



REVISTA ÚRSULA

Ser mujer en México. Tres acercamientos artísticos a la falta de justicia ante el feminicidio

Being a woman in Mexico. Three artistic approaches to the lack of justice in the face of femicide

Lizarlett Flores Díaz / Guadalupe del Socorro Álvarez Martínez

(Université Bourdeaux Montaigne /Ameriber) / (Universidad Autónoma del Estado de México)

lizarlettflores@gmail.com / guadalupe.al.martz@gmail.com

RESUMEN: La violencia de género en México parece ser una crisis sin fin y en aumento cuyo combate se lleva a cabo incluso desde la literatura y otras artes, las mismas que miran de frente al problema como respuesta ante la ineficacia gubernamental. Para reconocer la violencia sistémica que permea en el país se necesita nombrarla, pues sin palabras para nombrar, la violencia no es reconocida, y en lugar de ser entendida como agresiones sintomáticas pasan como excepciones. Este artículo se centra en analizar cómo a través de distintas disciplinas artísticas (documental, ensayo sonoro y novela) las autoras transmiten el

ABSTRACT: Gender violence in Mexico seems to be an endless and increasing crisis whose combat is carried out even from literature and other arts looking ahead as a response to government ineffectiveness. To recognize the systemic violence that permeates the country, it is necessary to name it, because without words to name the violence it is not recognized, and instead of being understood as symptomatic aggressions, they pass as exceptions. This article focuses on analyzing how, through different artistic disciplines -documentary, sound essay and novel- the authors transmit the clear commitment assumed to



claro compromiso asumido para dotar de significado las pérdidas humanas que hoy en día ascienden a diez por día, resultando en un total de 3,462 tan sólo en 2021. En este sentido, analizaremos el documental *Señorita extraviada* (2001) de Lourdes Portillo; *El invencible verano de Liliana* (2021) de Cristina Rivera Garza y el fragmento “Saguaro Elegy” (2022) de la obra todavía en proceso *Echoes from the borderlands* de Valeria Luiselli.

PALABRAS CLAVE: feminicidio, literatura mexicana contemporánea, cine documental, cine documental chicano, crisis.

give meaning to the human losses that today amount to 10 per day, resulting in a total of 3,462 in 2021 alone. In this sense, we will analyze the documentary *Señorita extraviada* (2001) by Lourdes Portillo; *El invencible Verano de Liliana* (2021) by Cristina Rivera Garza and the fragment “Saguaro Elegy” (2022) from the work still in progress *Echoes from the borderlands* by Valeria Luiselli.

KEYWORDS: Femicide, Mexican Contemporary Literature, Documentary Film, Chicano Documentary Film, Crisis.

Mis instrumentos de trabajo son la humillación y la angustia.
Del Diván de Abulcasím el Hadramí (siglo XII).
Jorge Luis Borges, *El poeta declara su nombradía*

El crimen *hard* se realiza a la luz del día, en medio de la ciudad, indiferente al anonimato...la violencia se separa de su principio de realidad, los criterios de peligro y la prudencia desaparecen, así se instaura una banalización del crimen.
Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*

Cada vez que uno encontraba algo le repetía lo mismo. Déjelo. Tápelo. Váyase a cavar a otro lugar. Recuerde que no se trata de encontrar sino de no encontrar.
Roberto Bolaño, *2666*

La violencia de género en México es, sin lugar a dudas, la crisis más profunda en la que está sumergido el país. Es una violencia estructural cuya letalidad consiste en que no hay un grupo identificable de culpables: no es el narco ni el Estado por sí mismos, tampoco las bandas de secuestradores. Son todos ellos y los demás.

A continuación, proponemos un estudio centrado en tres obras que, a través de distintos lenguajes (audiovisual, escrito y sonoro), abordan el tema del feminicidio en México. A través de la reinterpretación de los archivos históricos, el trío de obras visibiliza el feminicidio en el país y busca subsanar el trauma social en que está sumergida la colectividad. Las creaciones que nos convocan son el documental *Señorita extraviada*



(2001), de Lourdes Portillo; la novela ganadora del premio Xavier Villaurrutia, *El invencible verano de Liliana* (2021), de Cristina Rivera Garza y un fragmento de “Saguaro Elegy” (2022) de la pieza sonora en proceso *Echoes from the borderlands* de Valeria Luiselli.

En el análisis nos valdremos de las aportaciones teóricas de Ivan Jablonka y de Enzo Traverso sobre la nueva escritura de la historia y la irrupción del “yo”. El acercamiento que proponemos para estas tres obras está basado en los recursos narrativos y herramientas metodológicas que utilizan las mismas autoras y que aproximan sus obras a una serie de producciones narrativas contemporáneas, pertenecientes a un nuevo género híbrido de Historia (Traverso 2020).

Bajo tal perspectiva, entendemos que las tres obras se ubican a caballo entre el quehacer histórico y la ficción, pues la identidad narrativa de las autoras está conformada por lo que Jablonka denomina los tres “yo” del historiador contemporáneo:

1. Je de position: sitúa al autor, punto de vista, autorreflexivo.
 2. Je d’enquête: presentación de métodos de investigación, selección de fuentes, se presenta la razón histórica.
 3. Je d’émotion: muestra la implicación existencial de la investigación, sus reacciones marcan las etapas de avance en su pesquisa.
- De manera que la multitud de “yo” permiten adquirir una mayor distancia crítica (Jablonka *L’Histoire* 289-290).

Por otro lado, la presencia del cuerpo, como elemento de conformación de la obra, exige que nos detengamos en él. No podemos obviar la carga simbólica de la corporalidad ya que el tema central de las obras es la reconstrucción de vidas y la dignificación de cuerpos desaparecidos.

Las artistas estudiadas transmiten el claro compromiso asumido para dotar de significado las pérdidas humanas que actualmente ascienden a diez por día, resultando en un total de 3462 en el 2021, aunque sólo 1004 fueron tipificadas como feminicidio, según datos oficiales.



Señorita extraviada. Inicia una nomenclatura de la violencia

La crisis de violencia feminicida en México comienza a ser visible en los años noventa, enmarcada con la aparición de cuerpos de mujeres jóvenes en terrenos baldíos de Ciudad Juárez, Chihuahua. Los cuerpos mostraban innegables signos de violencia sexual, e incluso tortura. El documental *Señorita extraviada*, de Lourdes Portillo, retoma algunos de los casos. A través de la narración visual, Portillo muestra el intrincado problema de “las muertas de Juárez”; retoma los testimoniales de las familias afectadas, videos de los medios de la época y comunicados oficiales de los políticos al mando. El documental deja en claro que la ola de violencia en contra de las mujeres de Ciudad Juárez es una hidra porque no responde solo a la industria maquiladora asentada en la ciudad fronteriza a raíz de la firma del Tratado de Libre Comercio, sino también a la trata de personas, al crimen organizado, a “crímenes pasionales”, pero sobre todo, a la negligencia del Estado para hacer justicia, perpetuando un sistema que se encarga más del encubrimiento que de la investigación.

En este marco específico se empataron las expectativas de desarrollo, así como una creciente zanja de desigualdad económica que desembocó, entre otros conflictos, en una violencia de género jamás registrada en el país. Sin embargo, no porque esta no estuviera previamente asentada en documentos oficiales significa que no existiera; por ejemplo, antes de la mediatización de los casos de las “muertas de Juárez” los feminicidios eran referidos como “crímenes pasionales”. Durante la década de los noventa, los asesinatos fueron una epidemia que no se podía seguir negando y fue gracias a la ardua labor de militantes feministas como se llegaron a visibilizar estos crímenes, aunque no sería hasta el 2012 cuando la antropóloga y política Marcela Lagarde logró que el Código Penal Federal tipificara el feminicidio en su artículo 325, acción de enorme relevancia pues sin palabras para nombrar la violencia esta no era reconocida, lo que permitía que las agresiones sintomáticas pasaran como excepcionales.

No podemos negligir la performatividad de la lengua. Nombrar legitima y crea la realidad, sobre todo la que no quiere verse. La palabra clarifica y cuando el término feminicidio se tipifica, la violencia se visibiliza y puede ser atendida a nivel jurídico, pero



también se instaura en el imaginario colectivo. Sobre este punto volveremos más tarde, cuando hablemos de la obra de Rivera Garza.

Es importante detenernos a analizar que la violencia en contra de la mujer tiene subcategorías, siendo el feminicidio su máxima expresión, sin embargo, además de la violencia familiar y de pareja existe la violencia comunitaria: “la violencia ‘entre personas no emparentadas, que pueden conocerse o no, y en general tiene lugar fuera de la casa’ e incluye la violación o la agresión sexual por parte de extraños, así como la violencia en el ámbito institucional” (Saccomano 55). En otras palabras, el Estado perpetúa la violencia al ser cómplice de la violencia comunitaria ejercida por el crimen organizado en contra de las ciudadanas. Se ejerce violencia al nombrar a los feminicidios como “muertes” (“muertas de Juárez” y no “asesinadas de Juárez”), con lo que no solo se delega la responsabilidad de los crímenes a la ciudadanía, sino que de paso se esconde el carácter sórdido de estas desapariciones.

El documental de Portillo trae a colación el *summum* de la violencia de género: juzgar a la víctima, encasillarla en situaciones y roles que a ojos del heteropatriarcado justifican la violencia de la que han sido víctimas. Para refutar estas imágenes, interiorizadas por la sociedad y perpetuadas por el discurso oficial de los medios y los políticos, Portillo se vale de videos de archivo y testimonios de familiares sobre lo ocurrido, con lo que dota de humanidad a las desaparecidas: más que nombres de nota roja, eran en su mayoría niñas y adolescentes, trabajadoras de la maquila. Así, a lo largo del documental los archivos audiovisuales de los que echa mano la cineasta comunican claramente la negligencia estatal y la indiferencia de los dirigentes.

A partir de los noventa inicia una extensa lista de obras plásticas y literarias comprometidas que aborda la crisis de las muertas de Juárez¹. La reflexión artística e intelectual sobre el reconocimiento, la prevención y el fin de estos crímenes (estos y otros

¹ “Las obras literarias, artísticas y musicales que ha provocado el feminicidio en Ciudad Juárez oscilan entre dos aspectos básicos: en primer lugar, el testimonio y la denuncia de los hechos, y en segundo lugar, la reinención de los mismos con el fin de elevarlos a una dimensión estética que trascienda la literalidad de lo acontecido y apunte a nuevos modelos de convivencia” (González Rodríguez 93). Destaca, por ejemplo, la obra de teatro “Lomas de Poleo. Morir con las alas plegadas” de Edeberto Galindo, la misma que ganó el premio Chihuahua de literatura en 2002 y primera obra dramática con el tema de los asesinatos en Ciudad Juárez.



que anegan al país) no solamente dio paso a obras que pudieran ser consideradas meramente propagandísticas o de denuncia explícita, sino que trajo un desplazamiento epistemológico, como en las obras seleccionadas para este artículo².

La movilización, como indica Cathy Caruth (190), a través de la toma de espacios públicos y de la organización ciudadana, marca la vía para el reconocimiento del trauma. En un orden orgánico, irrumpe la palabra dentro de una dimensión jurídica en pos del reconocimiento de la violencia feminicida, transformando la realidad. Al igual que las manifestaciones culturales en torno al feminicidio, son una forma de nombrar y documentar un contexto particular en relación con la Historia, como una estrategia para comprender.

En ese sentido, el documental de Portillo muestra las vidas de las desaparecidas mediante la recuperación archivística, al mismo tiempo que pone en escena el proceso de investigación, lo que

[...] constitue un changement méthodologique majeur propre à cette nouvelle écriture de l’histoire enracinée dans l’intimité de l’auteur, mais qui se propose d’interpréter le passé d’une société entière ou d’analyser une expérience historique dans son ensemble³ (Traverso 98).

De manera que la polifonía creada a partir de diversas voces testimoniales es fundamental para crear una distancia crítica. *Señorita extraviada* no busca proponer una verdad unívoca, sino generar reflexión sobre los acontecimientos para poner fin a esta crisis. El documental construye una suerte de panel en el que se contraponen percepciones de fuentes oficiales y populares. Portillo, al hablar sobre *Señorita extraviada* indica:

El trabajo de hacer esta película es mi ofrenda a los centenares de mujeres jóvenes que se han sacrificado a lo largo de la frontera de México-Estados Unidos. [...] Mi sincera esperanza es que la película y su poder puedan de hecho efectuar un cierto cambio en la conciencia de los espectadores (*apud*. Oller Bosh, 129).

En el 2001, año de filmación del documental, en México no existía aún el término de “feminicidio”, al menos no de forma legal, por lo que, sin una nomenclatura clara, era difícil tomar como síntoma social los asesinatos. En el proceso de reconocimiento, el documental

² Entre las artistas que trabajan en torno a los feminicidios de Ciudad Juárez, pensamos en la artista plástica Teresa Margolles, quien ha realizado espectaculares instalaciones sonoras sobre ello.

³ Constituye un cambio metodológico mayor propio de esta nueva escritura de la historia arraigada en la intimidad del autor, pero que se propone interpretar el pasado de una sociedad entera o para analizar una experiencia histórica en su totalidad. Traducción propia.



logra poner de relieve la magnitud de las muertes y, de cierta forma, buscar que el espectador también cuestione su propia escala de valores. No debemos perder de vista el sesgo colonialista de este comportamiento misógino, ya que las muertas de Juárez eran principalmente mujeres provenientes de “villas miseria” y, en ese sentido, representaban vidas negadas, espectros de vidas, cuerpos irreales dentro de la escala de valores del capitalismo colonialista y heteropatriarcal (Butler 60).

La estrategia narrativa en *Señorita extraviada*, al igual que las otras obras que nos atañen, revela no solo el trauma personal y colectivo, sino también la transformación de los procesos de duelo a raíz de la naturaleza sintomática del feminicidio: lo que históricamente formaba parte del espacio privado se traslada al espacio público con lo que se develan los alcances políticos del duelo. El duelo debe entenderse: “[...] como un lento proceso a lo largo del cual desarrollamos una identificación con el sufrimiento mismo” (Butler 57); al transmutarlo en recurso político de lucha se pone de relieve la comunión colectiva a partir de la pérdida.

Es así como podemos entender el largo camino que se debió recorrer para que estas desapariciones fueran reconocidas no como hechos aislados sino como una crisis histórica, resultado de un sistema que negligencia ontológicamente a la mujer y a todas aquellas identidades inválidas según su serie de valorizaciones.

El invencible verano de Liliana. Repensar la historia desde el presente

En 2021, veinte años después de la creación de *Señorita extraviada*, Cristina Rivera Garza publica *El invencible verano de Liliana*, novela que hibrida la autorreferencialidad, el trabajo de archivo y el ensayo. La obra de Rivera Garza, en general, mezcla la realidad con la ficción dando como resultado textos que resarcen la brecha entre lo conocido y lo oculto ya sea por la falta de documentación o por la pérdida de la memoria. En *El invencible verano de Liliana*, Rivera Garza trae a colación la vida y el feminicidio de su hermana ocurrido también en la década de los noventa, en la Ciudad de México. La escritora hace una radiografía de los hechos acontecidos a partir de una mirada feminista del siglo XXI.



Ya en su ensayo de 2013 *Los muertos indóciles*, la autora mostraba el camino para escribir sobre la memoria y la muerte dentro de un Estado negligente que se decanta por la necropolítica en pos de la ganancia extrema; el mismo Estado que en Ciudad Juárez ha preferido mantener a la industria maquiladora a expensas de las vidas de las ciudadanas. Rivera Garza indica que las “necroescrituras” son un modo de creación subversiva ante el horror, donde escribir se convierte en un trabajo de archivo que responde al mundo que le rodea y donde la autoría es, de cierta forma, comunal. Indica:

Reescribir es una práctica a través de la cual se vuelve a hacer algo que ya había sido hecho con anterioridad [...] el proceso de reescritura deshace lo ya hecho, mejor aún, lo vuelve un hecho inacabado, o termina dándolo por no hecho [...] por hacer. Reescribir, en este sentido, es un trabajo sobre todo con y en el tiempo. Reescribir, en este sentido, es el tiempo del hacer sobre todo con y en el trabajo colectivo, digamos, comunitario e históricamente determinado, que implica volver atrás y volver adelante al mismo tiempo: actualizar: producir presente (Rivera Garza *Los muertos* 267).

Es evidente la similitud que la necroescritura, propuesta por la escritora, mantiene con la noción de trauma, en el sentido de abordar un acontecimiento sucedido en un tiempo indefinido, un tiempo suspendido. El trauma se considera una presencia permanente y ubicua en la vida social (Loriga y Ballesteros 2018), que logra convertirse en memoria histórica y es, precisamente, siguiendo tal línea como está construida la novela sobre el feminicidio de su hermana Liliana.

A partir de una polifonía que incluye archivos personales de Liliana, testimonios de amigos, recuerdos familiares y las cavilaciones de la misma Rivera Garza, la joven que se recrea en el libro no es solo una víctima, sino una joven mujer con diversos ángulos porque, al final de cuentas, la intención de la escritora era hablar de la vida de su hermana y no solo de su muerte. Juzga urgente hacer del conocimiento público este banco de datos, y la manera en la que los contemporáneos del feminicidio se representaron a sí mismos la tragedia y su reacción frente a ella (Soulet 50-51).

El proceso de selección y ordenamiento de la variedad de testimonios y archivos revela que Rivera Garza, en sintonía con Portillo y Luiselli, se vale de estrategias metodológicas tales como el comparatismo y aproximación sistémica del “historiador del tiempo presente”. Rivera Garza analiza el feminicidio de su hermana como un objeto



histórico y al darle este tratamiento muestra, como diría Jablonka, que “Un fait divers, n’est jamais un simple ‘fait’, et il n’a rien de ‘divers’⁴” (*Laëtitia* 8).

El invencible verano de Liliana evidencia la violencia de pareja y los obstáculos para alcanzar justicia cuando la falta de nomenclatura no permite tipificar el crimen. Así, la novela surge bajo la misma premisa de buscar cierto equilibrio simbólico ante la injusticia y el trauma, esta vez personal, pero inscrito en un sistema que lo permite, al presentarlo como un momento histórico.

Uno de los primeros elementos que resaltan en la novela es la recuperación de la historia del término feminicidio; afirma la escritora que, de haber existido el concepto durante los años formativos de su hermana o de ella misma, quizá habrían podido identificar la violencia inmersa en la relación sentimental:

Lo que distingue a la violencia doméstica, especialmente al homicidio de pareja, de cualquier otro tipo de crimen es el amor [...] ¿Quién en su sano juicio estaría en contra del amor romántico? Los cientos de miles de mujeres asesinadas por sus parejas podrían responder a esa pregunta de múltiples formas inéditas. Pero, incluso ellas, necesitarían lo que necesitamos todos para poder contestar a esa pregunta básica: un lenguaje capaz de identificar los factores de riesgo y momentos de sumo peligro [...] Llamar a las cosas por su nombre requiere, a menudo, de inventar nuevos nombres. Hostigamiento laboral. Discriminación. Violencia sexual. *El violador eres tú* (Rivera Garza *El invencible verano* 51-52).

Vemos aquí que la importancia del lenguaje va más allá de las finalidades jurídicas: también posee una importancia mayúscula para que, en la cotidianidad, se logre vislumbrar la violencia que nos rodea, más aún, para cambiar nuestra visión del mundo; y justamente es a partir de una mirada adulta e inscrita en el siglo XXI desde donde Rivera Garza aborda la historia de su hermana.

En otro momento del libro, en los breves fragmentos en los que vislumbramos la voz narrativa de la escritora, ésta interpela a Liliana, como narrataria, los cambios sociales que ha implicado la adopción de los términos correctos, así como los movimientos feministas de los últimos treinta años, gracias a los cuales la escritora ha encontrado consuelo y ha asumido la responsabilidad de contar la historia de su hermana:

⁴ Una noticia no es un simple “hecho” y no hay nada de “diverso” en ella. Traducción propia. Esta cita se refiere a la expresión francesa para *nota roja*, en francés “*fait divers*” que literalmente se traduce como *hecho diverso*, poniendo énfasis en lo inhabitual de dichos hechos.



No supimos qué hacer. Ante lo inimaginable, no supimos qué hacer. Ante lo inconcebible, no supimos qué hacer. Y callamos. Y te arropamos en nuestro silencio, resignados ante la impunidad, ante la corrupción, ante la falta de justicia. Solos y derrotados. Solos y deshechos. Triturados. Tan muertos como tú. Tan sin aire como tú. Y, mientras eso pasaba, mientras nos arrastrábamos por debajo de las sombras de los días, se multiplicaron las muertas, se cernió sobre México la sangre de tantas, los sueños y las células de tantas, sus risas, sus dientes, y los asesinos continuaron huyendo, prófugos de leyes que no existían y de cárceles que eran para todos excepto para ellos, que contaron desde siempre con el beneplácito de la duda y la disculpa anticipada, con el apoyo de los que culpan sin empacho a la víctima e incluso ahora, después de tantos años, todavía cuestionan la decisión de la chica, la falta de juicio de la chica, la tremenda equivocación de la chica. Hasta que llegó el día en que, con otras, gracias a la fuerza de otras, pudimos pensar, imaginar siquiera, que también nos tocaba la justicia. Que la merecías tú también entre todas las muchas, entre todas las tantas. Que podíamos luchar, en voz alta y con otras, para traerte aquí, a la casa de la justicia. Al lenguaje de la justicia (Rivera Garza *El invencible verano* 43).

En *El invencible verano de Liliana* podemos encontrar guiños evidentes de la formación profesional de Rivera Garza, quien antes que escritora es historiadora y deja ver el trabajo de archivo realizado echando mano de los diarios, cartas y cuadernos guardados durante treinta años, pero además de ello, mediante la inclusión de citas textuales provenientes de lecturas sobre el pacto testimonial en la tarea del historiador, sumergidas en el cuerpo de la narración: “Se habla mucho de la culpa, pero no lo suficiente de la vergüenza” (*El invencible verano* 24-25), afirmación que parte de la cita textual de Régine Waintrater: “On a beaucoup parlé de la culpabilité du survivant, plus rarement de la honte⁵” (Waintrater 12).

Así, la novela surge desde la recuperación del archivo histórico personal para resarcir un pasado nunca terminado, al mismo tiempo que se pone de manifiesto el trabajo de investigación de la autora, quizá para mostrar que la catarsis, ya sea personal o colectiva, es un proceso de entendimiento y resignificación; así lo indica en *Los muertos indóciles*: “[...] el archivo cobra una importancia creciente al colocar el acento sobre el aspecto procesual de toda obra” (*Los muertos* 102).

La escritura de la novela es, entonces, una respuesta no solo personal de la autora ante la muerte de su hermana, sino una manifestación cultural que desarrolla la historicidad de la recepción del feminicidio en la sociedad, dejando ver que, si bien se ha avanzado en el reconocimiento de éste en los últimos treinta años, aún hay mucho camino que recorrer. Sin

⁵ “Hemos hablado mucho de la culpa del superviviente, pero raramente de la vergüenza”. Traducción propia.



embargo, la autora es firme al indicar que la sensibilidad de la población ante este tipo de crímenes ha cambiado bastante en comparación con la década de los noventa.

“Saguaro Elegy”. Vivir al borde

Durante la escritura de este artículo (mayo 2022) Valeria Luiselli trabajaba en la escritura y composición de un ensayo sonoro que entonces había anunciado que se titularía *Maternity leave*; desde entonces, el título de la obra completa se anuncia como *Echoes from the borderlands*, aunque todavía no hay nada definitivo puesto que es una obra en proceso. Sin embargo, hemos decidido trabajar precisamente el fragmento que la autora ha estado presentando desde 2022. Se considera que la obra concluida consiste en la escritura y producción de un ensayo sonoro con duración de 24 horas y que abordará la violencia infligida a las mujeres, a los indígenas y a la naturaleza. Se extiende de manera geográfica de un punto al otro de la frontera México-Estados y de un punto temporal, el año en el que se dibuja la frontera (1853), hasta el día de hoy.

La propuesta de Luiselli nos hace pensar en la noción del cuerpo como territorio colonizado y, como tal, despojado de humanidad. Según Rita Segato (2016), pionera en los estudios de género en México, el cuerpo de la mujer, durante los conflictos bélicos, es visto como otro territorio de conquista sobre el cual ejercer poder⁶. Valeria Luiselli realiza una reflexión sobre la colonización de la frontera y, al igual que Portillo, aborda la violencia de género del mismo espacio geográfico que en *Señorita Extraviada*.

A partir de un fragmento “Saguaro Elegy”, perteneciente a un apartado del ya mencionado ensayo sonoro, podemos observar un paralelismo entre violencia-colonización del cuerpo de las mujeres y el territorio, resultando una reflexión sobre la historia de la falta de dominio sobre lo propio. Luiselli pretende, al igual que las demás, rescatar del olvido y de la invisibilidad esos cuerpos que se ha tragado el desierto y la Historia. La lectura metonímica entre cuerpo y territorio ha sido explorada arduamente por las corrientes feministas y, en particular en los últimos años, por las llamadas teorías ecocríticas y ecofeministas. Dichas

⁶ La lectura de Segato (2016) sobre los feminicidios como genocidio no es, sin embargo, aceptada por la organización jurídica actual.



corrientes proponen herramientas interesantes bajo las cuales se podría analizar la obra que nos interesa. En este artículo solamente lo enunciamos puesto que lo trabajaremos de manera detallada en una siguiente publicación.

El cuerpo de mujer, como lo considera Luisa Passerini, es una interfaz que ha sido borrada de los registros de la historia y que se reivindica dentro de la narración histórica (Passerini 2010) mediante la introducción del “yo”⁷. El yo tripartito, mencionado al inicio de esta exposición es una constante en *Señorita extraviada* y en *El invencible verano de Liliana*, mientras que en “Saguaro Elegy” aparece no solo como voz sino como encarnación militante y, en un sentido, performativa. Para ello, las autoras se valen de distintos recursos según lo permita el lenguaje audiovisual, escrito y sonoro. En el caso particular de “Saguaro Elegy”, la performatividad de la voz se explota; escuchamos: “This is our voice. The voice that misses. These are our bodies” (19:26). Aquí las voces, de la misma forma que en la narración del documental de Portillo, toman el mando en tanto conductoras de una realidad intangible. La variedad de voces y los juegos sonoros que con ellas se realizan aunados a los paisajes sonoros del desierto las dotan de riqueza y las acercan a la tangibilidad casi táctil de los cuerpos.

Luiselli construye su ensayo intercalando distintas voces femeninas, intergeneracionales y bilingües (inglés, español), de manera que estas toman forma y dan cuerpo a una historia descarnada, faltante. Así, al corporeizar la narración en primera persona, se crea un juego de enfoques que magistralmente genera efectos de acercamiento-distanciamiento. Veremos que el carácter autorreferencial, autorreflexivo y de corporeización de la voz narrativa se traduce en un desplazamiento epistemológico creado por el mismo contexto de crisis histórica.

Estos cuestionamientos teóricos también son puestos en escena, al igual que en las obras anteriormente abordadas. En “Saguaro Elegy” se evidencia la posición autorreflexiva de una voz cuya identidad oscila entre la historiadora, la archivista o la escritora como alarife o alfarera. Esta multiplicidad de roles, en particular de la voz que compone, ya aparece en la obra de la autora desde su ensayo *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*,

⁷ Historiadoras feministas que se expresan en primera persona: Anna Bravo, Luisa Passerini, Sheila Rowbotham, Carolyn Steedman (Traverso, 2020).



publicado en 2014, y en la novela *Desierto Sonoro* de 2019; de tal suerte que el ensayo sonoro en proceso es otro de los rostros de esta experimentación estilística y narrativa.

“Saguaro Elegy” busca poner en el centro de la discusión, los cuestionamientos de valor sobre los que se rigen, de manera general, los relatos: “Porque how do you document what’s missing? (Luiselli 19:13)” o “Things being mapped into or out of the story” (Luiselli 22:12). El bilingüismo de las citas anteriores muestra la preocupación del cuerpo femenino herido por una búsqueda de justicia mediante distintos lenguajes: texto, archivo, mapa. Si el cuerpo es el territorio, el mapa es la narración del territorio, de ahí la insistencia de una obra cuyo anclaje topográfico es prioritario. Una de las maneras de escribir sobre dicho territorio es necesariamente con el signo cartográfico, mapear de distintas maneras, pues la identidad bilingüe que traducen las voces también hace referencia a un mapa lingüístico de la zona.

Esta dialéctica de reconocimiento está presente en las ciencias sociales y se focaliza en la trascendencia del cuerpo que, por consiguiente, ha acarreado un cambio en la manera de narrar la historia, la sociología, la filosofía política y la literatura. El cuerpo irrumpe y exige su legitimidad dentro de estas narraciones e incluso puede volverse el punto de anclaje en la forma contemporánea de narrar la historia (Traverso 61) o de hacer literatura. Esta tendencia puede trazarse a partir de los movimientos feministas de los sesenta y de la reflexión teórica de la liberación sexual.

Si bien la obra de Luiselli continúa en desarrollo, los avances que ha dado a conocer revelan que la columna vertebral de su obra es precisamente la presencia de los cuestionamientos de construcción del relato histórico, como un esqueleto visible, que no solo despierta el debate sobre la frontera de los géneros literarios y sociales, sino que, al evidenciar sus estrategias de escritura, dota de carácter histórico la obra y con ello su legitimidad a una parte de la historia que no se había juzgado merecedora de atención y valor. Más aún, la mezcla de idiomas deja entrever que las fronteras más que físicas son culturales y, aun así, hay vasos comunicantes que permiten el entendimiento poniendo, quizá, el dedo sobre la llaga en el hacer notar que los asesinatos y desapariciones no son un problema que solo toque a México, sino que es un problema internacional y en el que, al menos para el caso de Juárez, los Estados Unidos también tienen relevancia.



Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de este texto, las obras que aquí recuperamos se activan desde distintos tipos de narración, pero la naturaleza de los hechos que interesan a las autoras corresponden a la dimensión de la historia inmediata. Teniendo en cuenta la cantidad de fuentes, de archivos, de información que pueden inundar al historiador, observamos obras fragmentadas surgidas de un caleidoscopio de verdades a medias en el que no se alcanza a vislumbrar la verdad, si la hubiere. En ese sentido las artistas toman la iniciativa de moldear, de arrebatar lo abstracto a la brutalidad y comprender, explicar, intentar explicar y a través del arte devolverle su humanidad e identidad a la víctima.

El documental se articula a partir de fragmentos televisivos y testimoniales, pero no inconexos gracias a la voz en *off* de la misma Portillo, de tal forma que la cineasta, se equipara a la voz narrativa que permite dar unidad. Rivera Garza, igualmente, articula toda clase de documentos que contienen la vida de su hermana para mostrar un panorama, lo más completo posible; si bien no da una respuesta ante el horror del feminicidio sí intenta ser didáctico sobre los mecanismos sociales que lo han vuelto el pan de cada día. Finalmente, el ensayo de Valeria Luiselli juega con el performance otorgado por el sonido.

De manera que estas obras entrelazan sus reflexiones existenciales más profundas y sus inquietudes intelectuales y de investigación a través de una sublimación estética, pero no solo eso: en el caso de Portillo hay un sentimiento de cercanía e inquietud, puesto que tiene familia en Ciudad Juárez, mientras que en Rivera Garza se trata de una relación filial.

Traverso concluye que, entre los autores de narraciones como estas, encontramos vidas fracturadas o itinerarios poco convencionales, que en consecuencia los distingue por tener “[...] une volonté très puissante de sauver l’héritage d’un monde englouti”⁸ (Traverso 63). Vemos que la identidad de género y la identidad nacional es determinante para la creación de estas autoras en torno al feminicidio y para que construyan un archivo que explique los móviles, así como señalar a los asesinos.

⁸ “Una voluntad muy poderosa de salvar la herencia de un mundo engullido”. Traducción propia.



Bibliografía

- CARUTH, Cathy. “Unclaimed Experience: Trauma and the possibility of History”. *Yale French Studies*, no. 79, 1991, pp. 181-192.
- BUTLER, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, 2006.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. “El feminicidio en Ciudad Juárez: fenómeno y concepto cultural”. *El feminicidio de Ciudad Juárez. Repercusiones legales y culturales de la impunidad*, Universidad Internacional de Sevilla, 2015, pp. 79-100.
- JABLONKA, Ivan. *Laëtitia ou la fin des hommes*. Seuil, 2016.
- . *L’Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Seuil, 2014.
- LORIGA, Sabina y Virginia BALLESTEROS. “Sobre el trauma histórico”. *Revista de pensamiento contemporáneo*, no 52, 2018, pp. 92-110.
- LUISELLI, Valeria. “Saguaro Elegy”. *Echoes from the borderlands* (obra en proceso).
- OLLER BOSCH, Georgina. “Señorita Extraviada (2001): el contramonumento de Lourdes Portillo a las víctimas de Juárez”. *Cine documental*, no 22, 2020, pp. 109-140.
- PASSERINI, Luisa. “Geneviève DERMENJIAN & Françoise THÉBAUD (dir.). *Quand les femmes témoignent. Histoire orale. Histoire des femmes. Mémoire des femmes*”, *Clio* [Online], 31 | 2010. URL: <http://journals.openedition.org/clio/9749> DOI: <https://doi.org/10.4000/clio.9749>.
- PORTILLO, Lourdes. *Señorita Extraviada*. Xochitl Films, 2001.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles*. Debolsillo, 2013.
- . *El invencible verano de Liliana*. Random House, 2021.
- SACCOMANO, Celeste. “El feminicidio en América Latina: ¿vacío legal o déficit del Estado de derecho?”. *CID OB d’Afers Internationals*, no 117, 2017, pp. 51-78.



SEGATO, Rita Laura. “Patriarcado: Del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital”. *La guerra contra las mujeres*, Traficantes de sueños, 2016.

SOULET, Jean-François. *L’histoire immédiate. Historiographie, sources et méthodes*. Armand Colin, 2009.

TRAVERSO, Enzo. *Passés singuliers. Le “Je” dans l’écriture de l’histoire*. Lux, 2020.

WAINTRATER, Régine. *Mémoires, no 25, de la lettre trimestrielle d’information de l’association Primo Levi*. 2004.