

Nadine Haas

Ficciones que duelen – Literatura y violencia posconflicto en Centroamérica¹

Universität Hamburg, Alemania

haas@giga-hamburg.de

Culturas de la violencia en África y América Latina

Cultura y violencia

El proyecto de investigación “Culturas de la violencia en África y América Latina”² entiende la (re)presentación mediática de la violencia como un problema en primera instancia cultural. La violencia mediática se considera como un campo de actuación estético. Se trata de centrar la atención en el hecho de que la violencia como tal aparece de forma creciente en los medios y en el arte. Sin duda se trata de un fenómeno ampliamente extendido, al que ha contribuido decisivamente la industria estadounidense de cine y televisión. Un contexto global como este es de gran importancia para nuestro proyecto, pero en primer lugar se trata aquí de las manifestaciones culturales específicas de la violencia mediática en África y América Latina. Por eso, el proyecto se basa en las raíces que las representaciones de la violencia tienen en lo más profundo de la cultura. Se orienta especialmente hacia aquellas representaciones que no han sido juzgadas de forma explícita. La violencia cuya representación no queda inmediatamente cercada

¹ Ponencia presentada el 30 de abril del 2009 en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas de la Universidad de Costa Rica, en el marco del programa internacional de investigación “Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas”..

² Forman parte de este proyecto de investigación principalmente el Prof. Dr. Markus Klaus Schäffauer, el Dr. Joachim Michael, y las estudiantes de doctorado Ingrid Hapke y Julia Borst (todos de la Universidad de Hamburgo). (ver Borst).

por una censura notoria se convierte en un escándalo: ¿Puede la violencia tener un significado que no le sea automáticamente denegado cuando se manifiesta? Su significado sólo puede estar en su justificación. Pero en una sociedad ilustrada que tiene su fundamento en arrebatar la violencia a sus miembros para otorgársela al estado, no se permite ninguna violencia fuera del monopolio estatal, y también éste está orientado a impedir la violencia de los ciudadanos a favor de un grado de libertad individual lo más alto posible. Por lo tanto, el empleo de la violencia por parte del individuo sólo es tolerable como prohibición. A esta prohibición se opone inmediatamente el deseo de su transgresión, que se satisface en la exhibición voyeurista de la violencia. La violencia como placer, en el que se despierta un deseo oculto, al final resulta ser inofensiva, ya que se somete como objeto al observador. De modo que también la violencia idealizada en este sentido permanece dentro de unos límites: a su carácter destructivo se le imponen las barreras de lo placentero, como una violencia que, como signo, remite más allá de sí misma a la ausencia del objeto deseado. Sin embargo, la violencia destroza todo lo que tiene sentido y significa únicamente la furia propia de la destrucción. Es violenta por la violencia misma. No se somete a ningún orden ni sirve a verdad alguna porque ella misma pretende ser la verdad. En otras palabras, la violencia no puede domarse con ningún sentido que no sea el de la destrucción.

Estética de la violencia y "trabajo de la violencia"

Sin embargo, la violencia en los medios y en el arte que no se deja domesticar ni mediante la condena moral ni por el placer sensacionalista, representa un problema, y constituye el objeto de estudio del proyecto. El receptor es la primera víctima de esta violencia mediática que no lo respeta sino que lo ataca. Como la violencia misma, su representación es destructiva, y como tal, escandalosa. Lo que resulta herido es la creencia en la posibilidad de dominarla. Las imágenes violentas, abandonando el terreno protegido por la moral o el placer, cierran el camino de salida y dejan al receptor expuesto a sus golpes. Los golpes hieren y, en primer lugar, dejan marcas de la presencia de la violencia. Esas ficciones de la violencia son paradójicas: confrontan al espectador

o lector con la persistencia de la violencia en el sentido de protesta contra la violencia silenciada, y lo hacen de forma violenta. Muestran violencia, lo son parcialmente y la critican.

Las críticas a esas ficciones de la violencia se dirigen al trato que se da a la violencia en la sociedad y en la cultura. No sólo el Estado de derecho se basa en el sometimiento de la violencia a los valores fundamentales liberales. También la cultura encuentra su tarea, en el sentido freudiano, en la represión de las estructuras instintivas humanas. ¿Denuncian dichas narraciones de la violencia el fracaso de la sociedad y la cultura?

Sin duda alguna, si se piensa en la literatura poscolonial, por ejemplo de Mozambique o Angola, y en sus principales representantes, Mia Couto y Pepetela. Cuando tematizan la guerra civil y su desenfrenada furia destructora, no sólo denuncian el desastre de la ideología progresista que inspiró la construcción de la nación bajo el lema de la independencia y la descolonización en los años setenta. También denuncian el escándalo moderno del derrumbamiento del estado e incluso de la sociedad.

Desde luego, la imagen de la decadencia es un motivo de fundación del subcontinente latinoamericano. Latinoamérica se debe tanto a la conquista de los grandes reinos indios como a la menos espectacular destrucción de las sociedades indígenas de la selva tropical. Hasta hoy día, *la visión de los vencidos* se manifiesta también en la victoria de las sociedades mestizas, que se legitiman por el sincretismo de las diferencias étnicas. Esta visión es una visión del apocalipsis, como la que evocan los informantes aztecas del fraile franciscano Bernardino de Sahagún en su propia crónica de la conquista. Aquí, la profecía de la violencia en su forma más pura –la destrucción del mundo– se convierte en el punto de origen y, finalmente, también en el punto de fuga de la historia de ese Nuevo Mundo. La actualidad latinoamericana parece confirmar en muchos aspectos esa profética sombra de los vencidos. La literatura de favela brasileña por ejemplo, se dirige contra el fracaso de la sociedad que huye de la población para refugiarse en las islas de la clase media acomodada, fuertemente vigiladas en medio de un mar de violencia, escasez y privación. El “terrorismo literario” de esta literatura y de sus versiones cinematográficas (véase por ejemplo *Cidade de Deus*) hace tambalear –violentamente– la

percepción de las favelas como un hecho marginal en el concepto que la sociedad hace de sí misma.

El ejemplo de la literatura de favela ya hace ver hacia dónde se dirigen las ficciones de la violencia de las que se trata en este proyecto de investigación: se propone mostrar que tanto la sociedad como la cultura no sólo fracasan ante la violencia, sino que además ellas mismas la engendran. Una sociedad que se reduce a unos pocos y que reserva para estos la cultura, violenta a los muchos a los que excluye. Retratos de la sociedad contemporánea mexicana, como, por ejemplo, la película *Amores perros*, arrojan a la cara del espectador que esa sociedad se ha convertido en un laberinto de violencia. La película muestra que la violencia se ha tornado en el momento crítico del que nadie puede huir, y que también repercute en las clases privilegiadas. La violencia ya no es el contrasentido al que se enfrenta la cultura, sino que aparece aquí como un sentido que –si bien causa repulsión– también genera cultura.

El género colombiano de la *novela de la violencia* que surge como respuesta a las guerras civiles de los años cincuenta y sesenta del siglo veinte, pero que sigue adelante ocupándose del tema de la violencia de la guerrilla y del narcotráfico, produce textos como las obras mundialmente conocidas de Gabriel García Márquez. Por ejemplo, *Crónica de una muerte anunciada* hace surgir un mundo violento en el que los autores de los hechos, aún sin querer realizarlos, son incapaces de oponerse al poder de la violencia que impone la sociedad. A la violencia social se enfrenta también el “brutalismo” de un Rubem Fonseca que, ya en sus narraciones de los años sesenta y setenta del siglo pasado, deja al descubierto la mueca grotesca de la violencia de la sociedad brasileña, arrancándole su máscara de bondad y de democracia racial. En la descarga de violencia de esos textos, el lector descubre que ésta representa el único vínculo en la sociedad a través del cual los miembros de las diferentes capas sociales entran en contacto. El punto culminante de esta crítica a la cultura lo representa la imagen de la violencia gratuita, sin sentido, que desata su furia a voluntad.

En otras palabras, las narraciones de la violencia que se analizarán en este proyecto realizan lo que, siguiendo el concepto de “trabajo del duelo” (*Trauerarbeit*), podría denominarse “trabajo

de la violencia” (*Gewaltarbeit*). Se basan en la convicción de que la violencia no puede ser evitada. Por esta razón, su objetivo es superarla exponiéndose a ella y vencerla soportando el dolor que provoca la destrucción.

Este trabajo ficcional de la violencia puede analizarse desde múltiples puntos de vista. La paradoja de su protesta violenta contra la violencia abre inevitablemente un espacio a la ambivalencia. La crítica a la violencia con su estética de la violencia obliga a los receptores a exponerse a la realidad de la violencia, en vez de ocultarla mediante diversos discursos de protección. El impulso destructor de las ficciones de la violencia presupone la existencia de estrategias culturales para reprimir el problema, pero al mismo tiempo, tal crítica desde el principio se contamina de lo criticado. Debido a esto, se plantea la cuestión del valor crítico de estas ficciones o de la posible amplificación de lo criticado a través de la crítica. Por tanto, lo que se analizará es el margen entre la crítica y la afirmación de la violencia que existe en estas narraciones. En este sentido hay que destacar cada uno de los procesos del “trabajo de la violencia”: ¿Qué papel tienen la brutalidad, la crueldad, la repugnancia, etc., como estrategias narrativas? ¿Cuándo caen en la idealización de la violencia?, ¿Cuándo la evitan? ¿En qué medida se deja definir el límite entre condena y aprobación? ¿En qué medida el trabajo ficcional de la violencia coquetea con el deseo voyeurista? Esto es, en gran medida, una cuestión de los actos performativos de estas narraciones.

Culturas de la violencia

Junto al trabajo de la violencia y su ambivalencia estética, hay un segundo grupo de problemas que entra dentro del interés analítico del proyecto. Este segundo hilo de la investigación se ocupa de los ataques de las ficciones de la violencia contra la cultura y contra la suposición cultural de la supresión de la violencia que, tanto en África como en Latinoamérica, ha sido justificada con la oposición establecida entre civilización y barbarie. Como continentes expuestos al dominio colonial hasta los siglos XIX y XX, sus culturas fueron profundamente marcadas por la lucha defensiva contra la barbarie. Como ya se ha mencionado antes, la visión de los vencidos pone de

manifiesto desde el principio, cuánto debe a la violencia la cultura de los vencedores. Sin embargo, esta lucha no termina con el fin del colonialismo, sino que la siguen practicando las nuevas naciones.

¿Cuál es la consecuencia de la desintegración del término “cultura”? Una nueva concepción de las culturas en África y Latinoamérica como *culturas de la violencia*. Desde este punto de vista, la violencia ya no aparece como carencia, y tampoco como defecto de la cultura, sino como su componente constitutivo. Es precisamente lo insoportable de esta deconstrucción de la cultura lo que representa el foco de interés del proyecto. Surge del desarraigo del hombre, que ya no puede encontrar en la cultura una protección donde estar seguro y consigo mismo. Las convenciones de convivencia aparecen ahora mucho más como una amenaza para el individuo que, en la posmodernidad, ya no puede esperar que la violencia se dirija sólo contra los otros y contra los marginados. En esta crítica de las culturas de la violencia se mezclan los términos tradicionalmente opuestos de “cultura” y “barbarie”, “lo propio” y “lo ajeno”. El hemisferio norte no puede atrincherarse ante África y Latinoamérica, sobre todo encontrándose el punto de partida de la violencia en la violencia poscolonial del norte. De este modo, tiene poco sentido hablar de culturas de la violencia africanas y latinoamericanas excluyendo a Europa y Estados Unidos de la penetración cultural de la violencia, como si la cultura de la violencia implicara una alteridad característica del sur.

Literatura y violencia posconflicto en América Central

El proyecto de doctorado persigue analizar las diferentes formas de representación de la violencia en la literatura centroamericana actual. Investigará las estrategias literarias en el manejo de la violencia, frente a las actuales tasas de delincuencia persistentemente altas, frente a la experiencia diaria de la violencia y de los discursos públicos sobre la misma, así que frente a la sensación creciente de inseguridad. La investigación adopta una perspectiva supra- o transnacional, considerando autores y textos de Guatemala, El Salvador y Honduras.

El objetivo principal del trabajo es entender y mostrar los efectos e implicaciones que tiene la realidad social en el ámbito literario. Se trata de identificar estrategias estéticas y literarias en la representación de la violencia y responder a la pregunta acerca de los discursos culturales que genera la violencia en América Central.

Desde hace décadas, Centroamérica es caracterizada por altos índices de violencia. Los acuerdos de paz de los años 90 terminaron los largos y sangrientos conflictos armados en Guatemala y en El Salvador. Sin embargo, la violencia no ha desaparecido con la llegada de la “paz”. La violencia política de las décadas anteriores fue relevada por la violencia *posconflicto* o *posguerra*. Si hablamos de la violencia posconflicto en Guatemala y El Salvador, hablamos en primer lugar de delincuencia o violencia criminal, del crimen organizado, de las maras, de femicidios, etc. Los estudios sociológicos que se dedican a estos fenómenos destacan que la violencia de posguerra, comparada con la violencia política de las décadas anteriores, ha cambiado de carácter. La violencia de posguerra o posconflicto ya no se justifica con argumentos políticos o ideológicos. Se trata en primer lugar de delincuencia, que se manifiesta en muchas formas distintas, siendo la violencia juvenil organizada, las llamadas maras o pandillas, la que más se discute. (ver Huhn, Oettler y Peetz, “La telaraña” 191; “Centroamérica” 77) En Honduras, a pesar de la ausencia de conflictos armados en las últimas décadas, la situación es similar. En los tres países considerados en esta investigación –Guatemala, El Salvador, Honduras– la violencia es considerada “como el mayor problema social e individual para los ciudadanos” (Huhn, Oettler y Peetz, “La telaraña” 189). Los discursos sobre la violencia en Centroamérica hacen referencia a una “amenaza permanente (y a la experiencia) de ser atracado, robado, violado” (Huhn, Oettler y Peetz, “La telaraña” 190).

Es preciso poner énfasis en la importancia de estos discursos públicos de la violencia y su repercusión sobre la sensación de (in)seguridad en las sociedades centroamericanas. Cito nuevamente a Sebastian Huhn, Anika Oettler y Peter Peetz, quienes en sus investigaciones preguntan acerca del significado social de los fenómenos de la violencia en Centroamérica:

[La] forma en que una sociedad percibe y reacciona a la violencia y a la delincuencia depende más de los procesos dentro de esta sociedad para “negociar” la definición y el sentido de la violencia y la delincuencia –es decir, depende más del discurso sobre estos fenómenos– que de los actos de violencia o delincuencia como tales. (Huhn, Oettler y Peetz, “Centroamérica” 78).

Por lo tanto, es necesario no sólo analizar los discursos públicos, por ejemplo la prensa (como lo hacen los investigadores citados), sino también los discursos culturales. Dado que cada contexto genera textos específicos, el análisis de esos textos culturales nos brinda conocimientos sobre el manejo que le dan estas sociedades centroamericanas a la violencia.

Lo referido nos lleva a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las estrategias literarias específicas usadas en la representación de la violencia en Centroamérica? ¿De qué manera se escribe sobre esa violencia omnipresente en la sociedad? ¿Qué idioma se usa en este contexto? ¿Desde qué perspectiva (la de la víctima, la del victimario) se narra la violencia? ¿Se pueden identificar esquemas recurrentes en la representación de la violencia? Para encontrar respuestas a estas preguntas, se analizarán textos que abordan la violencia posconflicto. El análisis se concentrará en textos narrativos publicados a partir de mediados de los años 90. El corpus incluirá obras literarias de autores guatemaltecos, salvadoreños y hondureños, con un especial interés en autores jóvenes, menos conocidos o menos visibles. Como ejemplos se pueden nombrar al guatemalteco Maurice Echeverría o a los demás autores jóvenes que publicaron en la Editorial X, a la narradora salvadoreña Claudia Hernández, pero también interesan textos como *Baile con serpientes* del escritor salvadoreño ya más establecido Horacio Castellanos Moya.

Asesinos en serie, mareros y vorrks – la violencia y lo fantástico, *Diccionario Esotérico*

La novela *Diccionario Esotérico* del autor guatemalteco Maurice Echeverría puede ser leída como una “ficción que duele” –el texto muestra la violencia, y lo es al mismo tiempo. Como vamos a ver a continuación, la violencia agrade al lector de maneras diferentes, y para negociar la violencia, el texto recurre al uso de elementos fantásticos.

Echeverría nació en Guatemala en el año 1976. Ha publicado varios libros de cuentos, novelas cortas y poemarios, los primeros de ellos en una pequeña editorial independiente fundada por un grupo de autores jóvenes guatemaltecos al final de los años 90, el autonominado *Grupo X*.³ Para su novela *Diccionario Esotérico* recibió el *Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo* en el año 2005, lo que le hizo el galardonado más joven en la historia de ese premio literario. Echeverría trabaja no sólo como escritor, sino también como periodista. Es autor de varios blogs en internet, en los cuales publica sus cuentos y poemas, pero también su obra de crítica, ensayística y de opinión.

En *Diccionario Esotérico*, aparecen elementos fantásticos siempre cuando se trata de representar la violencia. Según mi interpretación, la aparición de elementos fantásticos está relacionada y resulta del carácter particular de la violencia posconflicto en Centroamérica. O, dicho de otra manera: con tal de poder hablar sobre la violencia, se usan elementos fantásticos.

Pero lo fantástico ya por su definición siempre se relaciona con lo sobrenatural, lo irracional y lo inexplicable. De esa manera, el “argumento” fantástico no contribuye a una explicación o a un mejor entendimiento de la violencia, sino que al contrario desplaza a la violencia al ámbito de lo inexplicable y de lo incomprensible. Vamos a demostrar esta aparente paradoja con unos ejemplos del texto.

La novela cuenta la historia del protagonista Daniel, quien se va convirtiendo en un megalómano y asesino en serie. Mientras más loco y más violento se vuelve Daniel, más elementos fantásticos aparecen en la novela.

Daniel ha formado un ejército para vengarse de sus enemigos. Este ejército se autodescribe de la manera siguiente: “Somos guerreros del siglo XXI, y a nuestra disposición tenemos dos

³ Entre los fundadores de la Editorial X figuran Estuardo Prado, Javier Payeras y Ronald Flores. En esta editorial, los autores jóvenes tuvieron no sólo la posibilidad de publicar sus propios textos, sino también de decidir ellos mismos sobre su configuración, edición, tamaño, distribución, etc. En el manifiesto fundador de la editorial, el grupo se autodescribe de la manera siguiente: “La editorial X estará dedicada a publicar obras de personas desconocidas que a pesar de no mostrar ningún apego a las normas académicas, muestre alguna innovación extraña, sin importar que tan extraña sea o que caiga entre lo patológico; puesto que lo enfermizo en la literatura es nuestro deleite.” (“Manifiesto” 32.)

armas victoriosas, dos recursos poderosísimos: primero, el terrorismo; segundo, la magia. El nuestro es un ejército de magos terroristas”. (238).

El ejército cuenta con dos estrategias: la primera es la violencia física, el ataque físico. Los guerreros se autodenominan como terroristas, o sea como actores que atacan a la sociedad desde abajo, actores impulsados por la convicción de llevar una lucha libertadora, una guerra contra un régimen prepotente y excluyente. Pero las razones específicas por las cuales actúan ya no se mencionan, se han ido perdiendo en el camino. A los guerreros les queda la violencia en sí misma como justificación de sus actos. En el caso de la segunda estrategia del ejército se trata de los poderes mágicos de sus integrantes. La violencia va acompañada de la magia, es decir de lo inexplicable, pero también de lo fascinante.

Para reforzar aún a su ejército, Daniel ha creado unos seres artificiales, unos homúnculos. Estos monstruos llamados “vorrks” son creados exclusivamente para matar, son máquinas asesinas. No actúan por su propia voluntad, sino que ejecutan los órdenes dados por Daniel. De esa manera, Daniel ejerce actos violentos a través de esos seres fantásticos.

Además, Daniel ha instalado una prisión donde son encarcelados los traidores de su régimen. La cárcel es administrada por miembros de la Mara Salvatrucha. Después de un tiempo, aparece un musgo misterioso que ataca a los mareros.

Me preocupa un poco la situación de la Prisión Paracelso. El musgo crece a un ritmo extraordinario. Los MS están todos contaminados, unos más, otros menos, pero todos han sucumbido a esa extraña enfermedad. [...] Debajo de los bombillos parpadeantes, los MS agonizan. Esto no puede ser bueno. Yacen en las escaleras, dramáticamente, exigiendo agua, pero espuma les sale por la boca. (324).

Ese musgo, cuyo origen no se aclara, y del cual hasta Daniel se extraña, aparece justamente en esta cárcel, un espacio violento en sí. Ataca precisamente a los autores de la violencia, o sea los mareros. En este mundo invertido, son los mareros que toman el rol de guardia de los prisioneros; y en el caso de los prisioneros, se trata en primer línea de niños. Nadie sabe de dónde

viene el musgo, nadie sabe cuál es el sentido de esta plaga, o qué es lo que se puede hacer para combatirla. Así, el musgo simboliza la violencia incontenible y su origen inexplicable.

Hacia el final de la novela, el ejército de Daniel entra a la ciudad para destruir a sus enemigos. Invade el espacio urbano con una ola de violencia y terror, combatiendo a los enemigos con sus poderes mágicos. El ejército es formado en gran parte por “los Patojos”, como los llama Daniel: son niños que antes vivían en la calle y eran adictos al pegamento. Son precisamente los actores más débiles de la sociedad, antes completamente marginalizados, que ahora llevan a cabo su venganza devastadora y destructora. En esas escenas finales de la novela reina un ambiente apocalíptico. Los habitantes ya no salen de sus casas, y los que sí lo hacen, son asesinados de manera salvaje. Nuevamente, los elementos fantásticos aparecen cómo estrategia para describir el terror universal y la destrucción de fin del mundo.

Los ejemplos del texto muestran que la violencia en *Diccionario Esotérico* siempre va acompañada de lo fantástico. O son seres fantásticos los autores de los actos violentos, o es justamente en los espacios más violentos donde suceden los hechos inexplicables. Al final de la novela, esa violencia fantástica lleva al apocalipsis.

Son varias las estrategias usadas para describir la violencia y que hacen de la novela una “ficción que duele”. Uno de estos efectos contenidos en el texto y que ejerce violencia contra el lector es el asco. En el apartamento del protagonista Daniel aparece, después de un experimento mágico fracasado, una oruga gigante.

He visto y observado a la Oruga durante largas horas. Me han dejado perplejo sus ronroneos cíclicos [...] y sus secreciones. Hablemos de sus secreciones. Las tiene a lo largo y ancho de su cuerpo. [...] Cada cuatro horas su temperatura desciende cinco grados al tiempo que se intensifica la secreción del líquido negriamarillo. (161ss.).

El narrador sigue con una descripción detallada del físico de la oruga y de sus secreciones, y son esos detalles que provocan asco. La oruga en sí mismo ya es un animal que se puede considerar como repugnante; aquí más encima se trata de una oruga gigante, que secreta un

líquido repelente. El carácter mágico o misterioso de esta aparición aumenta la sensación de disgusto.

Otra estrategia que ejerce violencia contra el lector es el efecto de choque, producido por giros inesperados en el texto. Daniel se acuerda de su primer gran amor, Dídi, a quien conoció cuando ambos eran adolescentes:

De la manera más inevitable, fuimos pasando de un amor adolescente al más pagano de los amores. Me parece que teníamos quince y dieciséis años cuando perdimos la virginidad. Nos queríamos, sin duda. Nos quitaron la virginidad cinco hombres un día que estábamos en un parque. Nos dieron una buena violada. (54).

El lector, quien espera una descripción de la relación amorosa entre Daniel y Dídi, reacciona con susto o asombro. El efecto sorpresa aumenta la crueldad de lo narrado, cómo también lo hace la combinación de las dos palabras antagónicas “buena” y “violada” en un oxímoron.

Hemos visto que la novela *Diccionario Esotérico* no se limita a hablar de la violencia, sino que la traslada al lector, quien sufre en consecuencia de una narrativa violenta en sí misma. La violencia de lo narrado asalta al lector y lo confronta con el lado insoportable de la violencia. En este caso, la violencia va siempre asociada a lo fantástico, es decir lo inexplicable y lo irracional. Se usa lo fantástico porque la violencia de posguerra no se puede explicar con argumentos lógicos o racionales. Si uno lee esta novela como un intento de manejar la situación de violencia posconflicto en Guatemala, la lectura sólo puede llevar al desencanto, ya que no queda ninguna esperanza al final del relato: la violencia devastadora lleva al apocalipsis.

Bibliografía

Borst, Julia, Nadine Haas, Ingrid Hapke, Joachim Michael y Markus Klaus Schäffauer. *Culturas de la violencia en África y América Latina*. Boceto de proyecto. 2009. (inédito).

Echeverría, Maurice. *Diccionario Esotérico*. Guatemala: Grupo Editorial Norma, 2006.

- Huhn, Sebastian, Anika;Oettler y Peter Peetz. “Centroamérica: Territorios de violencia”. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* 32 (2008): 77-80.
- Huhn, Sebastian, Anika;Oettler y Peter Peetz. “La telaraña de los discursos sobre violencia en Centroamérica”. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* 19 (2005): 188-193.
- Imbusch, Peter. *Moderne und Gewalt. Zivilisationstheoretische Perspektiven auf das 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2005.
- O. A. “Manifiesto de la editorial X”. *Revista Anomia* 1 (1998).
- Popitz, Heinrich. *Phänomene der Macht*. Tübingen: Mohr, 1986.
- Reemtsma, Jan Philipp. *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne*. Hamburg: Hamburger Edition, 2008.
- Sofsky, Wolfgang. *Traktat über die Gewalt*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996.
- Wieviorka, Michel. *La violence*. Paris: Balland, 2004.