualidad. En este sentido, la intertextualidad no se limita a la relación entre novela y película, sino que se enriquece cuando el propio escritor interviene en la adaptación, reforzando la continuidad de su voz autoral. Tanto en Walsh como en Piñeiro, lo que se espera del pasaje a la pantalla es fidelidad narrativa y la posibilidad de que la obra se expanda hacia nuevas audiencias y permita, a través del cine y la televisión, leer críticamente las marcas de una época.

Capítulo final: Lo que se ve y lo que se esconde

En las novelas de Claudia Piñeiro hay un espejo que nunca devuelve una imagen plana. Refleja más bien un país fragmentado, donde las apariencias pesan tanto como la verdad, y donde cada personaje encarna una versión íntima de las contradicciones argentinas. En *Tuya* (2005), Inés sostiene con uñas y dientes la fachada del matrimonio perfecto, mientras debajo late la mentira, la infidelidad y la soledad. En *Las viudas de los jueves* (2005), las familias del country viven encerradas en su propio espejismo de éxito, cuidando los jardines y las rejas como si pudieran mantener afuera la crisis, la ruina y el miedo. Y en *Catedrales* (2020), las voces dispersas de una familia devastada por un crimen muestran un país distinto, más desencantado, pero todavía atravesado por los silencios y los mandatos.

Piñeiro hace literatura con la materia de lo cotidiano, pero también con los ecos de la historia reciente. Las tres novelas podrían leerse como un mismo relato que acompaña el paso del tiempo en la Argentina: desde la ilusión de estabilidad de los noventa hasta las fisuras del presente. En *Tuya*, el engaño es doméstico, íntimo, casi banal; en *Las viudas de los jueves*, la mentira es colectiva, sostenida por un pacto de silencio social que prefiere no mirar la desigualdad; y en *Catedrales*, el secreto adquiere una dimensión moral, religiosa, donde la culpa y la hipocresía revelan que el poder de las instituciones todavía pesa sobre los cuerpos y las decisiones.

En todas, sin embargo, aparece la misma pregunta: ¿qué queda cuando se derrumba la versión que contamos de nosotros mismos? Inés, los hombres del country y los personajes de *Catedrales* viven en mundos donde “lo que se dice” vale más que “lo que se siente”, donde la corrección social o la fe funcionan como escudos frente al vacío. Esa tensión entre lo público y lo privado, entre lo que se muestra y lo que se calla, es también una forma de hablar del país. La Argentina de Piñeiro es un escenario y un estado de ánimo: un territorio donde el deseo de pertenecer convive con la sospecha permanente de estar mintiendo un poco para lograrlo.

En última instancia, las tres historias revelan una sociedad que teme mirarse demasiado de cerca. Una sociedad que se disfraza de orden mientras el caos se cocina en las casas, en los clubes cerrados, en los templos, en los noticieros. Piñeiro no acusa ni moraliza: observa, escucha, deja que las voces -especialmente, las femeninas- construyan su propio retrato del país. Y en ese retrato

aparecen las luces y las sombras de una Argentina que, como Inés, como las viudas, como las hermanas de *Catedrales*, sigue buscando una verdad que no la deje desnuda.

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo he tratado de evidenciar cómo distintas formas de escritura permiten comprender y analizar una época. Centré mi análisis en la literatura de Piñeiro, pero quiero elegir a otra mujer para cerrar mi trabajo de investigación.

En este caso, me crucé con la historia de la bibliotecaria María Moliner (1900–1981), quien se destacó por su esfuerzo autodidacta y su rigor académico. Además de ser licenciada en Historia por la Universidad de Zaragoza (España), trabajó en diversas bibliotecas y archivos del país mientras desarrollaba, durante más de quince años, una obra monumental: *Diccionario de uso del español* (Moliner, 1966). En esta obra, Moliner define palabras y las contextualiza con usos cotidianos que reflejan la sociedad de su tiempo. Por ejemplo, en la entrada de “autoridad”, incluye expresiones como “el padre es la autoridad en la familia” o “el médico tiene autoridad en su especialidad” (p. 123), señalando las jerarquías y normas sociales que predominaban en España. Este enfoque muestra cómo aún la lexicografía, que es una rama técnica de la lingüística que estudia los principios teóricos en que se basa la composición de diccionarios, puede funcionar también como una forma de literatura explicativa de la realidad social.

De manera análoga, Claudia Piñeiro, en novelas como *Catedrales* (2020), *Tuya* (2005) y *Las viudas de los jueves* (2005), respectivamente, reconstruye la vida cotidiana y los conflictos sociales de la Argentina contemporánea con un estilo claro y accesible. Esta estrategia se refleja también en Manuel Puig (*Boquitas pintadas*, 1969), Tomás Eloy Martínez (*Santa Evita*, 1995) y Rodolfo Walsh (*Operación Masacre*, 1957), quienes utilizan la narrativa como herramienta metodológica para documentar y transmitir la realidad social y cultural de su tiempo. Tanto Moliner como estos escritores resaltan que la precisión, la claridad y la atención al detalle permiten que la obra no solo comunique información, sino que funcione como un espejo de la sociedad, compartiendo al lector instrumentos para comprender su historia, sus tensiones y sus transformaciones.

Claudia Piñeiro escribe sobre crímenes, pero en realidad escribe sobre las condiciones sociales que los hacen posibles: la complicidad de las instituciones, la naturalización de la violencia en el

espacio privado, la fragilidad de los modelos de éxito económico, etc. En síntesis, escribe y describe sobre la atmósfera de una época.

Para cerrar, creo que, la fuerza de la narrativa de Piñeiro radica en su capacidad de combinar lo policial con la denuncia social. Cada novela, desde su trama particular, ilumina problemas más amplios: la violencia de género, la opresión de los mandatos familiares, la crisis del modelo económico neoliberal. En ese cruce entre lo íntimo y lo colectivo, lo individual y lo social, se construye una literatura que no se limita a entretener, sino que ofrece claves para interpretar las dinámicas culturales y políticas de la Argentina contemporánea.

En esa línea, tanto Moliner como Piñeiro ayudan a pensar la escritura como una forma de intervención en el mundo. Es decir, una manera de ordenar, clasificar y también disputar significados dominantes. Si Moliner organizó el lenguaje para devolverle su dimensión cotidiana y humana, Piñeiro reordena el relato policial para exponer la violencia estructural que atraviesa nuestros alrededores. Ambas, desde lugares distintos, señalan que la palabra ya sea en un diccionario o en una novela puede ser un acto político y un ejercicio de memoria.

Referencias

Arlt, R. (2015). *Los siete locos; Los lanzallamas*. Losada. (Obras originales publicadas en 1929 y 1931).

Barthes, R. (1987). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje* (pp. 65–71). Paidós.

Beneri, A. (Director). (2023). *Elena sabe* [Película]. Netflix.

Campopiano, N. (2025, mayo). *Fotografía publicada en “Claudia Piñeiro, la literatura como explicación de una época”* [Fotografía]. *Canoa*, (5). https://drive.google.com/file/d/1i4oc_BwkH6-RgxqziZmKnpyn9EpS0Fue/view

Cohan, M. (Director). (2014). *Betibú* [Película]. Haddock Films; Tornasol Films; Castafiore Films.

Dobratinich, A., & Gonzalo, H. (2023). Narrar los extremos: El denunciado literario de *Operación masacre* frente a la violencia jurídico-institucional del Estado argentino. *Historia Revista*, 28(1). <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/219385>

Gil, A. S. (2014). *La violencia de género en los diarios Clarín y La Nación*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5242614.pdf>

Gil Lavedra, N. (Director). (2018). *Las grietas de Jara* [Película]. Aeroplano Cine.

Lucero, J. (2016). *La violencia de género en la prensa gráfica argentina: el caso de los diarios Clarín y La Nación, ¿de qué (no) hablan cuándo hablan de violencia de género?* <https://repositorio sociales.uba.ar/items/show/2665>

Martínez, T. E. (2011). *Santa Evita*. Alfaguara. (Obra original publicada en 1995).

Meehan, T. (1983). *Annie* (D. M. U. Gómez Bas, Trad.). Editorial Atlántida. (Obra original publicada en 1980).

Moliner, M. (1966). *Diccionario de uso del español*. Gredos.

Piñero, C. (2005). *Las viudas de los jueves*. Alfaguara.

Piñero, C. (2005). *Tuya*. Alfaguara.

Piñero, C. (2019, noviembre 11). Mis obsesiones literarias de pronto estaban en la calle y yo salí también [Entrevista]. *La Izquierda Diario*. <https://www.laizquierdadiario.com/Mis-obsesiones-literarias-de-pronto-estaban-en-la-calle-y-yo-sali-tambien>

Piñero, C. (2020, mayo 28). Entrevista a Claudia Piñero [Entrevista]. *Ente Cultural de Tucumán*. <https://enteculturaltucuman.gob.ar/entrevista-a-claudia-pineiro/>

Piñero, C. (2020). *Catedrales*. Alfaguara.

Piñeyro, M. (Director). (2009). *Las viudas de los jueves* [Película]. Patagonik Film Group; Haddock Films.

Puig, M. (2005). *Boquitas pintadas*. Seix Barral. (Obra original publicada en 1969).

Roth, E. (Director). (2015). *Tuya* [Película]. Aleph Cine.

Sartre, J.-P. (2004). *¿Qué es la literatura?* Losada. (Obra original publicada en 1947).

Senkman, L. (1994). Reseña de *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920–1930* de Beatriz Sarlo. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 5(2). <https://eial.tau.ac.il>

Torre Nilsson, L. (Director). (1974). *Boquitas pintadas* [Película]. Aries Cinematográfica Argentina.

Vega, M. A. (2020). *El lugar del decir y la figura textual de Martín Kohan en la escritura de sus novelas sobre el pasado reciente* (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba). *Repositorio Digital Universitario*.
https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RDUUNC_2649b76237c3eaac8154a0a1e542119d

Walsh, R. (2009). *Operación masacre*. Ediciones de la Flor. (Obra original publicada en 1957).

Zavala, L. (2002). Elementos para el análisis de la intertextualidad. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, (21). Universidad Complutense de Madrid.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5228712.pdf>

Referencias consultadas

Cané, M. (1884/2018). *Juvenilia*. Losada.

Carroll, L. (1865/2020). *Alicia en el país de las maravillas*. Vicens Vives.

Frank, A. (1947/2021). *El diario de Ana Frank* (Edición revisada). Molino.

Hernández, J. (1872/2019). *Martín Fierro*. Sudamericana.

Neruda, P. (1924/2020). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Seix Barral.