

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El género policial contemporáneo y dos miradas: la pregunta y el secreto

Wellington R. Fioruci¹

UTFPR/PB

tonfiorucci@gmail.com

Resumen: La presente ponencia se vuelca hacia los estudios sobre la contemporaneidad, más estrictamente sobre la novela contemporánea policíaca y su adaptación para el cine, actualmente una vertiente en expansión. Así, este estudio se propone a analizar y discutir críticamente la novela del escritor argentino Eduardo Sacheri *La pregunta de sus ojos* (2005), cuya adaptación a la pantalla grande en 2009, *El secreto de sus ojos*, por las manos del conterráneo Juan José Campanella, recibió el premio máxima de la academia de cine hollywoodiana. Por lo tanto, partiendo de los estudios relativos al género policial y las relaciones intersemióticas se busca comprender en qué medida el diálogo entre la película y la obra literaria enriquece el panorama de las artes contemporáneas, a la vez que se discute enfáticamente la supervivencia de este género tan popular y no menos cuestionado.

Palabras clave: Contemporaneidad – Literatura argentina – Cine policial – Sacheri – Campanella

Abstract: This article refers to contemporary studies, more specifically about contemporary detective novel and its adaptation, whose track nowadays is growing. Thus, this study intends to analyze and discuss critically the novel of Argentinian writer Eduardo Sacheri *La pregunta de sus ojos* (2005), whose adaptation brought to the big screen in 2009, *El secreto de sus ojos*, in the hands of his fellow countryman Juan José Campanella, winner of Oscar, most important award of Hollywood Academy. So, by means of studies related to detective novel genre and intersemiotics relations, this article aims at understanding how the dialogue between the movie and the novel enriches the comprehensive overview of contemporary arts, as well as discusses emphatically the survivor of this genre too popular but not less contradicted.

Keywords: Contemporaneity – Argentine literature – Detective movies – Sacheri – Campanella

El detective escritor: Chaparro X Espósito

¹ Wellington Ricardo Fioruci es doctor en Letras por la UNESP / Assis y concluyó en 2014 el posdoctorado en Literatura por la UFRGS. Actúa como docente en el área de estudios literarios en la Universidad Tecnológica Federal do Paraná, donde desarrolla investigaciones sobre literatura contemporánea y cine ibéricos e iberoamericanos.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



A esta fullería saludable, a esta esquiva magnífica engañifa que permite escuchar la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje, por mi parte yo la llamo: literatura. ¿Qué es la imagen fílmica (comprendido el sonido también)? Una trampa. [...] es una trampa perfecta.

Roland Barthes

El secreto de sus ojos, que se estrenó en 2009, es una de las películas más taquilleras de la historia del cine argentino, con más de tres mil millones de espectadores. La acogida del público se reflejó en el éxito de crítica: se llevó a casa algunos de los principales premios cinematográficos fuera de Argentina, como el premio especial del jurado en el festival de La Habana, premio Goya de película extranjera de habla hispana y el codiciado Oscar de mejor película extranjera. La película está basada en la novela de Eduardo Sacheri *La pregunta de sus ojos* (2005), la cual confirma el éxito y el sobrealiento del género policial tanto fuera como en el mundo más propiamente latinoamericano “El género policial sigue proliferando en América Latina pese a los cuestionamientos sobre la pertenencia de este tipo de literatura al canon literario.” (Di Paolo 15).

Tanto en la novela de Sacheri como en la película de Campanella se mantiene el personaje de Benjamín en su posición de empleado público de Tribunales, prosecretario de Juzgado. Asimismo, son ambos detectives escritores y personajes narradores. A partir de ahí podemos empezar a hablar de cambios, o de tránsito de signos. Es sabido que hay transformaciones en la estructura del género policial a lo largo de su historia, como es el caso de esas dos obras, pues se trata de un detective que no es miembro de ninguna fuerza policial pública y tampoco actúa de forma privada en este oficio, es decir, es un detective que no es un detective de hecho.

Benjamín es un empleado judicial y, aunque trabaje dentro de la Justicia, incluso directamente con procesos criminales, no ejerce función exactamente

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



de investigador, es más bien un burócrata. A lo sumo le cabría supervisar la tarea policial, lo que lo lleva a trabajar al lado de policías como el honesto y lúcido inspector Báez y el “palurdo” Sicora (en las palabras del narrador). Es así que Benjamín se involucra en el caso del asesinato de la joven maestra Liliana Colotto.

Sin embargo, hay un cambio ya en la presentación del personaje, puesto que en la novela se llama Benjamín Miguel Chaparro y en la película Benjamín Espósito. El nombre del protagonista en la novela es analizado por él mismo a cierto punto:

El “Benjamín”, solo, ya presenta un escollo. Benjamín no sirve para toda la vida. Está bien para un chico, [...] Una cosa es ser un benjamín de siete o de ocho años, pero ¿un benjamín de sesenta? Es ridículo. Pero no bastó con esa macana. Porque llamar chaparro a un humano que se yergue un metro ochenta y cinco por encima del piso suena a contrasentido. [...] resulta que el benjamín chaparro es un urso de estatura respetable y sesenta pirulos. Suena contradictorio. (Sacheri 139)

Desde un punto de vista onomástico, el nombre del protagonista apunta hacia un sujeto en conflicto consigo mismo. Además, nos lleva a reflexionar sobre esta condición simbólica de “benjamín”, es decir, de un perpetuo iniciante. Esa condición parece reflejarse en lo tocante a las relaciones con Irene y aun con la escritura de la novela, ya que el personaje se siente en condición siempre impropia, inferior, incapaz frente a estos dos desafíos de su vida: tener coraje para conquistar Irene y recuperar el sentido del pasado en la novela que busca escribir.

Sin embargo, su segunda denominación, “Chaparro”, sufre un trueque por “Espósito” en la película. Sea cual sea el objetivo de los guionistas, entre ellos el propio Sacheri y el director, aquí se denuncia otra lectura simbólica: el apellido se acerca, por su grafía y sonido, a la palabra “expósito”, es decir, hace referencia metafórica a un sujeto abandonado, desamparado, expuesto. Una vez más se refuerza la condición de fragilidad del personaje, importante para ubicarlo en su búsqueda por comprenderse desde una revisión del pasado

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



y sus escojas. De ahí la imagen del náufrago que él ve en Morales, al recordar su primera impresión del viudo delante de su infortunio:

Porque sentía que tener a Liliana era una felicidad abusiva, que nada tenía que ver con lo que había sido el resto de su vida. Y que, como el cosmos tiende al equilibrio, él tendría tarde o temprano que perderla para que las cosas volviesen a su orden debido. Cada uno de sus recuerdos con ella estaba teñido de esa sensación de *naufragio* inminente, de catástrofe a la vuelta de la esquina. (Sacheri 25, el subrayado es mío).

Dos apuntes sobre este fragmento. En primer lugar, llama la atención el lenguaje poético, casi filosófico que emana de la lectura que el narrador Benjamín hace de Morales. Además, se nota ya en este inicio de la novela la tendencia a la identificación entre Benjamín y Morales. El dolor, la condición de “náufrago” del otro se espeja en él mismo. Por eso la importancia y el impacto que el caso de la pareja Liliana y Morales tiene en su vida. Es una catarsis, elaborada en el proceso de composición de una novela por parte del personaje escritor. Más adelante volverá en la novela de Sacheri la imagen del náufrago, justamente para confirmar el espejismo entre Benjamín y Morales: “Era envidia. El amor que había vivido ese hombre me despertaba una enorme envidia, más allá de la piedad que me suscitara la tragedia en la que ese amor había terminado naufragando.” (Sacheri 150, el subrayado es mío). Este espejismo carga consigo un fuerte sentido de alteridad que será reanudado un poco más a frente.

Aún sobre la cuestión de las diferencias entre la pareja amorosa, cumple destacar que en la película Romano le echa en cara a Benjamín la diferencia entre éste e Irene desde los propios apellidos, *argumentum ad hominem* empleado por el prosecretario que es también clave para demostrar como Benjamín se siente inferior o inapropiado en relación a la mujer que ama en secreto: “Ella no tiene nada que ver con vos. [...] Ella es abogada, vos perito mercantil. Ella es joven, vos viejo. Ella es rica, vos pobre. Ella es Menéndez-Hastings y vos Espósito, o sea, nada. Ella es intocable, vos no. (01:18:15)

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Tras esta breve y doble presentación del personaje Benjamín, el literario y el cinematográfico, se pone en discusión la instancia creadora que él representa dentro de esas obras. La novela posee una división interna por capítulos, entre los cuales hay los que son numerados y los que reciben un título diegético. Los primeros están conducidos por una voz en primera persona, la del propio Benjamín, al paso que los demás introducen un narrador en tercera persona. Aquellos son más numerosos, lo que indica una propensión más autorreflexiva y a la vez más detectivesca, ya que esos capítulos son más dedicados al relato de la acción.

Se sabe que el protagonista está escribiendo un libro, en el que él busca de forma catártica, como se dijo antes, comprender mejor el pasado, y de cierta manera recuperarlo, sea en lo que toca al crimen ocurrido en 1968, el asesinato de Liliana Colotto, o bien por lo que respecta a su propia historia mal resuelta con Irene. En ese sentido, la novela gana una dimensión más allá de las fronteras de la narrativa policíaca, en la medida en que persiste el carácter investigativo, pero ahora con una apertura hacia la metaficción. “El berretín de escribir una novela” (Sacheri 20), según confidencia Benjamín al lector, es un proceso, por lo tanto, de comprensión y autocomprensión, que a la vez pone de relieve los mecanismos de escritura.

En la película se representa de manera ingeniosa esa función del arte de la escritura como imaginación y como alteridad. Está claro, desde el principio de ambas obras, que hay dos narraciones en paralelo, la del crimen, su investigación y las consecuencias diegéticas que se traban entre el núcleo principal, Irene, Benjamín, Morales y Gómez. Además, tenemos la historia de amor entre Benjamín e Irene, la que, como ya explicado anteriormente, espeja la historia de la otra pareja, puesto que tienen en común el tema de la pasión y del amor interrumpido.

Sacheri trabaja esa relación doble en el plano de la expresión metaficcional literaria. Eso ocurre por ejemplo en un diálogo entre Morales y Benjamín, transpuesta o recuperada por la memoria ficcional en la novela que

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



está produciendo Benjamín Chaparro. Así reflexiona el personaje mientras escribe:

Pobre tipo. ¿Por qué no podía avanzar, en mi reflexión, más allá de ese “pobre tipo” que era como una etiqueta sin valor?
- Pensé en matarme, ¿sabe? A veces me levanto a la mañana y me pregunto para qué carajo estoy vivo.
A esa altura yo ya me preguntaba para qué estaba vivo yo mismo.
(Sacheri 149)

Chaparro zambulle sensiblemente en la historia de la pareja no sólo porque está involucrado en el caso, sino más bien porque el dolor del otro le hace mirar a sus propias desilusiones con Irene. Ricardo Piglia, comentando la literatura de Walsh, ve en la literatura de su conterráneo una especie de mirada estrábica, que logra no solo reconocer al otro, pero desplazarse hacia al otro, “[...] dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega de otro.” (05). Esa sería la contribución de Walsh (y de Piglia) a la literatura contemporánea, al siglo XXI, una propuesta de la distancia y el desplazamiento del discurso:

Quisiera detenerme en ese movimiento, ese desplazamiento, darle la palabra al otro que habla de su dolor, un desconocido en un tren, que dice “Sufro, quisiera despertarme dentro de un año”. Es casi una elipsis, una pequeña toma de distancia respecto a lo que está tratando de decir, un deslizamiento de la enunciación, alguien habla por él y expresa el dolor de un modo sobrio y directo y muy conmovedor. Hace un pequeñísimo movimiento pronominal para lograr que alguien por él pueda decir lo que él quiere decir. Una lección de estilo, un intento de condensar el cristal de la experiencia.
(Piglia 04)

Chaparro admira al otro por su inquebrantable pasión, pero también se conmueve y se proyecta en la obsesión de Morales, tanto por el pasado, ya que aquel no consigue seguir adelante con su vida después del luto, como por el presente, puesto que no desiste de cumplir la justicia con el asesino Gómez. Ese dolor, esa fractura incurable la siente Chaparro por el otro y por él mismo:

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



“[...] creí entender que lo que a veces nos conmueve del dolor ajeno es el temor atávico de que ese dolor nos transite a nosotros” (Sacheri 47).

Todavía más sobre el crimen: se trata de un conflicto casi siempre contado a partir del eje del deseo y la pasión, aun en los casos más "duros" del género: siempre se trata de secretos, terrores, angustias no dichas, infamias indescriptiblemente toleradas, proyectos absurdos y fantasiosos. Sólo se mata por un desorden del espíritu. El crimen es excesivo: una pasión excesiva, una ambición excesiva, una inteligencia excesiva llevan a la muerte. Nunca se trata de la política, aun cuando la política aparezca como uno de esos telones sociológicos que verosimilizan la trama. (Link 10)

En la película, ese discurso de alteridad está muy bien plasmado en la metáfora de la máquina de escribir y el cuaderno de notas de Benjamín Espósito. El personaje, ya en su madurez, despierta una madrugada y apunta algo en el cuaderno de apuntes las letras “TEMO”, que más tarde Irene lee y le pregunta a él qué es lo que teme. Espósito no le contesta y huye de la cuestión. Pensemos ahora en otro aspecto, paralelamente a este. A lo largo de la película, acompañamos a Espósito sufriendo con una máquina de escribir, tanto en Tribunales, en el pasado enunciativo, como más tarde ya jubilado, en el presente de la enunciación. Su lucha contra la máquina se debe a que la tecla correspondiente a la letra “a” no sale, no graba en el papel. Es justamente al final del relato fílmico, en el momento en que se da cuenta que ya ha perdido mucho tiempo y que no puede mantenerse rehén del pasado y la cobardía, que por fin agrega al apunte en el cuadernillo la letra “a”, formando una oración “te amo”. Más que una conclusión romántica, ese recurso visual y gráfico en el largo metraje imbrica el sueño de Espósito, es decir, su deseo, en una acción, una toma de decisión, que lo lleva del miedo, “temo”, hacia la actitud de empezar a vivir de hecho, “te amo”, y por eso va en búsqueda de Irene y se declara.

Al final de la novela, hecho su trabajo, es decir, concluida la novela, Benjamín Chaparro también decide golpear a la puerta de la jueza Irene “porque [...] necesita responderle a esa mujer, de una vez y para siempre, la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



pregunta de sus ojos.” (Sacheri 315). Aquí la máquina aparece también, pero como un peso del cual él se libra, al fin de cuentas, terminó su catarsis. En la película, los autores optan por esta representación de la máquina, instancia creadora, como complemento simbólico al inconsciente del sujeto, es decir, como elaboración del material del sueño. La imaginación de la ficción procesa, arquitecta, inscribe en la masa corpórea del papel la masa amórfica que el sujeto trae dentro de la caja negra de su psique. De esa manera, Chaparro decide contestar a la pregunta, a la vez que Espósito deshace el nudo de lo que guardaba en secreto. Así, de un lenguaje a otro vamos de la pregunta al secreto, un movimiento que explota distintos niveles sígnicos y vuelven la experiencia de las dos obras mutuamente más alumbradoras.

Como telón de fondo, tanto en uno como en el otro texto, está el momento histórico de la Dictadura en Argentina, de la cual todos acaban siendo víctimas, con la excepción del asesino Isidoro Gómez, sintomáticamente el único beneficiado. Desde un punto de vista narrativo, el trasunto histórico no se pone en evidencia, no aparece en primer plano. Una de las raras menciones directas, por ejemplo, a la dictadura aparece en el capítulo “Coartadas y partidas”: “A su vez, ella se enteró de que él había vuelto a Buenos Aires en 1983, cuando el Proceso agonizaba.” (Sacheri 82).

Sin embargo, el contexto histórico de la Dictadura está presente en la novela no sólo por el cuadro temporal y sus límites, sino por la presencia de la amnistía y de los militares que libertan a Gómez, después de reclutarlo, con la ayuda de Romano, prosecretario antagonista de Benjamín. Este descubre por Báez, el policía, que “[...] el suegro parece que andaba en la pesada (coronel, general, algo por el estilo) y lo llevó de la mano a Inteligencia.” (Sacheri 212), es decir, Romano y su suegro, un militar, aprovechándose inescrupulosamente de la amnistía, libertaron al asesino Gómez para tenerlo como esbirro suyo.

Se podría decir que la novela de Sacheri y la que escribe Benjamín, aunque no prioricen la Dictadura narrativamente, tampoco dejan de problematizarla. Las obras en cuestión no tratan directamente de la Dictadura desde el punto de vista central del relato, es decir, no son relatos históricos en

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



el sentido estrecho puesto que el hilo narrativo es el crimen del asesinato y la compleja relación desarrollada entre Benjamín/Irene y Benjamín/Morales. La verdad es que las dos obras tratan el sangriento período histórico de forma más simbólica, como una capa más subterránea, a ejemplo de cómo se daba la política de aquellos oscuros tiempos, como señalado en esta cita: “Aunque Irene no era muy ducha en cuestiones políticas, identificó con facilidad la entonación torva y conspirativa del comentario: evidentemente Chaparro corría algún tipo de peligro si se quedaba en Buenos Aires en el frío invierno de 1976.” (Sacheri 81).

Se percibe una alusión metafórica en este retazo textual al régimen político, pero nunca se profundiza tal lectura. Al lector queda la contraseña para que establezca los puentes semánticos. Lo mismo ocurre en la película, cuando Irene y Benjamín van por Romano en búsqueda de una explicación sobre la excarcelación de Gómez y lo que oyen del prosecretario amigo de los milicos es eso:

Que tienen que salir un poquito más ustedes, porque la justicia es una isla en el mundo, pero este que está acá es el mundo y mientras ustedes se dedican a cazar pajaritos nosotros estamos acá peleando en medio de la selva. [...] la vida personal de él, honestamente, con todos los subversivos que hay dando vueltas, nos tiene sin cuidado. Si vamos a ir con los buenos solamente. (01:16:46)

Y más adelante hablando ya del asesino liberado concluye su tortuoso razonamiento, el cual, sea dicho de paso, es uno de los más crueles de la película, ya que plantea, sin lugar a dudas, la imposibilidad de luchar contra el sistema, aunque se trate de un criminal peligroso, al fin de cuentas, es un asesino al servicio de un estado asesino:

Gómez, Gómez, sí, sí, empezó con nosotros cuando estaba en la cárcel, lo que hacía era chivar información, traer, espiar jóvenes guerrilleros pero luego muy bien, se hizo querer. [...] Doctora a ver... ¿le puedo pedir un favor? No se meta, ¿qué quiere hacer? ¿presentar un recurso de amparo? Honestamente no se ofenda, pero no puede hacer nada. Lo que sí puede hacer es volver a su

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



oficina, quedarse sentadita, mirar y aprender. Porque la Argentina que se viene no se enseña en Harvard, ¿eh? (01:17:00)

Sin embargo, quizás mucho más notable en la película de Campanella es como se integra a perfección el tema del fútbol a la construcción cinematográfica. Se sabe que en las dictaduras del Cono Sur el fútbol fue un espectáculo para desviar la atención de las masas de la realidad política, hecho que se comprueba a partir de la intensa relación de los militares con las selecciones nacionales. Así, en la película el fútbol es clave para la prisión de Gómez, mientras que en la novela es más bien un detalle que caracteriza la afición del guarda del Ferrocarril, Saturnino Petrucci, responsable por detenerlo, pero no por el asesinato, sino por no haber pagado el boleto de viaje. Claro, una vez más, es una relación más bien sugerida, un discurso subrepticio que cabe al espectador desentrañar.

De modo muy particular y tomándose una libertad creativa, la película explota en un bellísimo plano secuencia de 05 minutos (00:58:15 a 01:03:15) la prisión de Gómez, en un estadio de fútbol, durante un partido. Sin embargo, este acto empieza mucho antes, cuando acompañamos la explicación de Sandoval sobre cómo tuvo el *insight* que lo llevó a descubrir la pasión de Gómez por el fútbol y, por ende, a buscarlo en un partido del equipo del Racing. Sería demasiado larga la cita y la escena anterior a la prisión en el estadio, que empieza a los 54 minutos de rodaje, pero vale la pena un fragmento representativo, que trata de la pasión del criminal, que es su condena al fin: “El tipo puede hacer cualquier cosa para ser distinto, pero hay una cosa que no puede cambiar. Ni el, ni vos, ni yo, nadie. [...] El tipo puede cambiar de todo. De cara, de casa, de familia, de novia, de religión, de dios. Pero hay una cosa que no puede cambiar Benjamín. No puede cambiar de pasión.”

La pasión, como muy bien explica Sandoval a Benjamín, es la condena de todos los personajes centrales, víctimas de sus propios deseos, incapaces de trascender sus límites. La escena de este diálogo en el bar, y la otra, del

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



estadio, forman parte de uno de los más bellos actos de esta película tan bien construida.

En síntesis, la violencia y el poder que forman un cuadro más amplio de las acciones narrativas reflejan la condición del país, sofocado por un régimen asesino y alejado de cualquier rasgo de democracia, asemejándose en este sentido a sus vecinos sudamericanos, como Chile, Uruguay y Brasil.

Bibliografía

El secreto de sus ojos. Dirección Juan José Campanella. Guión de Juan José Campanella e Eduardo Sacheri. ARG/ESP. DVD/Europa Filmes. 2009, COL., 129min.

Di Paolo, Osvaldo. *Cadáveres en el armario: el policial palimpsestico en la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Teseo, 2011.

Lafforgue, J. R; Rivera, J. *Asesinos de papel*. Ensayos sobre narrativa policial. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1996.

Link, Daniel. *El juego de los cautos*. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James Buenos Aires: La Marca, 2003.

Piglia, Ricardo. *Una propuesta para el próximo milenio*. Clarín, 1999. Revista Viva, nº99. Web. Acceso en 13/09/2015. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/especiales/viva99/text5.htm>.

Sacheri, Eduardo. *La pregunta de sus ojos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.