

Testimonios corporales:  
Resistencia feminista en los performances de trauma de Lorena Wolffer

By  
Tiffany Ashley Landry

A Thesis  
Submitted to the Faculty of Mount Holyoke College  
In Partial Fulfillment of the Requirments for the Degree of  
Bachelors of Arts

Committee in Charge:  
Professor Tara Daly, Advisor  
Professor Micaela Díaz-Sánchez  
Professor Cora Fernández-Anderson

## Índice

Acknowledgements .....	3
Abstracto .....	4
Introducción .....	6
Capítulo uno	
El performance político del feminicidio .....	20
Capítulo dos	
Heridas físicas y psíquicas en los performances de Lorena Wolffer .....	71
Conclusiones .....	121
Bibliografía .....	128

### Acknowledgements

This project wouldn't have been possible without a group of people who have both supported, challenged and inspired me, from the moment the project was only an idea until what the project is today.

First I want to give thanks to Professor Tara Daly, my thesis advisor, whose comments, suggestions, and support made the project what it is today. Thank you for all of our meetings in your office, for answering my many questions, and for believing in the project from the first moment. I am also grateful to have had the opportunity to experience your incredible teaching at Mount Holyoke College. Both your lectures and the conversations we've had have continued to inspire me throughout the past two years that I've been your student.

I also want to thank Professor Micaela Díaz-Sánchez, whose inspirational teaching on Latino/a Performance Studies were what inspired me to consider writing a thesis on performance. Thank you for our individual conversations on performance studies and for your insightful comments on my project. In addition, I want to thank you especially for teaching the Latina Theatre and Performance class. As I researched femicide in Ciudad Juarez, your class both grounded me and inspired me to keep moving forward in my research.

I also want to thank several people who have been especially important in my academic journey at Mount Holyoke College. I want to thank professors Nieves Romero Díaz and Esther Castro Cuenca for welcoming me to the department and for encouraging me to both undertake a thesis and pursue a doctorate. Nieves Romero Diaz has supported and encouraged me from the first moment I entered Mount Holyoke College and I am deeply grateful for not only her advising support but also for her excellent teaching. I also want to thank Dorothy Mosby for our conversations on my thesis and graduate school, and Cora Fernandez-Anderson for her teaching on social movements in Latin America and helpful written comments on the thesis.

Finally, I would like to thank my family and friends for their incredible support throughout this long process. My mother, Kathrin Woodlyn Bateman, has been a constant inspiration throughout the years and I am convinced that my tenacity and work ethic comes directly from her. Thank you for your constant support and love. I also want to thank my stepdad, Joseph DiCenso, whose conversations and coaching skills encouraged me not only in this project but also helped me realize that I indeed did want to apply to graduate school.

I also want to thank artist Lorena Wolffer, whose performances inspired this project. I am in awe of her resistance and activism and I look forward to working with her in the future.

## Abstract

### Embodied Testimonials: Feminist Resistance In Lorena Wolffer's Performances of Trauma

In my thesis I analyze Mexican contemporary artist Lorena Wolffer's performances and cultural interventions as embodied testimonies that transforms viewers into witnesses of femicide and domestic violence in both Ciudad Juarez and contemporary Mexico. In her performance piece *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* (2002-2004), the artist uses a surgical pen to mark on her nude body the wounds, blows, cuts, and mutilated bodies of five hundred women who were murdered in Ciudad Juarez. Wolffer not only makes visible the hundreds of women who were assassinated in Ciudad Juarez but also creates a performance-testimony of trauma. Performance scholar Diana Taylor states that "trauma driven performances offer victims, survivors, and human rights activists ways to address the society-wide repercussions of violent politics and also, indirectly, to relieve personal pain."<sup>1</sup> By representing the physical and physiological wounds of gendered violence in her performances and interventions, the artist engages in a feminist resistance of a femicide culture in Mexico.

To show how Lorena Wolffer's performances-testimonies of trauma are a form of feminist resistance, my chapters' focus on the artist's performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* and her cultural intervention project entitled *Expuestas: registros públicos*, in collaboration with women from a domestic violence shelter in Mexico City. In order to frame the femicide culture in Mexico, I analyze the political performance of femicide in Ciudad Juarez in an additional chapter. I argue that both the physical acts of the mass femicide in Ciudad Juarez and the cultural representations of the women who were killed illustrates that marginalized women don't count as a "grievable life"<sup>2</sup> in Mexico. I view the mass femicide in Ciudad Juarez in connection with the domestic violence in contemporary Mexico because both forms of gendered violence are a response to a femicide culture that erases women's value and agency in Mexican society.

I adopt an interdisciplinary approach in my thesis, incorporating performance and feminist theory, reception theory and legal studies in the construction of my analysis. I focus largely on the notion of Lorena Wolffer's performances and cultural interventions as embodied testimonies that resist against gendered violence through the female body and embodied texts and oral testimonies from Mexican women who have experienced domestic violence.

---

<sup>1</sup> Taylor, Diana. "Trauma and Performance: Lessons from Latin America". PMLA, Vol. 121, No. 5 (Oct., 2006), pp. 1674-1677.

<sup>2</sup> Butler, Judith. *Precarious Life: Violence, Mourning, Politics*. London: Verso, 2004. Page 19.

Testimonios corporales:  
Resistencia feminista en los performances de trauma de Lorena Wolffer

Testimonios corporales:  
Resistencia feminista en los performances de trauma de Lorena Wolffer

## Introducción

*“Pues me di cuenta que si nadie nos iba a ayudar aquí en Juárez, pues nos tenemos que ayudar nosotras. [...] Pero quedan muchos fuera, los autoridades no están haciendo nada y no van a hacer nada. Las cárceles están llenas de inocentes que metieron para que nos callemos. Y cada vez son más nombres”*—Casi Divas (2008).

*“En Ciudad Juárez desaparecen mujeres y no se vuelve a saber más de ellas, a menos que sus raptos decidan hacer aparecer sus cuerpos sin vida y con evidencias claras de haber sido brutalmente torturadas y asesinadas, violadas de manera tumultuaria y arrancadas partes de su cuerpo o quemadas. Es un dolor terrible para esta sociedad. ¿No hay nada que mueva a quienes pueden hacer algo al respecto? La desesperación y miedo de las familias de vivir en tal inseguridad al ver a las hijas salir del hogar sin saber si van a regresar, no son motivo que afecte la voluntad de nadie de poner un freno a estos hechos”*—Marisela Ortiz, Nuestras Hijas de Regreso a Casa A.C.<sup>3</sup>

El concepto original de mi proyecto *Testimonios corporales: Resistencia feminista en los performances de trauma de Lorena Wolffer*<sup>4</sup> nació después de ver la película mexicana *Casi Divas* (2008) dirigida por Issa López. Mientras que la película es conmovedora por su narración de cuatro mujeres de todo México que acuden a una convocatoria para reemplazar a una estrella de una popular telenovela, fue la historia de Catalina (Diana García), una maquiladora de Ciudad Juárez, la que más me impactó. En la escena del epígrafe señalado, Catalina nombra en voz alta los nombres de las mujeres que habían desaparecido mientras sus compañeras maquiladoras señalan las fotografías de cada una, de “Jessica Cortés, Melissa Castillo, Nadia Mendoza [...]” hasta que Catalina pronuncia el nombre de su mejor amiga, Gladys Cecillia (Miriana Moro), ahora

---

<sup>3</sup> <http://nuestrashijasderegresoacasa.blogspot.com/>

<sup>4</sup> Teniendo en cuenta las limitaciones de una tesis de licenciatura, mi propósito no es analizar las diferentes teorías de quiénes son los asesinos de los feminicidios en Ciudad Juárez ni analizar todas las obras de Lorena Wolffer. La tesis es un trabajo en progreso y en la conclusión señalaré las próximas líneas de investigación que espero seguir en la escuela graduada.

también desaparecida. Como espectadora, me conmovió la valentía de Catalina al rechazar una oportunidad de ser una actriz de una telenovela, y escapar la amenaza de convertirse en una desaparecida, porque quería volver a Juárez y luchar contra los feminicidios. Pero lo que más me impactó fue el testimonio (de ficción) de resistencia presente en su mirada a la cámara mientras pronunciaba “y cada vez son más nombres.” El acto de ser un testigo del testimonio-resistencia de Catalina en *Casi Divas* (2008) me inquietó hasta el punto de tener insomnio por la noche, cuando a las cinco de la mañana me puse a investigar sobre los feminicidios en Ciudad Juárez y los diferentes performances que responden al terrorismo anti-femenino.

El performance de Catalina (Diana García) me impidió olvidar el terror en sus ojos, en el hecho de que ella y sus compañeras del trabajo podrían ser secuestradas en cualquier momento. ¿Cómo era posible que las mujeres seguían siendo raptadas y asesinadas? Al contrario de las desapariciones en las dictaduras en Argentina y Chile, en Ciudad Juárez las víctimas eran todas mujeres, morenas, delgadas y de pelo largo. ¿Por qué estas mujeres tenían tan poco valor que podían ser secuestradas, torturadas, violadas, asesinadas y después arrojadas en las zonas desérticas sin la preocupación del gobierno? Mi interés en el género testimonio y el performance también me hizo preguntar: ¿Cómo podemos escuchar los testimonios de las víctimas del feminicidio? ¿Existen performances de resistencia que luchan contra este terrorismo del Estado? Encontré al trabajo de Lorena Wolffer a través de mis investigaciones a media noche, y concretamente por el artículo “The Body Engraved: Performances and Interventions of Lorena Wolffer” by Deborah Root. Mis propias preguntas y las preguntas planteadas en el artículo me inspiraron a desarrollar un proyecto sobre la conexión entre la resistencia

feminista de la artista y activista cultural mexicana Lorena Wolffer y la cultura del feminicidio en Ciudad Juárez.

En mi proyecto *Testimonios corporales: Resistencia feminista en los performance de trauma de Lorena Wolffer* argumento que Wolffer denuncia contra la cultura del feminicidio y la violencia de género a través de la representación de las heridas físicas y psíquicas en sus performances e intervenciones culturales del trauma. Alejándome de la estructura de los testimonios escritos, como por ejemplo en *Y así me nació la conciencia* de Rigoberta Menchú, veo los performances de Wolffer como testimonios vivos que denuncian el trauma de la violencia de género en México a través de performances individuales e instalaciones culturales. En cada una de sus obras, la artista transforma los espectadores en testigos. Este componente del testimonio no sólo ilustra el compromiso de la artista de crear testimonios que muestran las historias de violencia que las mujeres han vivido por todo México pero también expone un diferente tipo de testimonio—un performance testimonial de trauma. Al denominar las obras de Wolffer performances testimoniales de trauma, me refiero a la manera en que la artista, y las mujeres que colaboran con ella, representan las heridas físicas y psíquicas para denunciar la violencia contra las mujeres. Es decir, los performances testimoniales de trauma muestran las diferentes heridas de violencia que las mujeres han padecido, tales como los golpes o el abuso emocional, para representar el nivel de trauma físico y psíquico que la violencia de género causa en la sociedad mexicana. La resistencia en las obras de Wolffer reside en el hecho de que la artista transforma las heridas de las mujeres en armas que denuncian la violencia de género.

Exploro la conexión entre el performance testimonial de trauma presente en los performances de Wolffer con el performance político del feminicidio en Ciudad Juárez. Quiero destacar que mi intención no es describir las víctimas del feminicidio en Ciudad Juárez en términos abstractos. Creo profundamente que la cultura del feminicidio en Juárez es una respuesta al sexismo, la construcción social de las mujeres marginadas como “prostitutas” o “mujeres de mala reputación”, las leyes y los códigos penales contra la violencia de género, la impunidad del gobierno y la geografía fronteriza. A través de mi análisis performativo, espero poder revelar el trauma colectivo de la cultura del feminicidio pero siempre recordando que estoy hablando sobre mujeres reales que fueron raptadas, torturadas, violadas y asesinadas. Sin fetichizar estos actos violentos, analizo el feminicidio como un performance político para explorar su conexión con la violencia de género en el resto de México. Espero que mi análisis respeta la memoria de las niñas y mujeres que fueron asesinadas y también el dolor de los familiares que perdieron sus seres queridos.

Mientras que Wolffer representa las heridas de la violencia contra las mujeres a través de su cuerpo y los testimonios escritos y orales de mujeres que habían sido receptoras de la violencia de género, argumento que el feminicidio en Ciudad Juárez es un performance político compuesto por la falta de la ciudadanía de las mujeres marginadas, las construcciones sociales de las víctimas como “prostitutas”, la impunidad del gobierno y la sociedad ante los feminicidios, las leyes estatales, la economía global y la geografía fronteriza. Al nombrar el feminicidio en Juárez como un performance, me refiero a la definición de performance de la académica e investigadora de los estudios de performance Diana Taylor:

“performance also functions as the methodological lens that enables scholars to analyze events as performance. Civil obedience, resistance, citizenship, gender, ethnic identity, for example are rehearsed and performed daily in the public sphere. To understand these as performance suggests that performance also functions epistemologically. *Embodied practice, along with and bound up with cultural discourses, offers ways of knowing*”(Taylor, *The Archive and the Repertoire* 3, el énfasis es mío).

Mi análisis del performance político del feminicidio en Ciudad Juárez sitúa la secuencia del feminicidio sexual sistémico y la apatía del gobierno como un performance sobre la ciudadanía, la violencia contra las mujeres marginadas y el trauma individual y colectivo. Tal como cita Taylor, propongo que un análisis sobre el performance político de la cultura del feminicidio en Juárez revela que estos actos misóginos son una respuesta a las construcciones políticas de las mujeres marginadas como sujetos desechables que están al borde de la ciudadanía.<sup>5</sup>

Aunque el performance testimonial de trauma presente en las obras de Lorena Wolffer hace visible la violencia de género, propongo que el performance político del feminicidio también constituye un testimonio sobre el poco valor de las mujeres

---

<sup>5</sup> Alicia Schmidt Camacho especifica que “Precisely because the feminicidio entails a social fantasy that certain women are made for killing, that is, used up to the point of extinction, those invested in stopping the crimes must not collude with any depiction of vulnerable Mexican women as less than fully human, less than fully alive”(Schmidt Camacho, “Body Counts on the Mexico-U.S. Border: Feminicidio, Reification, and the Theft of Mexicana Subjectivity” 24). Al nombrar las mujeres marginadas como “sujetos desechables al borde de la ciudadanía”, mi propósito no es representarlas como menos que humanos, sino señalar que la cultura del feminicidio es una respuesta a las construcciones sociales de las mujeres marginadas como sujetos subalternos que no tienen valor según el gobierno mexicano. Las víctimas del feminicidio pueden ser secuestradas y asesinadas porque las mujeres marginadas están invisibles en la sociedad o representadas como “mujeres de mala reputación”.

marginadas en Ciudad Juárez, y por extensión, en el resto de México<sup>6</sup>. Los signos de violencia grabados sobre los cuerpos de las víctimas son quizás la única manera en que las mujeres asesinadas pueden atestiguar sobre el terror y brutalidad que padecieron. Por ejemplo, Norma Andrade, la madre de Lilia Alejandra García, una de las víctimas, cuenta que “When we found her, my daughter’s body told of everything that had been done to her”(Schmidt Camacho 36). Las heridas físicas, tales como un pezón cercenado, cortadas y golpes por todo el cuerpo, la mutilación de los genitales, múltiples violaciones (Poot Herrera 90), cuentan las historias de la violencia que las víctimas sufrieron. Puesto que las víctimas no pueden hablar, sus cuerpos se convierten en testigos simbólicos que narran el trauma físico y psíquico del feminicidio. Estos testimonios corporales son testimonios de trauma, de heridas, y del dolor individual y colectivo.

En mi proyecto exploro la conexión entre los testimonios corporales en los performances de trauma de Lorena Wolffer, en los testimonios físicos y simbólicos grabados en los cuerpos de las víctimas y en el performance político de la cultura del feminicidio. Nombro la cultura del feminicidio como un performance político compuesto de las representaciones sociales de las mujeres marginadas al borde de la ciudadanía y la violencia misógina de los asesinos. Propongo que al analizar el feminicidio en Ciudad Juárez no como un acto aislado sino como un performance político, se puede ver la relación entre las heridas físicas de las víctimas y los discursos patriarcales de los políticos. La secuencia de los feminicidios y la impunidad del

---

<sup>6</sup> Según el “Informe Feminicidios en Jalisco 2010” escrito por la Dra. María Guadalupe Ramos Ponce: “Hoy en día, esta realidad ya no sólo se circunscribe a esa ciudad fronteriza [Ciudad Juárez]. La impunidad y la permisividad gubernamental como expresión de la violencia institucional posibilitan los asesinatos contra mujeres en todo el país”(Ramos Ponce 2). Así mismo, Ramos Ponce cita que desde el año 1997 hasta el 15 de noviembre de 2010, 661 mujeres fueron asesinadas en el Estado de Jalisco. [http://observatoriofemicidiomexico.com/Informe%20feminicidios%20Jalisco\\_2010.pdf](http://observatoriofemicidiomexico.com/Informe%20feminicidios%20Jalisco_2010.pdf)

gobierno frente a este fenómeno crean mensajes físicos y simbólicos sobre el valor de las mujeres marginadas. En primer lugar, la secuencia repetida del secuestro, tortura física, violación, asesinato y el acto de arrojar el cuerpo muestran un control total del cuerpo femenino. Tal como cita Marisela Ortiz en el epígrafe, los asesinos pueden hacer desaparecer una víctima y *decidir* si el cuerpo re-aparezca en la esfera pública o no. ¿Acaso este control total del cuerpo femenino es diferente que el control sexual de las maquiladoras? Mientras que los feminicidios resultan en la muerte horrorífica de la víctima, las maquiladoras tienen que soportar abuso sexual, constantes amenazas de ser despedidas, pruebas del embarazo antes de empezar el trabajo y están obligadas a mostrar sus tampones sangrientos a la enfermera de la fábrica. Si se suma las representaciones de las trabajadoras como “prostitutas”, se puede ver que los asesinos están respondiendo a una cultura del feminicidio ya establecida. Los mensajes físicos y simbólicos del performance del feminicidio muestran que las víctimas no son vidas “dignas de llorarse” (Butler 82 ) precisamente porque las mujeres pobres, mestizas y jóvenes están invisibles en la sociedad.

### **Materiales y metodología**

Para poder explorar la conexión entre los performances testimoniales de trauma de Lorena Wolffer y el performance político del feminicidio en Ciudad Juárez, decidí crear un proyecto interdisciplinario con el énfasis en un lente crítico del performance. Para los propósitos del proyecto, he optado por utilizar los términos performances de trauma y performances políticos para analizar las obras de Lorena Wolffer y la cultura del feminicidio en Ciudad Juárez<sup>7</sup>. Estas dos definiciones están acopladas, ya que se puede

---

<sup>7</sup> El término “performances del trauma” viene de Diana Taylor y su artículo “Trauma and Performance: Lessons from Latin America.”

ver un performance político en las obras de Wolffer y también un performance de trauma en la cultura del feminicidio y viceversa. En el caso de Wolffer, exploro la manera en que la artista utiliza las heridas físicas y psíquicas para resistir contra la violencia de género en México. La artista mexicana crea conciencia a través de sus performances testimoniales de trauma y también crea un espacio público en el cual las mujeres que han sido receptoras de la violencia de género pueden contar sus historias. En el caso del performance político del feminicidio en Ciudad Juárez, veo el performance de los actos violentos y la impunidad del gobierno conectado a las teorías del trauma. Propongo que la cultura del feminicidio existente en Ciudad Juárez ha creado un trauma individual y colectivo que se puede ver en la violencia del género en el resto del país. Con el propósito de explorar los significados de estos performances, analizo las leyes y códigos penales de México en relación a los delitos contra las mujeres, las teorías del trauma y violencia contra las mujeres y la conexión entre la estética y la política.

Para poder apreciar el acoplamiento del performance como estética comparada y la política, me refiero a la filosofía de Jacques Rancière en su libro *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (2004). En primer lugar, el autor propone que “Politics revolves around what is seen and what can be said about it, around who has the ability to see and the talent to speak, around the properties of spaces and the possibilities of time”(Rancière 13). Por lo tanto, la política está compuesta de lo visible y lo invisible, así como la agencia de los ciudadanos. Al hablar de la agencia me refiero al “socioculturally mediated capacity to act” (Ahearn 12) en relación a los espacios físicos y simbólicos y la visibilidad de las personas. En conexión con la distribución de los sentidos, la agencia de cada uno depende de su nivel de ciudadanía y sus derechos

correspondidos. Por ejemplo, el performance político de los feminicidios en Ciudad Juárez indica que los que tienen el poder, tanto los asesinos como el gobierno, controlan la visibilidad de los cuerpos de las mujeres asesinadas, las representaciones de las víctimas y quiénes pueden hablar sobre los feminicidios. Tal como cita Marisela Ortiz en el epígrafe “En Ciudad Juárez desaparecen mujeres y no se vuelve a saber más de ellas, a menos que sus raptos decidan hacer aparecer sus cuerpos sin vida y con evidencias claras de haber sido brutalmente torturadas y asesinadas [...]”.<sup>8</sup> El control total de las víctimas del feminicidio y la representación de las mujeres marginadas ha creado una cultura del feminicidio porque la política tiene el poder de definir la visibilidad e invisibilidad de los ciudadanos.

Sin embargo, las prácticas estéticas pueden transformar la política porque las artes “only ever lend to projects of domination of emancipation what they are able to lend to them, that is to say, quite simply, what they have in common with them: bodily positions and movements, functions of speech, the parcelling out of the visible and the invisible”(Rancière 19). Como consecuencia, el arte y la política actúan de la misma manera, ambos fijan la visibilidad, la invisibilidad y la agencia de los ciudadanos. En el caso de Wolffer, la artista trata de hacer visible la invisibilidad de la violencia de género. Sin embargo, su propia resistencia puede llegar a ser problemático por esta conexión entre la política y la estética. La artista viene de un espacio privilegiado, tanto por su clase, su identidad étnica y el hecho de que tiene una cierta movilidad ya que tiene el privilegio de entrevistar al “Otro”, en este caso, mujeres que han sido receptoras de la

---

<sup>8</sup> <http://nuestrashijasderegresoacasa.blogspot.com/>

violencia. Mientras que Wolffer crea espacios para performances testimoniales de trauma que resisten la violencia de género, la artista también controla quién tiene la posibilidad de hablar y atestiguar en sus performances. Como consecuencia los performances testimoniales de trauma de Lorena Wolffer y el performance político del feminicidio están enlazados porque ambos performances controlan la visibilidad e invisibilidad de los ciudadanos, la otredad de los sujetos marginados y los espacios privados y públicos.

### **Mapa de los capítulos**

En el primer capítulo titulado “El performance político del feminicidio en Ciudad Juárez” argumento que las distintas codificaciones del feminicidio, tanto la secuencia de los actos violentos como las justificaciones del gobierno, revelan un performance político del feminicidio en Ciudad Juárez<sup>9</sup>. A través de mi análisis, propongo que este performance político categoriza las mujeres marginadas como sujetos subalternos al borde de la ciudadanía. Con el propósito de mostrar los actos físicos y simbólicos que transforman a las mujeres marginadas en sujetos desechables, analizo la manera en que las leyes estatales, la economía global, la geografía fronteriza y las construcciones sociales de las mujeres han transformado Ciudad Juárez en un lugar donde “a la fecha estos crímenes están impunes, y a las mujeres desaparecidas nadie las busca [...]”<sup>10</sup>

Primero, defino femicidio y feminicidio según teorías del feminismo latinoamericano y analizo las leyes estatales y los códigos penales de la violencia de género en México.

Esta base teórica permite entender las discusiones legales acerca del feminicidio, así

---

<sup>9</sup> Al hablar sobre las codificaciones del feminicidio, me refiero al análisis de Julia Monárrez Fragoso en su ensayo “Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez para su viabilidad jurídica” en el cual describe “los códigos que identifican a las víctimas”(7).

<sup>10</sup> <http://nuestrashijasderegresoacasa.blogspot.com/>

mismo como la manera en que las construcciones patriarcales sobre la inferioridad de la mujer están presentes en la legislación mexicana. Por ejemplo, la penalidad por el *Homicidio por infidelidad conyugal (Razón del honor)* justifica los asesinatos de algunos hombres y proponen que las víctimas tenían parte de la culpa. En la segunda mitad del primer capítulo exploro el feminicidio sexual sistémico de las niñas y las mujeres en Ciudad Juárez a través de un análisis de la economía global, las construcciones sociales de las mujeres y la geografía fronteriza como los diferentes factores que constituyen el performance político del feminicidio en Juárez. Veo el performance político del feminicidio en Juárez como un mensaje político sobre la ciudadanía y el trauma individual y colectivo de las mujeres marginadas en Juárez. Mi investigación del feminicidio en Juárez explora la conexión entre la violencia extrema dirigida hacia las mujeres que están al borde simbólico, y a veces físico, de la ciudadanía con la resistencia del colectivo feminista juareense *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto* y los performances e intervenciones culturales de Lorena Wolffer.

En el segundo capítulo titulado “Heridas físicas y psíquicas en el performance de Lorena Wolffer” analizo los performances e intervenciones culturales de la artista como performances testimoniales de trauma que critican y denuncian la violencia de género. Primero, analizo su performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* como un testimonio-performance de trauma que transforma sus espectadores en testigos del feminicidio en Ciudad Juárez. Mientras que el performance concientiza a los espectadores al transformarlos en testigos, también argumento que el título critica la pasividad del gobierno. Esta doble resistencia muestra por un lado el trauma colectivo de las heridas corporales de las cincuenta mujeres representadas en la obra, y por el otro

lado critica la apatía de la sociedad ante estos hechos. El performance corporal de *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* parece preguntar: ¿Por qué estamos durmiendo mientras niñas y mujeres están siendo torturas y asesinadas?

Conecto su denuncia de los feminicidios en Ciudad Juárez, con su resistencia de la violencia de género en el proyecto *Expuestas: registros públicos*. A través de intervenciones culturales, y en colaboración con mujeres que habían sido receptoras de violencia, Wolffer transforma la violencia de género en un “fenómeno visible y público”<sup>11</sup> a través de los testimonios escritos y orales de mujeres. Mi análisis de las obras *Evidencias* (2010-2011), *Acta testimonial* (2009) y *Muros de réplica* (2008-2010) muestra la doble resistencia presente en estos performances. Por un lado, la artista resiste contra el silencio de la violencia de género al representar los testimonios de las mujeres. Pero por el otro lado, las mujeres que participan en las obras resisten contra sus agresores al narrar las historias de violencia que han vivido. La resistencia en el proyecto *Expuestas: registros públicos* reside en el hecho de que las heridas físicas y psíquicas de las mujeres son transformadas en testimonios corporales. Primero, el cuerpo femenino es transformado en un archivo-testimonio que narra las historias de violencia, y después el cuerpo es transformado en un performance testimonial en vivo que representan la memoria corporal de estos actos de violencia.

### **Testimonios-performances de trauma y resistencia**

En conclusión, a través de los capítulos que siguen, mi intención ha sido señalar los performances de trauma en el feminicidio en Ciudad Juárez y en las obras de Lorena Wolffer. Diana Taylor propone que “trauma by nature is performatic. Before it can be

---

<sup>11</sup> <http://www.lorenawolffer.net/expuestas/index.html>

talked about, trauma manifests itself as an acting out in both the individual and the social body”(Taylor, “Trauma and Performance” 1675). Veo los performances del trauma, tanto el performance político del feminicidio como los performances de Wolffer, como un discurso sobre las heridas individuales y colectivos de la sociedad. Los performances testimoniales de trauma revelan mensajes políticos sobre el dolor, el luto, la violencia y el valor de los ciudadanos. Los signos de violencia grabados en los cuerpos muertos de las víctimas del feminicidio narran un testimonio del terrorismo anti-femenino dirigido hacia las mujeres marginadas, mientras que las mujeres de diferentes clases e identidades étnicas toman una pluma y transforman una plaza pública de D.F. en un testimonio vivo del trauma de la violencia de género. Mientras que estos performances testimoniales de trauma son distintos, ambos muestran que la violencia contra las mujeres, la tortura física y sexual, las violaciones, el acoso sexual callejero, y la violencia doméstica, crean un trauma colectivo simbólico en México.

Al hablar de una herida abierta (Anzaldúa) en México, me refiero a la manera en que el trauma individual y colectivo de la violencia contra las mujeres han transformado la sociedad en un lugar donde las mujeres no cuentan como ciudadanas. Tal como dice Catalina en *Casi Divas* “Y cada vez son más nombres”, cada vez hay más heridas físicas y psíquicas, cada vez aparecen más cuerpos femeninos muertos. Ante este nivel de dolor y trauma, se puede recurrir a los testimonios corporales y los performances para denunciar la violencia contra las mujeres pero también para sanar el trauma que este nivel de violencia ha creado tanto en México como en otros países. A través de performances e intervenciones culturales, tanto Wolffer como las mujeres que colaboran con ella, luchan contra la violencia con el cuerpo femenino. Los testimonios corporales

y los performances de trauma luchan contra la violencia de género al crear un espacio donde las mujeres pueden escribir testimonios y denunciar la violencia de género en las calles, en la radio y los periódicos y así transformar la violencia en un fenómeno visible y público en la sociedad mexicana.

**Capítulo Uno:**  
**El performance político del feminicidio en México**

## El performance político del feminicidio en México

*“But we must also remember that they are more than victims. They were women and girls who lived and died among us. They had lives and names and histories, dreams and troubles of their own. They deserve our remembrance, our activism, our outrage, and our voices yelling out “¡Ni una más!”—Alicia Gaspar de Alba and Georgina Guzmán, Eds., Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera.*

Hablar del feminicidio<sup>12</sup>, “el asesinato misógino de mujeres por hombres”(Radford y Russell, xi) invoca el caso de las cientos de niñas y mujeres que han sido secuestradas, torturadas, violadas y asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua desde el año 1991 hasta el presente.<sup>13</sup> Después de su muerte, las víctimas suelen ser arrojadas a las zonas desérticas, donde a veces sola una pieza de ropa sangrante o una parte del cuerpo cortado sirven como prueba de identificación. La secuencia del feminicidio en masa en Ciudad Juárez y la impunidad de la sociedad mexicana transforman estas niñas y mujeres, la mayoría mestizas, pobres y trabajadoras o estudiantes, en primero cuerpos heridos, después cuerpos muertos y finalmente cuerpos fragmentados que los asesinos tratan como “basura” al arrojar las diferentes partes de los cuerpos de las víctimas al desierto. A través del feminicidio en masa, los asesinos borran la identidad personal y también la agencia política que estas niñas y mujeres tenían como ciudadanas mexicanas. Al convertirlas en “las mujeres de Juárez”, la sociedad mexicana e internacional olvidan, tal como Gaspar de Alba y Guzmán señalen en el epígrafe, que estas mujeres tenían vidas, nombres, historias, sueños y sus propias preocupaciones. En este capítulo mi

---

<sup>12</sup> Para el propósito de este proyecto, no voy a analizar las diferentes teorías sobre los asesinos de los feminicidios en Ciudad Juárez, tales como Abdel Latif Sharif Sharif, Los Rebeldes, Los Choferes, o la policía juarense. Para más información pueden consultar al libro *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera* editado por Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán y también *Terrorizing Women. Femicide in the Americas* editado por Rosa-Linda Fregoso y Cynthia Bejarano.

<sup>13</sup> A pesar de que la mayoría citan el feminicidio en Ciudad Juárez desde el año 1993 hasta el presente, Julia Monárrez Fragoso cita el primer incidente del feminicidio sexual sistémico en el año 1991 en su ensayo “Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez para su viabilidad jurídica”(2004, 10).

intención es explorar el performance político del feminicidio en México y la manera en que los performances de resistencia pueden abogar por la seguridad y justicia de las niñas y las mujeres en México<sup>14</sup>.

Al dialogar sobre el performance político del feminicidio, me refiero no sólo a las distintas tipologías del feminicidio, como por ejemplo el feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez y el feminicidio íntimo en las relaciones domésticas, pero también a la conexión entre la violencia misógina de los asesinatos, la impunidad del gobierno y la representación de la mujer en la sociedad mexicana por parte de los políticos. El análisis de estos factores como un performance político nos muestran una representación de las mujeres mexicanas marginadas como sujetos subalternos, ya que carecen de agencia política, no tienen los derechos que les corresponden como ciudadanas mexicanas y son consideradas borrables y desechables en la sociedad por el gobierno. Esta división entre las mujeres marginadas, por ser trabajadoras sexuales, de bajos recursos económicos o mestizas, con las mujeres de las clases medias y altas invoca la pregunta de Judith Butler: “¿quién cuenta como humano? ¿las vidas de quién cuentan como vidas? y, finalmente, *¿qué hace que una vida sea digna de llorarse?*”<sup>15</sup>(énfasis original). El performance político del feminicidio revela que las mujeres, en Ciudad Juárez y en otros estados federales, no cuentan como seres humanos en la sociedad mexicana. Estas construcciones sociales de las mujeres como seres desechables que no sean “dignas de llorarse” están conectados al feminicidio y la violencia de género en el resto de México.

---

<sup>14</sup> Al hablar sobre los performances de resistencia en este contexto, me refiero a performances, intervenciones culturales y justicia social que lucha contra el feminicidio y la violencia de México. Para el propósito de este proyecto, los performances de resistencia que analizo serán performances feministas.

<sup>15</sup> Butler, Judith. “Violencia, luto y política” Traducción por Edison Hurtado y Lola Pérez. Publicado en: <http://www.flacsoandes.edu.ec/dspace/bitstream/10469/2189/4/RFLACSO-I17-11-Butler.pdf>. Consultado el 21 de marzo de 2013.

Propongo que se puede analizar el feminicidio en Ciudad Juárez como un performance político<sup>16</sup> porque “the evident refusal of the Mexican government and much of civil society to provide even the most minimal protection to victims signifies a collapse of law or its replacement with new forms of social control that render racialized migrant women vulnerable to torture, sexual abuse, murder, and disappearance”(Schmidt Camacho 276). Veo el acto de asesinar a las mujeres marginadas en conexión con el rechazo del gobierno de protegerlas, tanto al nivel de la justicia social como con medidas prácticas, como por ejemplo poner más luces de iluminación en las calles y exigir pruebas para detectar drogas a los conductores de los camiones que llevan las maquiladoras al trabajo. Así mismo, considero el feminicidio en Ciudad Juárez como un performance político porque las construcciones sociales de las víctimas como prostitutas han generado justificaciones en las cuales la violencia contra las mujeres marginadas se ha vuelto invisible, normal, y justificada. Según las pautas sociales, la sociedad patriarcal justifica “la potestad de cualquier varón para intervenir o controlar la vida de las mujeres o usar de distintos tipos de violencia en contra de una mujer que “desafía” o transgrede las fronteras culturales del género”(ONU Mujeres). Propongo que estas justificaciones son mensajes políticos que legitiman la violencia de género y sitúan a las mujeres marginadas (por cuestiones del nivel económico, raza, educación y geografía) al margen de la ciudadanía. Analizo el feminicidio en Ciudad Juárez como el conjunto de las construcciones sociales de las víctimas, el mensaje político de la secuencia de la tortura sexual y física contra las mujeres y la manera en que la violencia

---

<sup>16</sup> Al hablar del performance, me refiero a un “methodological lens that enables scholars to analyze events as performance. Civic obedience, resistance, citizenship, gender, ethnicity, and sexual identity, for example, are rehearsed and performed daily in the public sphere”(Taylor, *The Archive and the Repertoire*, 3).

es una herramienta que controla la sexualidad, corporalidad e inferioridad de las mujeres marginadas en la sociedad mexicana.

En este capítulo exploro el performance político del feminicidio en México. Primero, defino el femicidio y feminicidio según la teoría feminista en Latinoamérica. A pesar de que en este proyecto usaré el término feminicidio para nombrar los asesinatos misóginos de las mujeres en México, propongo que el acto de nombrar los diferentes tipos de violencia *femicidio* y *feminicidio* es una forma de resistencia contra el terror antifemenino (ONU Mujeres) que reside en México. A través del análisis de los dos conceptos y las diferentes tipologías del feminicidio en México, se podrá ver la conexión entre el activismo feminista contra el feminicidio en México y las leyes y los códigos penales que existen en México. Diana Russell, una académica que se especializa en los estudios de la violencia sexual, quien primero utilizó el término *femicide* al testificar ante el Tribunal Internacional de Crímenes en contra de la Mujer en 1976, propone que nombrar los asesinatos de las mujeres es esencial porque el concepto podría facilitar “people’s recognition of the misogynistic motivation of such crimes.”<sup>17</sup> Al especificar las diferencias de los asesinatos de las mujeres (femicidio) y “la muerte violenta de mujeres, por el hecho de ser mujeres”(ONU Mujeres-México), se podrá entender que el término feminicidio es más adecuado para captar los varios componentes del fenómeno: el acto de matar y hacer daño, la impunidad de la sociedad y las construcciones sociales de la mujer.

Conectaré las definiciones del feminicidio y femicidio con las leyes y los códigos penales de la violencia feminicida en México. En esta sección analizo las leyes

---

<sup>17</sup> Russell, Diana. “Femicide”: The Power of a Name”.  
[http://www.dianarussell.com/femicide\\_the\\_power\\_of\\_a\\_name.html](http://www.dianarussell.com/femicide_the_power_of_a_name.html)

federales y los códigos penales sobre los diferentes tipos del homicidio y de la violación de género en México. Interpreto las distinciones entre las leyes y los códigos penales como parte del performance político de los feminicidios ya que determinan los castigos de los diferentes tipos de violencia contra la mujer: física, psicológica, sexual, económica y social. Por ejemplo, el código penal distingue la violación como la introducción del pene por la vía vaginal, anal u oral, mientras que el abuso sexual es definido como la penetración de cualquier objeto distinto del pene por vía vaginal o anal. Esta diferencia no sólo implica menos años en la prisión, pero también tiene implicaciones para la justicia de las víctimas del feminicidio. En “Poor Brown Female: The Miller’s Compensation for “Free” Trade”, Gasper de Alba cita dos feminicidios en los cuales la primera víctima fue penetrada por una pieza de madera en la vagina mientras que la otra fue encontrada con una manta en la vía anal. El hecho de que “niether of these cases would be considered rapes according to the Mexican penal code”(Gaspar de Alba 77) muestra que el gobierno tiene el poder de definir la violencia sexual y también la falta de derechos que las mujeres tienen bajo la ley mexicana. Las leyes y los códigos penales indican que las leyes y los códigos federales están profundamente conectados con la representación de la violencia contra las mujeres en la sociedad mexicana. Estas representaciones de violencia se ve en la manera en que la impunidad y el silencio rodea los feminicidios en Ciudad Juárez.

En la próxima sección analizo el feminicidio sexual sistémico de las niñas y las mujeres en Ciudad Juárez desde el año 1991 hasta el presente. La secuencia del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez, el asesinato de los cuerpos femeninos que han sido “torturados, violados, asesinados y después arrojados a las zonas transgresivos”

(Monárrez Fragoso, “Elementos de análisis...”, 9), hace generalizaciones de los mexicanos y juarenses como asesinos misóginos sin moral ante la apatía del gobierno mexicano. Aunque estas generalizaciones puedan ser ciertas, en este capítulo exploro el contexto político, económico y cultural de los feminicidios en Ciudad Juárez. Propongo que la representación social de las maquiladoras, el contexto económico de NAFTA y el espacio fronterizo de Ciudad Juárez están profundamente conectados con los feminicidios en Ciudad Juárez. En vez de recurrir a las teorías del feminicidio como una reacción violenta hacia el aumento del trabajo de las mujeres, mi análisis propone que los crímenes de odio y misógino hacia las mujeres están basados en las representaciones de las mujeres marginadas en los medios de comunicaciones y el contexto económico-político en Ciudad Juárez. Por ejemplo, los políticos y medios de comunicación suelen representar a las maquiladoras como las “maqui-locas” que viven una doble vida y ejercen la prostitución. Las representaciones de las mujeres maquiladoras como “mujeres indecentes” están conectadas a las justificaciones de los políticos del feminicidio en Ciudad Juárez. Veo el feminicidio en Ciudad Juárez como un performance del poder que está acoplado al feminicidio y la violencia contra las mujeres en el resto de México.

Por último, exploro la manera en que los performances de resistencia, como los performances de Lorena Wolffer, transforman simbólicamente las codificaciones del feminicidio y la violencia contra las mujeres. En la introducción al libro *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera* las editoras Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán nos preguntan: “Why have we not been made aware of their existence; why did they have to die for us to see them? Because they were women? Because they were poor, brown, young women? Because they were so low on the social totem pole

that we all tacitly agreed the most polite thing we could was to ignore them?”(10, el énfasis es mío). En este capítulo mi intención es de visibilizar las historias de las niñas y mujeres que perdieron sus vidas. Veo mi análisis del performance político del feminicidio como una manera de *ver* las mujeres y niñas, las que murieron y las que están actualmente en peligro por ser del género femenino. Los mensajes políticos del feminicidio en México revelan que las mujeres no cuentan como ciudadanas, ni cuando están vivas ni muertas, y para poder invocar cambios es necesario subvertir la generalización de “las mujeres de Juárez” y criticar los códigos que justifican la violencia contra las mujeres.

### **Términos de empoderamiento: Femicidio y feminicidio**

*“All instances of sexual torture serve as lessons for all women”*—Jane Caputi.

Al nombrar la “muerte violenta de mujeres, por el hecho de ser tales”(ONU Mujeres) como femicidio y feminicidio, se refiere a los códigos del terrorismo antifemenino que existe al nivel mundial. Tal como cita Jane Caputi, todo tipo de agresión, sea violencia física, sexual o psicológica supone un mensaje político para el género femenino. Los mensajes políticos de la violencia contra las mujeres son discursos que, a través de actos violentos, muestran que las mujeres no tienen valor en la sociedad mexicana ya que pueden ser receptoras de la violencia física, sexual y emocional sin la preocupación del gobierno. Los crímenes de género indican que las mujeres viven al borde de la ciudadanía, ya que el feminicidio, la representación del feminicidio en la pornografía, y la impunidad del gobierno nos muestran que ser mujer siempre indica un factor de riesgo. Por ejemplo, las películas *snuff* sitúan la violación y el asesinato de las

mujeres como una forma de entretenimiento sexual. Propongo que la aceptación de la violencia contra las mujeres en la sociedad mexicana ha transformada las mujeres en sujetos subalternos que pueden ser heridos y asesinados sin ningún tipo de justicia. Como sujetos subalternos, las mujeres no tienen los derechos básicos que les permitirían vivir una vida libre de violencia. Parafraseando a Gloria Anzaldúa, nombro esta cultura del feminicidio como una *herida abierta* simbólica, que ha creado un trauma colectivo mediante la violencia contra las mujeres. La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez está conectada al incremento de la violencia de género en el resto de México. La frecuencia y brutalidad del feminicidio y la violencia de género por todo México ha creado la necesidad no sólo de diferentes performances de resistencia, tales como los performances de Lorena Wolffer, pero también una resistencia lingüística de los términos femicidio y feminicidio.

El acto de nombrar los asesinatos de las mujeres como femicidio y feminicidio es una forma de especificar que los homicidios de las mujeres ocurren por el terrorismo antifemenino que existe al nivel mundial. Estos dos conceptos denuncian los asesinatos de las mujeres como una forma del terrorismo antifemenino que es un producto del desequilibrio de la sociedad patriarcal. Así mismo, el término original del femicidio incluye “la mutilación genital, operaciones ginecológicas innecesarias, heterosexualidad forzada, esterilización y maternidad forzada (mediante la criminalización de los anticonceptivos y el aborto), psicocirugía, cirugías cosméticas y otras mutilaciones en nombre de la belleza.”<sup>18</sup> Esta definición extensa rechaza la idea de que el femicidio esté limitado a los homicidios de la esfera privada o a manos de los asesinos en serie. Al

---

<sup>18</sup> Radford y Russell (2006, p.33) citado en *Feminicidio en México: Aproximación, tendencias y cambios 1985-2009* publicado por ONY Mujeres y Instituto Nacional de las Mujeres, México. 2011.

nombrar esta definición extendida, Radford y Russell se refieren al hecho de que el femicidio está basado en los mensajes sociales del misógino, sexismo y la representación del género femenino como un ser inferior. Es imprescindible ver el femicidio como una respuesta a las codificaciones sociales de la cultura patriarcal. De esta manera, los agresores del femicidio están respondiendo a una cultura del femicidio y violencia contra las mujeres ya establecida.

El término inglés *femicide* ha sido traducido al castellano como femicidio o como feminicidio en Latinoamérica. El término femicidio ha sido definido como “la muerte violenta de mujeres, por el hecho de ser tales” o “asesinatos de mujeres por razones asociadas al género”(Toledo Vásquez 26) pero en un contexto amplio o más restrictivo. Por un lado, para algunas personas la definición del femicidio incluye las muertes de las mujeres a causa de las acciones u omisiones de la sociedad, tales como los abortos ilegales o por desnutrición, mientras que otros lo definen de una manera más restrictiva: muertes violentas que son las consecuencias de los delitos (violencia física, sexual, psicológica). Ana Carcedo ha elegido utilizar el término femicidio porque propone que:

“el concepto de femicidio ayuda a desarticular los argumentos de que la violencia de género es un asunto personal o privado y muestra su carácter profundamente social y político, resultado de las relaciones estructurales de poder, dominación y privilegio entre los hombres y las mujeres en la sociedad”(Carcedo, citado en ONU Mujeres).

Tal como señala Carcedo, el femicidio es un término que articula que los asesinatos de las mujeres son los resultados de las desigualdades de la sociedad patriarcal. Por lo tanto, el término femicidio invoca conexiones entre las diferentes formas del femicidio

contra las mujeres y las relaciones estructurales de poder y dominación presente en la sociedad. Por ejemplo, las estructuras de poder y dominación en la sociedad mexicana están acopladas a la ilegalización del aborto, la culpabilidad de las víctimas de violencia de género y el privilegio del hombre en los códigos penales. Así mismo, la definición del femicidio, sea extensa o más restrictiva, muestra que deberíamos ver todas las muertes violentas de las mujeres como una combinación de los prejuicios, sexismo y misógino en la sociedad.

A pesar de que los académicos y políticos latinoamericanos frecuentemente analizan la diferencia entre los dos términos, el término feminicidio es utilizado en los informes de las Naciones Unidas y en la mayoría de los ensayos y libros que se dedican al tema. Para las editoras del libro *Terrorizing Women: Femicide in the Americas* el acto de utilizar el término feminicidio fue una decisión política. Rosa-Linda Fregoso y Cynthia Bejarano afirmaron que el concepto feminicidio es más apropiado no sólo al nivel lingüístico pero también al nivel socio-político, ya que el término feminicidio responde a las diferentes teorías, los conceptos y conocimientos del feminicidio en el contexto latinoamericano<sup>19</sup>. Así mismo, esta aproximación también surgió a base del deseo de las editoras de alejarse de la noción de que “Latin American feminists have merely appropriated theories from feminists of the global North without modifying or advancing new meanings in response to local contexts”(Fregoso y Bejarano 5). Al utilizar el término feminicidio se puede privilegiar la teoría feminista latinoamericana y

---

<sup>19</sup> Según las editoras, “From a linguistic angle *feminicidio* (rather than *femicidio*) is a more accurate translation for *femicide*, given the particularities of the Spanish language, which requires the use of “i” to create compound words from two terms with etymological roots in Latin (*femina* for “female”; *caeso*, *caesum* for “kill”)...”(Fregoso y Bejarano 4).

analizar el feminicidio en Latinoamérica en conexión con la cultura y política latinoamericana.

Al utilizar el concepto feminicidio, los académicos e investigadores latinoamericanos se refieren al performance político del feminicidio en Latinoamérica. Marcela Lagarde<sup>20</sup>, una académica, antropóloga e investigadora mexicana, prefiere utilizar la voz feminicidio “para denominar así el conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros, las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de derecho de favor de la impunidad. Por eso, *el feminicidio es un crimen de Estado*”(Lagarde, citado en ONU Mujeres 19, el énfasis es mío). Tal como cita Lagarde, el término feminicidio indica que estos crímenes son productos de una ideología del machismo y de un sistema patriarcal. Y por lo tanto, el feminicidio en Ciudad Juárez debe ser visto como un crimen del estado mexicano. Así mismo, el término muestra que la violencia feminicida en Latinoamérica pertenece a un contexto muy distinto al contexto del femicidio estadounidense o europeo<sup>21</sup>. En México, y específicamente en Ciudad Juárez, el feminicidio se refiere a las desapariciones y asesinatos de miles de mujeres y la impunidad del gobierno afrente de estos crímenes. Se utiliza el concepto del feminicidio para nombrar estos “crímenes contra la humanidad”(Lagarde, citado en Fregoso xv) y para denunciar este tipo de genocidio contra las mujeres que ocurre “when the historical

---

<sup>20</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos es catedrática de la Universidad Nacional Autónoma de México y fue elegida diputada en el Congreso Federal mexicano entre 2003-2006. También fue presidente de la Investigación Diagnóstica sobre Violencia Feminicida en la República Mexicana.

<sup>21</sup> En el libro *Femicide in Global Perspective*, la autora Diana E. H. Russell afirmó que aunque “only relatively small percentages of female rape and battery victims are actually killed, the fear of being killed is a major aspect of the trauma of these crimes”(Russell 7). Aunque el trauma del feminicidio es universal, en Latinoamérica el feminicidio es una realidad ya que en el año 2010 hubo 2,335 “defunciones femeninas con presunción de homicidio por entidad federativa” por todo el país (Violencia Feminicida en México: Características, tendencias y nuevas expresiones de las entidades federativas 1985-2010).

conditions generate social practices that allow for violent attempts against the integrity, healthy, liberties, and lives of women and girls”(Lagarde, citado en Fregoso xvi). Las diferentes tipologías del feminicidio revelan un performance político y cultural sobre el poco valor del género femenino en México<sup>22</sup>. La voz feminicidia nos permite ver que los asesinatos de las mujeres están conectados a las construcciones sociales de la sociedad. Según mi lectura, las altas estadísticas de los homicidios de las niñas y las mujeres en México se debe a la construcción de una sociedad patriarcal que muestra apatía ante los secuestros, desapariciones, y asesinatos brutales de las ciudadanas femeninas en el país.

### **Las tipologías del feminicidio**

En México, la socióloga Julia Monárrez ha presentado “una tipología que distingue tres grandes categorías del feminicidio: *“íntimo, sexual sistémico y por ocupaciones estigmatizadas”* (Toledo Vásquez 32, énfasis original). Aunque también existe el *feminicidio familiar íntimo* y el *feminicidio infantil*, en este trabajo me voy a enfocar en *el feminicidio íntimo, sexual sistémico y por ocupaciones estigmatizadas* ya que considero que estas categorías son más relevantes en Ciudad Juárez y el feminicidio y la violencia doméstica en el resto de México. Según Monárrez las siguientes definiciones<sup>23</sup> son:

---

<sup>22</sup> Para este trabajo, me enfocaré en el feminicidio en México. Para más información sobre el feminicidio en otros países latinoamericanos, por favor consulten al libro *Terrorizing Women: Feminicide in the Americas* de Rosa Linda-Fregoso y Cynthia Bejarano para una perspectiva de Guatemala, Chile, y Costa Rica y para información sobre otros países de Latinoamérica y España consulten al <http://www.feminicidio.net>.

<sup>23</sup> Estas definiciones fueron citadas en el informe *Feminicidio* por Patsilí Toledo Vásquez y publicado por el Consultoría para la Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. 2009. Páginas 32-33.

*Feminicidio Intimo*: Es la privación dolosa de la vida de una mujer comedita por un hombre con quien la víctima tenía o tuvo una relación íntima, de convivencia, noviazgo, amistad, compañerismo o relaciones laborales, de vecindad, ocasional, circunstancial o afines a éstas.

*Feminicidio sexual sistémico*: Es el asesinato codificado de niñas y mujeres por ser mujeres, cuyos cuerpos expropiados han sido torturados, violados, asesinados y arrojados en escenarios transgresivos, por hombres que hacen uso de la misoginia y el sexismo, para delinear cruelmente las fronteras de género por medio de un terrorismo de Estado, secundado por los grupos hegemónicos, que refuerzan el dominio masculino y sujeta a familiares de víctimas y a todas las mujeres a una inseguridad crónica y profunda, a través de un periodo continuo e ilimitado de impunidad y complicidades (Monárrez, *La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez* 87-117).

*Feminicidio por ocupaciones estigmatizadas*: Si bien las mujeres son asesinadas por ser mujeres, como nos (...) explica la Dra. Monárrez, hay otras que son asesinadas por la ocupación o el trabajo que desempeñan. Ellas son bailarinas, meseras o trabajadoras sexuales. Aunque son agredidas porque son mujeres, lo que las hace aún más vulnerables es la ocupación desautorizada que desempeñan (...)

Según estas definiciones se pueden identificar las diferentes tipologías del feminicidio y las distintas codificaciones de cada categoría. Si bien estas tres categorías se refieren a las muertes violentas de las mujeres por el hecho de ser tales, también nos indican los diferentes códigos de cada tipología.

Las distintas codificaciones de cada categoría nos muestran que tanto el feminicidio íntimo como el feminicidio sexual sistémico y el feminicidio por ocupaciones estigmatizadas están basados en las distintas construcciones sociales de las víctimas y el binario de la violencia contra la mujer como “violencia aceptada” y “violencia no aceptada” socialmente en México. Por ejemplo, Patricio Martínez, el gobernador de Chihuahua (1998-2004), afirmó que las víctimas del feminicidio en Ciudad Juárez “no venían precisamente de misa cuando fueron atacadas”(citado en Monárrez Fragoso, “Elementos de análisis del feminicidio...” 10), mostrando que las víctimas eran mujeres de poco valor y por lo tanto no eran consideradas “pérdidas” en la sociedad juarense. Estas representaciones sociales de las víctimas como prostitutas o de mujeres de mala reputación normalizan y legitiman la violencia contra estas mujeres de “poco valor” en la sociedad mexicana. Así mismo, la observación del ex gobernador Martínez sugiere que las altas estadísticas del feminicidios en Ciudad Juárez no son importantes, ya que las víctimas carecen de valor en la sociedad. Volviendo a la pregunta: ¿qué hace que una *vida sea digna de llorarse*”(Butler 82, énfasis original), veo las construcciones sociales y políticas del feminicidio como un mensaje que manifiesta que las vidas de las mujeres no cuentan como vidas en la sociedad mexicana. El silencio, la impunidad y las justificaciones de violencia contra las “malas” mujeres indican que las mujeres están al borde de la ciudadanía mexicana. Las representaciones del feminicidio íntimo, el feminicidio sexual sistémico y el feminicidio por ocupaciones estigmatizadas nos muestran que las “víctimas” son transformadas en vidas que no cuentan en la sociedad mexicana.

## **Al borde de la ciudadanía: Los delitos contra las mujeres y la legislación mexicana**

*“One’s moral status is one’s place in the moral community: how much does one count?*

*To what degree are one’s interests protected?”—Paula Cavalieri<sup>24</sup>*

Las leyes y los códigos penales de la violencia de género en México forman parte del performance político del feminicidio porque las construcciones de estas leyes crean lo que Cavalieri nombra una comunidad moral (“moral community”) en la cual se fija quiénes pertenecen a dicha comunidad y las obligaciones que les pertenecen. En mi análisis de la legislación mexicana, veo las leyes y los códigos penales como un performance político que revela que las mujeres marginadas están al borde de la ciudadanía. Las definiciones jurídicas de la violación y las penalidades correspondientes muestran que el Estado no protege los derechos y los intereses de las mujeres. Por ejemplo, el homicidio por infidelidad conyugal (razón de honor) que resulta en la penalidad entre tres días y treinta años muestra que los códigos penales están basados en las construcciones patriarcales, ya que diferentes delitos contra las mujeres son considerados más graves que otros. La representación de los delitos contra las mujeres en la legislación mexicana no sólo revela la creación de una cultura del feminicidio pero también indica las heridas, físicas y simbólicas, del patriarcado. Las penalidades del homicidios, la violación, el rapto y el abuso sexual nos muestran el poco valor de las heridas físicas, sexuales y psicológicas de las mujeres en la sociedad mexicana.

Un análisis de la legislación mexicana revela una serie de contradicciones. Por un lado, a través de las leyes se puede ver el compromiso del Estado de erradicar la violencia contra la mujeres. Estas leyes, tales como La Convención sobre la Eliminación

---

<sup>24</sup> Citado en “Death of the Animal: A Dialogue” de Paula Cavalieri, página 76.

de Todas Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) que entró en vigor en 1981 y la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (LGAMVLV) promulgada en 2007 muestran los derechos que les corresponden a las mujeres bajo la legislación mexicana. La CEDAW señala que el Estado tiene la responsabilidad “de garantizar estos derechos, tanto en el ámbito público como en el privado, promoviendo para ello un cambio cultural y la eliminación de tradiciones que permiten o toleran la discriminación hacia las mujeres”(Olamendi Torres 15). CEDAW visualiza el hecho de que el Estado tiene la responsabilidad de garantizar los derechos básicos de la ciudadanía a las mujeres. Como consecuencia, la impunidad del gobierno ante los feminicidios muestra que el país no se está cumpliendo con sus deberes jurídicos y que está violando las garantías presentes en los siguientes artículos constitucionales<sup>25</sup>:

- Artículo 1º: Prohíbe la esclavitud y establece el derecho a la no discriminación.
- Artículo 2º: Establece el respeto a las garantías individuales, los derechos humanos y, de manera relevante, la dignidad e integridad de las mujeres. Garantiza la participación de las mujeres de condiciones de equidad, frente a los varones.
- Artículo 4º: Igualdad jurídica hombre-mujer, derecho a decidir de manera libre sobre el número y espaciamiento de sus hijos, derechos a la protección de la salud.
- Artículo 13º: Nadie puede ser juzgado por leyes privativas ni por tribunales especiales.
- Artículo 14º: Nadie podrá ser privado de la libertad, propiedad, posesiones o derechos sin mediar juicio.
- Artículo 17º: Nadie podrá hacerse justicia por sí mismo ni ejercer violencia para reclamar sus derechos.
- Artículo 20º: Derecho a defensa, derecho de la víctima a atención médica y psicológica y a la reparación del daño.
- Artículo 22º: Prohibición de penas infamantes y de tortura.

Según estos artículos constitucionales, se puede ver que el Estado, y específicamente el gobierno juarense, no se está cumpliendo con las responsabilidades estatales expuestas en

---

<sup>25</sup> Las siguientes definiciones fueron citadas del informe *Delitos contra las mujeres: Análisis de la Clasificación Mexicana de Delitos* escrito por Patricia Olamendi Torres. 2007. Página 14.

la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Especialmente teniendo en cuenta el contexto del feminicidio en Ciudad Juárez, se puede ver la violación de los artículos en la secuencia del feminicidio: el secuestro (“privado de libertad”), la tortura y violación (“la dignidad e integridad de las mujeres” y “prohibición de penas infamantes y de tortura”) y la impunidad del gobierno y los políticos (“Derecho a defensa, derecho de la víctima a atención médica...”). Al no cumplir los derechos humanos básicos de las víctimas, el gobierno mexicano demuestra que las mujeres marginadas en Ciudad Juárez no pertenecen a la comunidad, ya que su falta de ciudadanía es evidente en la manera en que los cuerpos muertos y mutilados siguen apareciendo en las zonas desérticas ante la apatía del gobierno. La impunidad política revela que las mujeres marginadas de Juárez son simbólicamente invisibles ya que no cuentan como ciudadanas y, como consecuencia, el gobierno no tiene que respetar los derechos de estos sujetos subalternos en la legislación mexicana.

Las leyes y los códigos penales constituyen dos marcos jurídicos para proteger los derechos de las mujeres. Las leyes señalan los compromisos asumidos por el Estado mexicano mientras que los códigos penales indican la manera en que los diferentes delitos contra las mujeres son castigados en la sociedad mexicana. Sin embargo, es preciso indicar que existe una diferencia entre las leyes y los códigos penales escritos y la aplicación de dichas leyes. Por ejemplo, la impunidad del gobierno frente a los feminicidios en Ciudad Juárez muestra que al contrario de la Declaración que indica que “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos”(Olamendi Torres 14), las mujeres marginadas no tienen ni la dignidad ni los derechos en la sociedad juarense. Aún así, un análisis de los códigos penales nos ayuda a entender la conexión

entre las definiciones y castigos de las diferentes formas de violencia del género y cómo están acopladas a la impunidad del gobierno. Así mismo, al comparar las penalidades para el homicidio, la violación, el abuso sexual y lesiones por infidelidad conyugal, se puede ver cómo las construcciones de la sociedad patriarcal, tales como el sexismo y la inferioridad de la mujer, influyen en las leyes y los códigos penales<sup>26</sup>.

En el Código Penal Federal el crimen del homicidio queda separado entre *homicidio, homicidio agravado o calificado y homicidio por infidelidad conyugal*. Patricia Olamendi Torres señala que “a pesar de los señalamientos y recomendaciones internacionales para que este delito se sancione con mayor rigor cuando se comete contra las mujeres y de que haya sido claramente definido como ‘feminicidio’ en la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, nuestra legislación penal es sumamente diversa en el tema”(21). Al no especificar que los homicidios de las mujeres son feminicidios y por lo tanto basados en un sistema patriarcal en el cual la mujer es considerada inferior al hombre, los propios códigos penales del homicidio ignoran el hecho de que las mujeres son asesinadas por el hecho de ser mujeres en contraste con la definición generalizada del homicidio como la “privación de la vida de otro”(Oamendi Torres 21). Por ejemplo, el *Artículo 194 TER* y el *Artículo 195* del Código Penal del Estado de Chihuahua (Homicidio)<sup>27</sup> indica lo siguiente:

*Artículo 194 TER:* Fuera del supuesto previsto en el primer párrafo del artículo 211, se impondrá prisión de diez a treinta años, al que prive la vida dolosamente a su cónyuge, concubino o concubina, sabiendo el sujeto activo que existe esa relación matrimonial o de concubinato.

<sup>26</sup> Para el propósito de este proyecto, me concentraré en los códigos penales del estado de Chihuahua. Para comparar el código penal entre los diferentes estados federales, consulten a: *Delitos contra las mujeres: Análisis de la Clasificación Mexicana de Delitos* escrito por Patricia Olamendi Torres. 2007.

<sup>27</sup> Las siguientes definiciones fueran citadas del informe *Delitos contra las mujeres: Análisis de la Clasificación Mexicana de Delitos* escrito por Patricia Olamendi Torres. 2007. Página 21.

*Artículo 195 Bis:* Cuando la víctima del delito de homicidio sea del sexo femenino, se aplicarán las penas previstas en el artículo 194 TER, según fuera el caso.

Lo que resalta del *Artículo 194* y el *Artículo 195* del homicidio en Chihuahua es la ausencia de tanto una definición del feminicidio sexual sistémico como la falta del aumento de penalidad por la secuencia del secuestro, tortura, violación y asesinato. El enfoque del feminicidio íntimo es demasiado limitado, especialmente teniendo en cuenta que el feminicidio sexual sistémico es responsable por las muertes de miles de mujeres en Ciudad Juárez . Así mismo, la legislación en algunos estados castiga el *Homicidio por infidelidad conyugal (Razón de honor)* con una pena menor a la que corresponde al homicidio<sup>28</sup>. Por ejemplo en Chihuahua la pena quedaría reducida de 2 a 5 años mientras que en Michoacán quedaría reducida de 3 días a 5 años. Al disminuir la penalidad del homicidio por “razón de honor”, el Código Penal justifica el asesinato de mujeres que cometieron infidelidad, a pesar de que el *Homicidio por infidelidad conyugal (Razón de honor)* también implica la muerte de una mujer. El hecho de que este delito sea considerado inferior a otro tipos de homicidio indica que el Estado tiene el poder de justificar los actos violentos de los hombres y proponer que las mujeres tienen parte de la culpa, sea por la razón del honor o por tener una relación previa o presente con el agresor.

En el contexto del feminicidio en Ciudad Juárez, se puede ver la manera en que las definiciones de los delitos de la violencia contra la mujer muestran el poco valor de las mujeres marginadas en la sociedad mexicana. Las definiciones y las penalidades de la privación ilegal de la libertad con propósitos sexuales, la violación, y el abuso sexual muestran que los códigos penales no cumplen con la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 que declara “Todos los seres humanos nacen libres e iguales

---

<sup>28</sup> “Al que sorprendiendo a su cónyuge, (algunos códigos mencionan a la concubina) en un acto carnal o próximo a su consumación, mate”(Olamendi Torres 24).

en dignidad y derechos”. El hecho de que la privación ilegal de la libertad con propósitos sexuales no sea considerada un delito grave muestra que las mujeres no tienen los derechos básicos citados en la Declaración. La privación ilegal de la libertad con propósitos sexuales “no es delito grave, ya que se tipifica como rapto o rapto equiparado, donde se señala la necesidad por parte del victimario de satisfacer algún deseo erótico sexual; en otros, se considera la privación ilegal de la libertad como una forma para llegar al matrimonio”( Olamendi Torres 32). Teniendo en cuenta que el rapto forma parte de la secuencia del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez, es preocupante que este delito no sea considerado grave por el supuesto “deseo erótico sexual” del victimario. Por ejemplo, según el código penal de Chihuahua la penalidad por dicho delito es de 1 a 5 años de prisión. Así mismo, resulta chocante el contraste entre el delito de la privación ilegal de la libertad que se encuentra castigada con hasta 40 años de prisión y la penalidad de la privación ilegal de la libertad con *propósitos sexuales* que, dependiendo del estado, varía entre uno a ocho años de prisión. Tanto la definición de la privación ilegal de la libertad con propósitos sexuales como la duración de la penalidad muestran una justificación del rapto y violación que no tiene en cuenta que estos actos violentos amenazan los derechos, la dignidad, y la salud física, emocional y psicológica de las mujeres (ONU Mujeres).

Bajo la legislación mexicana, la violación, la violación entre cónyuges, y la violación impropia son delitos graves y se impondrá una penalidad de entre 4 a 12 años (y de 6 a 20 años si la víctima es menor de 14 años) en Chihuahua<sup>29</sup>. La mayoría de los códigos penales definen la violación como la introducción del pene en el cuerpo de la

---

<sup>29</sup> Según *Delitos contra las mujeres: Análisis de la Clasificación Mexicana de Delitos* escrito por Patricia Olamendi Torres: “La violación entre cónyuges requiere la denuncia de la cónyuge (aunque la penalidad normalmente será lo mismo)”(37).

víctima por la vía vaginal, anal u oral. Sin embargo, la violación impropia constituye de “la introducción por vía vaginal o anal de cualquier elemento, instrumento o parte del cuerpo humano, distinto al miembro viril, por medio de la violencia física o moral, o con consentimiento de un menor”( Olamendi Torres 43). Tal como cita Alicia Gaspar de Alba en “Poor Brown Female: The Miller’s Compensation for ‘Free’ Trade”, bajo la legislación mexicana sólo el 32% de los 320 feminicidios en Ciudad Juárez cometidos en el año 2003 fueron categorizados como violaciones, mientras que muchas de las víctimas fueran violadas con herramientas distintas al miembro viril, tales como madera o una manta introducidas en la vía vaginal o anal (Gaspar de Alba 77). A pesar de que la penalidad para la violación y la violación impropia sean la misma en Chihuahua (y en el resto de los estados federales), en el caso del abuso sexual la penalidad queda reducida desde un mes hasta 6 años. Si tenemos en cuenta que la definición del abuso sexual es: “al que sin consentimiento de una persona ejecute en ella o lo haga ejecutar un acto sexual, sin el propósito de llegar a la cópula”(Olamendi Torres 46), las diferencias entre el abuso sexual y la violación impropia pueden ser borrosas.

Para poder apreciar las similitudes entre estos dos tipos de violencia sexual, vamos a examinar el *Artículo 313* del Código Penal del Estado de Yucatán y el *Artículo 241* del Código Penal del Estado de Chiapas.

**Violación Impropia: Código Penal del Estado de Yucatán:**

*Artículo 313:* Se le impondrán prisión de seis a veinte años y de doscientos a quinientos días-multa. Se aplicará la misma sanción al que introduzca por la vía vaginal o anal cualquier objeto o instrumento distinto del miembro viril, por medio de la violencia física o moral, sea cual fuere el sexo del ofendido (Olamendi Torres 43).

**Abuso Sexual: Código Penal del Estado de Chiapas:**

*Artículo 242:* Comete el delito de abuso sexual y se le impondrá pena de tres a siete años de prisión, a la persona que sin el consentimiento de otra, ejecute en ésta un acto sexual, distinto a la cópula, sin el propósito de llegar a ella, o la obligue a observarlo o ejecutarlo. Este delito se perseguirá por querrela, salvo que concurra violencia física o moral, o que el sujeto pasivo sea niño, niña o adolescente y la penalidad mínima y máxima se aumentará hasta de una mitad de más (Olamendi Torres 44).

Según el código penal, la violación impropia consiste de una violación en la cual el agresor utiliza cualquier tipo de objeto distinto al miembro viril en la violación mientras que el abuso sexual consiste de cualquier acto sexual que sea distinto de la cópula. Estas definiciones y sus correspondientes penalidades son problemáticas porque ignoran que las diferentes formas de la violación sexual, sea violación impropia, abuso sexual o violación entre cónyuges, son una forma de tortura sexual que resulta en heridas físicas y psicológicas, el síndrome de estrés postraumático, la depresión y la re-victimización cuando deciden denunciar (ONU Mujeres). Las consecuencias de definir las violaciones según estas categorías es que bajo el código penal algunas clases de violaciones son consideradas menos graves que otras.

La categorización de la violencia de género en la legislación mexicana influye en la seguridad, la libertad y el valor de las mujeres. Las penalidades no sólo indican el castigo de estos actos de violencia sino también el valor simbólico de estos crímenes. ¿Qué vidas son consideradas vidas baja la legislación mexicana? ¿Quiénes tienen el derecho de ser recordados por el Estado? Las leyes y los códigos penales crean construcciones sociales sobre qué tipo de víctimas son consideradas de menos valor o

hasta culpables. Por ejemplo, el hecho de que la privación ilegal de la libertad por propósitos sexuales y el homicidio por infidelidad conyugal sean considerados delitos inferiores es una indicación de que las leyes crean una estructura de justicia y también del luto. La construcción del código penal del homicidio por infidelidad conyugal parece indicar que las víctimas no son mujeres dignas del luto por su infidelidad y por lo tanto su muerte no merece tanto castigo como los casos del homicidio. Veo las leyes y los códigos penales como parte del performance político del feminicidio, ya que proponen qué actos de violencia tienen valor en la sociedad y quiénes tienen derecho a la ciudadanía.

El escenario fronterizo de Ciudad Juárez muestra que las mujeres migrantes, tanto las que migran a Ciudad Juárez en busca del empleo como las que emigran a los Estados Unidos, no tienen el derecho a la ciudadanía y por lo tanto sus vidas no son protegidas bajo la legislación mexicana. Alicia Schmidt Camacho, una académica que investiga el feminicidio, propone que:

“the non-sanctioned violence of feminicidio must be understood in relation to the ongoing, sanctioned assault on the same poor Mexican women and girls as they move through the border space. [...] The feminicidio is the shadow supplement of a binational project to produce a feminized population without rights, readily appropriated for work and service in both legal and illicit labor markets”(Schmidt Camacho, “Ciudadana X”, 285).

Tal como cita Schmidt Camacho, la frontera es un espacio donde las mujeres migrantes son transformadas simbólicamente en mercancías sexuales. Es decir, su falta de ciudadanía reside en la sexualización de las mujeres migrantes, tanto la representación social de las prostitutas juarenses como las violaciones de las mujeres migrantes en la

frontera por los coyotes y la patrulla fronteriza. Las mujeres dejan de existir al nivel individual y se convierten en mercancías sexuales fetichizadas que pueden ser utilizadas, mediante la prostitución, el feminicidio y la violación, y después descartadas. La violencia dirigida hacia las mujeres marginadas en la frontera muestra un performance político transnacional sobre la falta de derechos de las mujeres marginadas en la frontera. El feminicidio en Ciudad Juárez y la violencia dirigida hacia las mujeres migrantes están acoplados porque ambos revelan una falta de ciudadanía. Como sujetos al borde de la ciudadanía, las mujeres en el espacio fronterizo no tienen los derechos correspondientes a las leyes y los códigos penales. Como consecuencia, las representaciones sociales de las mujeres migrantes como sujetos subalternos al borde de la ciudadanía muestran que el gobierno mexicano no está cumpliendo con sus deberes jurídicos, ya que en la práctica las mujeres marginadas no son protegidas bajo la legislación mexicana.

### **Cuerpo de mujer: peligro de muerte. El feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez**

*“Las partes y fragmentos del cuerpo, que alguna vez fueron objeto de veneración, representan signos de extrema crueldad. Los golpes y las marcas que se encuentran en los cadáveres significan todo un sistema de dolor que define a la mujer sacrificada. Las manos esposadas no pueden unirse o articularse para implorar misericordia, ya no tienen un papel activo, ni siquiera para cubrirse los ojos y la cara ante las atrocidades y ante la muerte inminente”*—Julia Estela Monárrez Fragoso, “Las víctimas del feminicidio juarense: mercancías sexualmente fetichizadas”

Desde 1990 hasta el presente, más de un centenar de niñas y mujeres han sido secuestradas, torturadas, violadas, asesinadas y después arrojadas a las zonas desérticas, tales como una finca abandonada o un terreno baldío, donde en su muerte sus cuerpos fragmentados hablan de la tortura física y sexual que sufrieron a manos de sus agresores. Los pezones cortados, las gargantas degolladas y las mutilaciones genitales son sólo algunos ejemplos de la tortura física y sexual que las mujeres asesinadas padecieron.

Tal como cita Monárrez Fragoso, los signos de la violencia muestran un sistema de dolor tanto al nivel físico como simbólico. Las heridas físicas y la secuencia de violencia ilustran que las mujeres marginadas son cuerpos desechables, hasta el punto en que pueden ser torturadas, violadas, asesinadas y arrojadas a los espacios públicos en cuánto los asesinos se cansan de torturarlas. Los signos de violencia grabados sobre los cuerpos de las víctimas muestran un performance político de la falta de ciudadanía de las mujeres. Veo las heridas físicas de las mujeres marginadas como un testimonio corporal, ya que puesto que las víctimas no pueden denunciar a sus agresores, sus cuerpos heridos se convierten en testigos simbólicos. Los testimonios corporales de las víctimas no sólo cuentan los detalles de la violencia misógina que padecieron, sino que atestiguan el menosprecio dirigido hacia las mujeres marginadas.

El performance político del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez, compuesto por los actos violentos, la impunidad del gobierno y la construcción social de las maquiladoras, nos señalan que las mujeres marginadas no pertenecen a la sociedad juarense como ciudadanas, sino como objetos fetichizados. Si bien la violencia cometida por los asesinos silencia a las víctimas, la falta de acciones por parte del Estado y las representaciones sociales de las víctimas como las “maqui-locas” o “prostitutas” no sólo han permitido la continuación del feminicidio sino también se ha hecho “cómplice con los asesinos de la matanza de estos sujetos, algunas nativas de esta ciudad, otras de otros estados de la República, pero todas económicamente marginales”(Monárrez Fragoso 431). Al analizar el feminicidio en Ciudad Juárez como un performance político, me refiero a la manera en que los aspectos físicos y simbólicos de los asesinatos han creado un fenómeno donde las mujeres marginadas son de tan poca importancia que pueden ser

asesinadas sin ningún tipo de justicia. Además, el performance político del feminicidio, los actos violentos, la impunidad del gobierno y las representaciones de las mujeres marginadas, transforman a las mujeres que no son asesinadas en “víctimas en potencia”, ya que “women in Juárez have now entered into direct contact with death even if they are not yet dead. They have been granted a ‘capacity to be killed’ (Agamben 1998: 100-114) just because of who they are, to which gender and class they belong, how they look, and the low regard with which the majority of the community esteem their lives”(Zebadúa-Yañez 9). Las mujeres marginadas se convierten en “víctimas en potencia” por el hecho de que las víctimas son jóvenes, mestizas, pobres; pero también porque pueden ser re-emplazadas en la sociedad. Tal como cita Zebadúa-Yañez, la mayoría de la comunidad no valora las vidas de las mujeres marginadas porque la pérdida de una maquiladora puede ser re-emplazada con tanta facilidad como la manera en que las víctimas siguen desapareciendo. Las mujeres marginadas son “víctimas en potencia” porque la secuencia del feminicidio, y el contexto político y económico de Ciudad Juárez, han transformado las mujeres jóvenes y pobres en sujetos subalternos que pueden ser re-emplazadas porque no pertenecen a la comunidad<sup>30</sup>.

### **El escenario del feminicidio: el contexto económico y político**

Un análisis del feminicidio en Ciudad Juárez sin tener en cuenta el contexto político y económico del estado podría resultar en “the disorted portrayal of Mexicans, or of Juárez residents, as murderous people without morals, governed by corrupt forces, and better kept on the other side of the border”(Weissman, quoted in *Terrorizing Women* 225). Mi intención no es justificar los asesinatos, sino ilustrar que estos actos brutales

---

<sup>30</sup> Al hablar sobre la secuencia del feminicidio me refiero a la secuencia de los actos violentos (el secuestro, la tortura, la violación, el asesinato, el acto de arrojar el cuerpo a los espacios públicos), así mismo como la impunidad y las justificaciones del gobierno.

están conectados a las representaciones sociales de las trabajadoras maquiladoras y las mujeres marginadas como sujetos al borde de la ciudadanía. Las representaciones de las maquiladoras como “maqui-locas” que, influidas por la cercanía de la frontera de Estados Unidos, pierden su “good Mexican girl morality and, therefore, her value as a women”(Gaspar de Alba 80) están relacionadas a las construcciones de las víctimas como prostitutas o “mujeres malas” que no son consideradas vidas dignas porque no cumplieron con las normas del género femenino en México. Estas imágenes de las maquiladoras revelan que la sociedad juarense reconfiguran el valor de las mujeres marginadas. Estas representaciones sociales están relacionadas con el NAFTA<sup>31</sup> (North American Free Trade Agreement) y la manifestación del abuso y violencia contra las mujeres que trabajan en las maquiladoras. Aunque sólo un tercio de las víctimas en Ciudad Juárez son trabajadoras maquiladoras, las representaciones de las maquiladoras están conectadas con el tratamiento de mujeres marginadas como sujetos desechables que están al borde de la ciudadanía. Entonces también veo el performance del feminicidio en Ciudad Juárez como un mensaje político sobre la invisibilidad e inferioridad de la mujer marginada, ya que la violencia contra las mujeres y la reacción de la sociedad transforma la mujer marginada en un sujeto que puede “desaparecer” porque no existe como ser humano en la sociedad, sino como sujeto subalterno.

El performance político del feminicidio transforma las víctimas, y las mujeres marginadas en víctimas en potencia, en sujetos desechables que están al borde de la ciudadanía. Al hablar de la ciudadanía, me refiero a la noción de “the subject’s capacity to exert political agency as a recognized member of a political community, with

---

<sup>31</sup> Opté por usar NAFTA en vez del TLCAN (Tratado de Libre Comercio de América del Norte) porque el uso de NAFTA es más común en México.

entitlements to protections and services, clearly exceeds the territorial bounds of nations”(Schmidt Camacho 276). Según esta definición, las mujeres marginadas en Ciudad Juárez están al borde de la ciudadanía porque ni tienen acceso a la protección del Estado ni son reconocidas como miembros de la comunidad política. El performance político del feminicidio en Ciudad Juárez es una expresión de esta falta de ciudadanía. En “Global Economics and Their Progenies: Theorizing Femicide in Context” la autora propone que “where segments of the population are understood as excluded from the social contract, it is reasonable to perceive the murderers as individuals who believe themselves to be acting out the mandates directed by society and to interpret their actions by the conditions that produced them”(Weissman 226, citado en *Terrorizing Women*). A través de los actos de violencia, los asesinos están respondiendo al menosprecio de las mujeres marginadas ya fijado en la sociedad. Es decir, la sociedad juarense fijó la falta de ciudadanía de las mujeres marginadas de dos maneras: primero al privilegiar las mercancías producidas en las fábricas por encima de la salud y la seguridad de las maquiladoras, y segundo en las representaciones de las víctimas como mujeres de mala reputación o prostitutas. Aunque los asesinos utilizan la violencia misógina y la sociedad juarense utiliza las representaciones sociales de las mujeres marginadas, ambos transforman niñas y mujeres en sujetos marginados que pueden ser torturados y matados porque no existen como seres humanos en Ciudad Juárez.

El escenario de estos discursos del misógino y racismo es influido por su posición fronteriza. La frontera entre México y Estados Unidos crea lo que Gloria Anzaldúa ha nombrado “*una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to

form a third country—a border culture. Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*”(Anzaldúa 25, énfasis original). Propongo que esta cultura de fronteras ha creado un espacio donde las mujeres pobres y mestizas se convierten en las “Otras”, sujetos subalternos que no pertenecen a ningún lado de la frontera. Su otredad responde a ideas de ciudadanía pero también a construcciones del racismo y sexismo. Tal como señaló antes Alicia Gaspar de Alba, el silencio que rodea estos feminicidios es por el hecho de que las víctimas carecen de valor por ser mujeres, pobres y mestizas. Tanto al nivel físico como a un nivel simbólico, la herida abierta de la frontera ha convertido a las mujeres marginadas en mercancías sexualmente fetichizadas<sup>32</sup> que pueden ser apropiadas para el gozo sexual del turista internacional o transnacional o en un fetiche sexual que puede ser torturado, violado y asesinado. Por ejemplo, Alicia Gaspar de Alba notó que hasta el año 2002 “El Paso was the largest dumping ground for registered sex offenders in the country”(76), un dato horrorífico ya que los agresores podrían cruzar el puente de Santa Fe y violar a las mujeres que tienen que caminar a casa después de trabajar en las fábricas.

Propongo que la herida abierta de la frontera consiste en la amenaza de la violencia sexual para las mujeres en ambos lados de la frontera. La violación por parte de los coyotes y los agentes de la migración muestra que el cuerpo en sí no pertenece a la mujer ya que puede ser utilizado a cambio del acceso a los Estados Unidos. Entonces el trauma de la violencia del género en la frontera resulta de la separación entre el cuerpo y el sujeto. El cuerpo femenino se convierte en mercancía y la mujer, metafóricamente, pierde su identidad personal. Así mismo, las representaciones de las mujeres marginadas

---

<sup>32</sup> Tomo esta expresión del ensayo “Las víctimas del feminicidio juareño: mercancías sexualmente fetichizadas” por Julia Estela Monárrez Frago.

como prostitutas ensucian la imagen de Juárez y justifican la violencia. Estas construcciones sociales borran la identidad y la agencia de las mujeres marginadas en la frontera. Las mujeres ya no existen como individuales sino como sujetos subalternos que son culpables de la mala reputación de Ciudad Juárez. Esta representación de las mujeres como “prostitutas” culpa a las mujeres marginadas por la situación económica y política de Juárez, sin tener en cuenta que la situación económica les ha forzado a buscar trabajo en las maquiladoras y, para poder llegar al fin de mes, algunas mujeres deciden prostituirse. Estas representaciones sociales de las mujeres marginadas como prostitutas están conectadas a la violencia dirigida a las mujeres en Ciudad Juárez.

### **Mercancías sexuales: Las representaciones de las mujeres marginadas**

La prostitución, el tráfico sexual, y la violencia sexual son prácticas que no sólo controlan la sexualidad de las mujeres marginadas, sino que también están profundamente relacionadas con el feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez. La prostitución, la representación de las maquiladoras como prostitutas y la violencia de género transforman a las mujeres marginadas en mercancías sexuales que pueden ser utilizadas y después desechadas. Schmidt Camacho propone que “the pervasive representation of poor Mexican women as female bodies readily available for appropriation reinforces other cultural narratives that convert poor women into sources of value that can easily be discarded as they are consumed”(Schmidt Camacho 278). Tanto en los trabajos sexuales como en las fábricas las mujeres marginadas no tienen ningún tipo de valor porque pueden ser re-emplazadas por otras. Después de la implementación de NAFTA en 1994, las fábricas maquiladoras llegaron a ser hasta 330 y con un aumento

de 220.000 trabajadores, el 60% de los cuales son mujeres (Gaspar de Alba 64)<sup>33</sup>. Sin embargo, las trabajadoras son mercancías sexualmente fetichizadas de quizás menos valor que las propias mercancías producidas en las fábricas para las corporaciones estadounidenses como Nike y General Motors.

La estructura de las maquiladoras muestra prácticas misóginas basadas en una sociedad patriarcal. A parte del salario mínimo y las largas horas, las trabajadoras enfrentan condiciones peligrosas del trabajo para su salud, como por ejemplo gases tóxicos, el acoso sexual de los gerentes, y también la constante amenaza de ser despedidas por llegar tarde y por quedar embarazadas. Así mismo, “pregnancy testing at the time of hire; enforced birth control through pill or injection or Norplant implants; and the strict monitoring of their reproductive cycles through monthly menstruation checks”(Gaspar de Alba 64) revela que las fábricas tienen la autoridad de controlar la sexualidad de las trabajadoras. Y el hecho de que las mujeres tienen que mostrar un tampón o compresa higiénica sangrienta a la enfermera es contradictorio. Por un lado, se podría ver estas pruebas del control sexual como una manera de verificar la “pureza” de las trabajadoras, especialmente teniendo en cuenta que la sociedad representa a las trabajadoras como las “maqui-locas” o como mujeres “fáciles”. Sin embargo, también se podría analizar estas pruebas como una manera de eliminar a las trabajadoras embarazadas. De cualquier forma, el tratamiento de las maquiladoras muestra que las

---

<sup>33</sup> En este proyecto no voy a entrar en un análisis profundo de la relación entre el feminicidio en Ciudad Juárez y NAFTA. Para más información pueden consultar al libro *Making a Killing: Femicide, Free Trade and La Frontera*.

mujeres son convertidas en mercancías sexuales cuando entran a trabajar, ya que su sexualidad es controlada por los gerentes de las fábricas<sup>34</sup>.

Las fábricas y las empresas estadounidenses forman parte del performance político del feminicidio porque al no tomar las medidas para proteger a sus empleadas de estos actos de violencia, facilitan el secuestro, tortura, violación y asesinato de las mujeres. A pesar de que miles de mujeres llegan a Ciudad Juárez en búsqueda de un empleo y una mejor vida, la realidad de las maquiladoras es bien distinta ya que las fábricas, y las corporaciones estadounidenses, no ofrecen ningún tipo de seguridad a sus empleadas. Por ejemplo, para salir o regresar a sus colonias:

“[...] the shantytowns where they live in cardboard and plywood shacks, the women employed at the maquiladoras must walk in the early morning or late night through the pitch-black desert to reach paved roads and city buses or personnel shuttles. More often than not, the drivers of these shuttles are not licensed bus drivers nor do the factories that employ them screen them for police records or evidence of drug addiction”(Gaspar de Alba 65).

Las trabajadoras tienen que tomar la decisión de caminar por el desierto en la oscuridad, a pesar de que muchas mujeres han sido secuestradas cuando estaban en camino a sus casas, o tomar los transportes de personal y esperar que los conductores no las violen o asesinen.<sup>35</sup> La falta de seguridad de las maquiladoras muestran que las mujeres son

---

<sup>34</sup> El documental *Señorita extraviada* (2001) dirigida por Lourdes Portillo, sugiere una correlación entre las fotos tomadas de las maquiladoras y su desaparición. Aunque puede haber una conexión, se necesitaría más información, especialmente sabiendo que la mayoría de las víctimas son secuestradas en ruta al trabajo o sus casas.

<sup>35</sup> En el año 1999 unos conductores de los autobuses nombrados “Los Choferes” fueron nombrados los “culpables” del feminicidio en Ciudad Juárez cuando Nancy, una mujer que había sobrevivido una violación en grupo, les denunció. Aunque no fueron los culpables del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez, los conductores testiguaron que después de drogarse solían buscar a mujeres para violar y

mercancías que pueden ser re-emplazadas. A pesar de que las fábricas sí tienen el tiempo para controlar la sexualidad de las empleadas y hasta promover concursos de belleza, no tienen interés en gastar dinero o tiempo en asegurar que sus empleadas no sean secuestradas, violadas y asesinadas camino al trabajo. No es una prioridad porque las maquiladoras no son empleadas sino mercancías—mercancías que pueden ser re-emplazadas si llegan a desaparecer.

En el caso de la maquiladora Claudia Ivette González podemos ver la apatía de las fábricas ante el feminicidio en Ciudad Juárez. González tenía veinte años en el octubre de 2001 cuando llegó a la fábrica cuatro minutos tarde porque había perdido el autobús. A pesar de que los gerentes tendrían que haber estado al tanto de la cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, le negaron el acceso a la fábrica y González tuvo que regresar a casa caminando. Sin embargo, nunca llegó y un mes más tarde su cadáver fue encontrado, junto a los cuerpos de siete otras mujeres jóvenes, enterrado en un campo abandonado (Arriola 25). La indiferencia de los gerentes, quiénes en dicho momento podrían haberle salvado la vida, y la policía, quien no empezó ninguna búsqueda o investigación, indican que la vida de Claudia Ivette González no era importante porque no contaba como una vida. Para los gerentes, mandarle a casa era una cuestión de disciplina que ni siquiera facturaba el hecho de que esta decisión podría resultar en su muerte. La manera en que Claudia fue mandada a casa también sugiere un análisis sobre los derechos de las trabajadoras bajo NAFTA. En su ensayo “Accountability for Murder in the Maquiladoras” Arriola explica la falta de derechos de las maquiladoras en conexión con NAFTA:

---

asesinar. Este ejemplo nos muestra que las maquiladoras están en peligro en los propios autobuses de personal que las fábricas proporcionan (Gaspar de Alba 68).

She [Claudia Ivette Gonzalez] could be sent home at any hour from the factory, despite the risk, in a city fraught with the systemic fatal assault of women, because her employer was not required to consider her safety under NAFTA. The policy of free trade is profit making, not the terms and conditions under which a poor woman is hired, worked, paid, or disciplined. Her body is essential for production [...] the license to cross borders for profit is set in motion by the Mexican business and political elite, who would rather cater to investors' interests than worry about citizens' health and welfare (Arriola 44).

A lo largo de su ensayo, Arriola muestra que la globalización y las leyes y pólizas de NAFTA otorgan más importancia a la producción de las mercancías que a la seguridad de sus empleados. La contradicción reside en el hecho de que el cuerpo femenino es necesario para la producción, incluso las mujeres eran consideradas trabajadoras ideales por el tamaño de sus manos y por ser más dóciles que los hombres. El tratamiento de las maquiladoras muestra que las fábricas no privilegian los derechos de los trabajadores sino los derechos de los inversores extranjeros. Es esencial ver el énfasis en la producción y la indiferencia de las fábricas ante los problemas de salud y seguridad de sus empleados en conexión con el feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez.

Es preciso destacar que el feminicidio sexual sistémico es muy diferente que el acoso sexual, las enfermedades contraídas en las fábricas y la falta de derechos que abundan en las fábricas. Sin embargo, la apatía y la falta de seguridad de las empleadas en las fábricas forman parte de la cultura del feminicidio en Ciudad Juárez. La prioridad de la mercancía se ve en la indiferencia hacia la variedad de problemas de salud de las empleadas—tales como “problemas de espalda, asma, alergias, síndrome del túnel

carpiano, infección de la vejiga, e incluso abortos naturales” (Ariolla 35, la traducción es mía). La ausencia de los derechos básicos de las empleadas, indica que la globalización ha creado una situación en la cual las empleadas son tratadas como si fueran máquinas. Por ejemplo, Arriolla explica que los médicos de las fábricas recurren a la solución más fácil y menos costosa aunque significa una amputación innecesaria (35). Así mismo, el salario mínimo de las trabajadoras obliga a las mujeres a buscar trabajo que suplementen sus salarios. La ironía reside en el hecho de que las maquilladoras son representadas como “prostitutas” cuando la realidad de la economía de Juárez no les deja muchas alternativas. Por ejemplo, algunas suplementan los cincuenta dólares que ganan cada semana al vender “candy, clothing, or trinkets; others do it by working as table dancers, as domestic workers in El Paso on their days off from the maquiladora, or by offering massage services, and sometimes sexual services, in Ciudad Juárez and El Paso”(Dominguez-Ruvalcaba y Ravelo Blancas, citado en *Terrorizing Women*). Por lo tanto, las realidades del trabajo en las fábricas influyen en las representaciones de las maquiladoras y también en el fenómeno del feminicidio en Ciudad Juárez.

La representación social de las maquilladoras como “maqui-locas” está conectada a la construcción de las víctimas del feminicidio como prostitutas y mujeres de poco valor porque las “maqui-locas” están vinculadas a las “muchachas del sur”<sup>36</sup>, hasta el punto en que las muchachas del sur se convierten en las “maqui-locas” a pesar de no trabajar en las maquilladoras. Así mismo, la construcción social de las “maqui-locas” está acoplada a la frontera, ya que la sociedad considera que las maquilladoras “viven una

---

<sup>36</sup> En su ensayo “Poor Brown Female” Alicia Gaspar de Alba especifica que las “muchachas del sur” son las víctimas del feminicidio y no las “güeras del norte”. Esta diferencia racial indica que las víctimas del feminicidio no tienen valor en la sociedad por quién son: mujeres pobres y mestizo/de origen indígena.

doble vida” por la cercanía de los Estados Unidos. Alicia Gaspar de Alba ilustra que según las representaciones de las “maqui-locas”, las maquilladoras:

“tries to behave like an American, loses her good Mexican girl morality and therefore her value as a woman, wears short skirts, high heels, and bright lipstick to attract or provoke men, participates in beauty contests, goes out with *cualquiera*, that is any man who approaches her, dances at nightclubs in the downtown bars and brothels of the city, drinks alcohol and probably uses drugs, allows herself to be fondled and photographed, engages in unsafe premarital sex, gets pregnant, socializes with other *locas* like herself, comes home in the early mornings of the morning after staying out all night, is asking for trouble and usually finds it (Gaspar de Alba 80-81, énfasis original).

Las maquilladoras no cuentan como vidas de valor en la sociedad mexicana porque son “prostitutas” que han rechazado los valores y tradiciones de la sociedad mexicana e intentan parecerse a las estadounidenses. Esta sexualización de las “maqui-locas” fija la posición de las maquilladoras fuera de la sociedad y justifica los asesinatos de las maquilladoras. Volviendo a la pregunta de Butler: *¿qué hace que una vida sea digna de llorarse?* (Butler 82), las vidas de las maquilladoras no son dignas de llorarse porque según la construcción de las “maqui-locas”, estas mujeres ni siquiera pertenecen a la sociedad porque su comportamiento rechaza los valores de la sociedad patriarcal. Las maquilladoras dejan de ser ciudadanas mexicanas que trabajan largas horas para poder sobrevivir y se convierten en María la prostituta o María la Chingada.

Los discursos patriarcales de la sexualidad de las mujeres fijan la identidad de las mujeres marginadas como mercancía sexuales. La construcción del “Síndrome de las tres

Marías” categoriza las mujeres en relación a quiénes “obedecen” las reglas de la sociedad patriarcal y quiénes “rechazan” las normas sociales. Estas construcciones están acopladas a las justificaciones del feminicidio por parte del gobierno. Por ejemplo, en el documental *Señorita extraviada* (2001) Jorge López Molinar, el ex subprocurador de justicia de Chihuahua, dijo que una posible solución sería que “ se autoaplicara un toque de queda y que todos los buenos que estén en sus domicilios y con sus familias, y bueno, los malos que se quedan en la calle”(Portillo). Esta sugerencia indica que las mujeres se convierten en “mujeres malas” al transgredir los espacios públicos. Así mismo, la justificación de López Molinar muestra una apatía hacia las mujeres marginadas que no tienen el privilegio de quedarse en casa como “buenas mujeres” porque el horario de trabajo en las fábricas implica que muchas trabajadoras empiezan en la madrugada. Se puede ver que el discurso patriarcal de López Molinar está basado en el “Síndrome de las tres Marías” que construye la sexualidad y la ética de las mujeres según tres arquetipos bíblicos: María la virgen, María la madre, y María la prostituta/la Malinche, la Chingada<sup>37</sup> (Gaspar de Alba 81). Estos discursos patriarcales de la sexualidad de la mujer fijan a las mujeres marginadas al borde de la ciudadanía. Por ejemplo, el arquetipo bíblico de “María, la prostituta/la Chingada” se define como las mujeres que “tienen sexo por placer, la que tiene sexo por oficio, la que toma anticonceptivos, *la que corrompe a los hombres*, la que avergüenza a su familia, la que no le importa lo que dirán, la que se va con cualquiera, la fácil, *la que se merece lo que le dan*”(Gaspar de Alba 82, el énfasis es mío). La construcción social de las “maqui-locas” sitúa a las mujeres marginadas al

---

<sup>37</sup> “Malintzin Tenepal, la mujer que además de servir de intérprete a Hernán Cortés durante la conquista de México, se convirtió en el símbolo más poderoso del mestizaje que singulariza a la compleja sociedad mexicana de la actualidad”(Luiselli 18, “La Malinche como el eterno femenino nacional”).

borde de la ciudadanía porque no cumple con las normas de la sociedad. Al representar a las maquiladoras, y por extensión, las víctimas del feminicidio, como “prostitutas”, estas construcciones sugieren que las víctimas “merecen” estos actos violentos por ser prostitutas. Pero estas construcciones también revelan que las mujeres marginadas están al borde de la ciudadanía antes ni siquiera de pisar las fábricas o convertirse en víctimas del feminicidio. La construcción de las “maqui-locas” es un discurso social tan fijo en la sociedad juarense que influye en la falta de ciudadanía de las mujeres marginadas en Ciudad Juárez.

La construcción de las “maqui-locas” nos muestra que la cultura del feminicidio en Ciudad Juárez está compuesta por una ideología de quién cuenta como mujer en la sociedad. Aunque el feminicidio sexual sistémico indica un mensaje político de que las mujeres pueden ser asesinadas sin ningún tipo de justicia por parte del gobierno, yo añadiría que el feminicidio está basado en las construcciones sociales de las maquiladoras pero también en los discursos coloniales y neocoloniales sobre la falta de agencia de las mujeres indígenas. No es casualidad de que la mayoría de las víctimas del feminicidio sean trabajadoras migrantes, mestizas/indígenas, de pocos recursos económicos. Si bien el feminicidio indica que las mujeres son asesinadas por el hecho de ser mujeres, argumento que en Ciudad Juárez las mujeres son asesinadas por el hecho de ser mestizas/indígena y por transgredir los espacios públicos. Por ejemplo, veo el estereotipo de las “maqui-locas” como una respuesta a la independencia de las maquiladoras. El trabajo de las fábricas ofreció a las mujeres una manera de ganar dinero fuera de casa pero también fuera de los trabajos sexuales. La representación de las maquiladoras como “prostitutas” es una manera de fijar un binario ya que las mujeres que

trabajan en la esfera privada son “buenas mujeres” mientras que las mujeres que trabajan en la esfera pública son representadas como “prostitutas”. Propongo que las construcciones de las “maqui-locas” y la falta de ciudadanía de las víctimas muestran que las mujeres marginadas, por razones de raza, recursos económicos y la geografía, *no cuentan* como mujeres en la sociedad. En Ciudad Juárez las mujeres marginadas son sujetos subalternos, mercancías sexualmente fetichizadas, objetos que pueden ser torturados, pero no cuenta como mujeres porque su estatus como mujeres indígenas implica que pueden ser violadas y asesinadas porque son invisibles según la sociedad mexicana<sup>38</sup>.

A través del análisis de las construcciones de las “maqui-locas” se puede ver que la representación social de las víctimas como prostitutas está vinculada a la impunidad del gobierno. Por ejemplo, Julia Monárrez Fragoso señaló que ante “el asesinato de Brenda Patricia Méndez Vázquez, en 1993, el criminólogo Antonio Parra ‘...dijo que la víctima era una niña de 14 años que fue ‘levantada’ en una zona de poca iluminación. Y su pregunta para quien ya no puede responder y al resto de la sociedad es: ‘¿cuál era la razón para que una niña estuviera a esa hora en la calle?’ Para el señor Parra, la cuestión no es preguntarse ¿cuál era la razón de los asesinos para que una niña fuera asesinada aprovechando la hora y la poca iluminación de la zona?’( Monárrez Fragoso, “Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico” 14). El silencio que rodea los feminicidios

---

<sup>38</sup> Al hablar del hecho de que las mujeres indígenas son invisibles en la sociedad mexicana, me refiero a la historia de colonización en la cual la dominación y violencia hacia las mujeres indígenas era a causa de su supuesta inferioridad. Hoy en día podemos ver una actitud parecida: “En pleno siglo XXI, las mujeres mayas continúan siendo catalogadas bajo una doble concepción de inferioridad por el simple hecho de ser féminas e indígenas, lo cual impide que reafirmen su calidad como personas debido a que no le permiten desenvolverse como ciudadanas autónomas y capaces de tomar decisiones acertadas”(citado en: <http://sipse.com/archivo/persiste-maltrato-a-mujeres-indigenas-12570.html>).

es un síntoma de las construcciones sociales de las víctimas, ya que los políticos no ponen su atención en prevenir los feminicidios y ofrecer apoyo y ayuda a los familiares, sino en culpar a las víctimas y justificar los crímenes utilizando discursos patriarcales. No puede haber justicia social para las víctimas, o las víctimas en potencia, cuando los propios políticos culpan a las víctimas por transgredir los sitios públicos de poca iluminación.

Las campañas de prevención también utilizan estrategias que culpan a la víctima. En el ensayo “Ghost Dance in Ciudad Juárez at the End/Beginning of the Millennium”, las autoras describen un anuncio que leyó en mayúsculas: “¡Ten cuidado!” A continuación el anuncio señaló una lista de recomendaciones como no caminar por las calles de poca iluminación, no vestir provocativamente, no hablar con extraños y con la recomendación: “Do not run the risk of becoming a statistic, it is the Municipal Police’s duty to prevent crimes, help us by taking care of yourself”(Socorro Tabuenca Córdoba, citado en *Making a Killing* 101). Las campañas son problemáticas porque proponen que las mujeres tienen la opción de prevenir su propio asesinato al seguir una serie de reglas. En vez de una campaña que denuncia la cultura del feminicidio que existe en Juárez, estas campañas de prevención promocionan “un discurso patriarcal que torna a las mujeres a ser controladas en todos sus movimientos”( Monárrez Fragoso, “Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico” 15). Así mismo, las recomendaciones de las campañas ignoran que la mayoría de las mujeres marginadas no tienen el lujo de no caminar por el desierto, ya que para muchas mujeres caminar por las calles con poca iluminación es la única forma que tienen de llegar a su trabajo.

## Las huellas físicas del feminicidio

La violencia feminicida deja huellas imborrables, tanto al nivel simbólico como al nivel físico. Veo la secuencia del feminicidio como un mensaje político de los actos violentos: el secuestro, la tortura, la violación, el asesinato, y el deshacer de los cadáveres. Cada acto violento revela los diferentes performances misóginos sobre las mujeres marginadas y la conexión con la apatía del gobierno. El secuestro de las víctimas está relacionado con la impunidad del gobierno ya que tanto los asesinos como los políticos tienen el poder de desaparecer a las víctimas. Por un lado, los asesinos pueden secuestrar a las víctimas gracias a la falta de compromiso del gobierno hacia los feminicidios y las construcciones sociales de las mujeres marginadas. Por ejemplo, a pesar de que los asesinatos empezaron en el año 1991, el gobierno no ha reaccionado y puesto más luces en las calles o más agentes de seguridad alrededor de las fábricas. Así mismo, las construcciones de las mujeres marginadas también influyen en el comportamiento de las policías, ya que frecuentemente las policías niegan a empezar las investigaciones. Eva Arce, cuenta que cuando su hija desapareció un policía le dijo “Why are you looking for her? She’s happy having fun<sup>39</sup>. You go back to your house, she’s going to come back”(citado en Fregoso y Bejarano 46). Las mujeres marginadas desaparecen, y siguen desaparecidas, porque no tienen valor en la sociedad ni por parte de los asesinos ni por parte de los políticos.

El secuestro, y la correspondiente desaparición, es un performance político que atestigua la falta de la ciudadanía de las mujeres marginadas. El performance del

---

<sup>39</sup> Podemos ver estas mismas justificaciones en las desapariciones en Argentina en el terrorismo del estado (1976-1983). El militar justificó las desapariciones de sus hijos al contarles a las madres que ““were mixed up in subversion and have left the country. The young women who leave the country are prostituting themselves in Mexico and your sons must have gone with some girl”(Bouvard, 1994).

secuestro muestra que las mujeres marginadas no existen como personas en la ciudad, ya que pueden desaparecer y aparecer según los deseos de los asesinos. Sabemos que algunas mujeres desaparecen y después aparecen un mes más tarde en forma de un cadáver fragmentado en algún espacio público. Mientras que otras siguen desaparecidas y nunca aparecen. ¿Quiénes deciden cuáles pueden volver a aparecer en forma de huesos y ropa sangrienta? A pesar de que no sabemos la respuesta a esta pregunta, lo que sí sabemos es que el secuestro es una forma del control físico y simbólico. El secuestro implica que el cuerpo de la mujer ya no le pertenece sino a sus agresores. Así mismo, la secuencia de los secuestros en Ciudad Juárez también representa el hecho de que ninguna mujer marginada está a salvo, ya que los agresores tienen el poder de borrarla de la sociedad en cuanto se le antoja. El secuestro, y la amenaza de los secuestros, es un control total del cuerpo femenino. Es el primer paso en la secuencia de los feminicidios sexuales sistémicos y el secuestro revela la falta de agencia y los derechos básicos de las mujeres marginadas ya que pueden ser borradas de la sociedad, y sólo aparecer como huesos, como una de “mujeres de Juárez” o como prostitutas que transgredieron las normas sociales.

El secuestro es solo el primer paso en una cadena de acciones que constituyen el feminicidio. A través de la tortura física, las mutilaciones y la violencia sexual, los asesinos graban el poder, el placer y el odio en los cuerpos de las víctimas. Es preciso ver el mensaje político de la violencia física y sexual, pero también especificar la diferencia entre las heridas reales y las heridas simbólicas. Estamos hablando de una forma de violencia brutalmente misógina, de cuerpos degollados, con mutilaciones genitales, con instrumentos en la vagina, cortadas por todo el cuerpo. En una escena del

*Señorita Extraviada* (2001) “a coroner confirms that one of the victims in a dual murder suffered massive cardiac arrest as a result of the terror she and the other young girl experienced in their final moments of life”(Arriola 27). No se puede separar las torturas y las violaciones del trauma psicológico. Los detalles de las diferentes formas de tortura muestran un alto nivel de odio hacia las mujeres y indican que las víctimas no cuentan como seres humanos, sino como mercancías sexuales fetichizadas que pueden ser utilizadas al antojo del asesino. Siguiendo la secuencia de los feminicidios, si el secuestro implica la desaparición de la víctima, la tortura significa el castigo de la víctima. Las huellas del castigo aparecen en la forma de las heridas físicas: la sangre, las mutilaciones, los pies cortados—todos revelen un castigo hacia la mujer marginada que no pertenece a la sociedad y como tal, será castigada hasta el punto de desaparecer de nuevo.

Por ejemplo, Rosa Franco describe las heridas físicas de su hija María Isabel Véliz Franco, quién desapareció el 16 de diciembre al salir de su trabajo y fue encontrada muerta en San Cristóbal, Zona 8 de Mixco:

[...] She was strangled by hand and with a thick rope. Her body had evidence of being strangled with a barbed wire and of having barbed wire on her wrists and ankles. She had a deep puncture wound made by three or four stabs on the left side of her head [...] Her skull was fractured with a short small instrument. Her left leg was fractured right at the left femur. She was raped...(citado en Fregoso y Bejarano 273).

Las heridas de María Isabel muestran que el control total del cuerpo femenino forma parte de la tortura. La cuerda y el alambre de púas son herramientas de control/tortura y

las heridas físicas también servirían para inmovilizarla. La violencia física, sexual y psicológica se funden juntas y revelen códigos de la tortura en la cual “está presente el control temporal como el acto de la violencia sexual, sino la excitación de obtener el control total y para siempre con el silencio del objeto”( Monárrez Fragoso, “Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico” 8). La violencia grabada en los cadáveres de las víctimas no sólo habla sobre el misógino hacia las mujeres, pero también sobre el control del cuerpo femenino. Los asesinos tienen el control total: pueden primero desaparecer a la víctima y después transformar un cuerpo sano en un cuerpo mutilado y finalmente en un cuerpo muerto.

La secuencia del secuestro, la tortura, la violación, y el deshacer del cuerpo supone un mensaje político sobre un alto nivel de odio hacia las mujeres marginadas. Las huellas de dolor parecen gritar: “¡Tu cuerpo no tiene valor! Tienes tan poco valor en la sociedad que podemos destruir tu cuerpo y nadie nos parará!” Es un performance político de marginar, hacer desaparecer y aparecer, destruir y finalmente aparecer de nuevo, pero en una forma fragmentada. En el ensayo “¿No se mata impunemente?” la académica Sara Poot-Herrera nos pregunta:

¿cómo explicar desnucamientos y estrangulamientos de las ya víctimas de violaciones?, ¿cómo explicar calcinaciones y mutilaciones de las ya víctimas de ultrajes y golpes?, ¿cómo explicar el canibalismo?: un seno cercenado; el otro seno, mordido. Violar el mismo cuerpo una y otra vez. [...] La mutilación y el estrangulamiento van rasgando una geografía; como los huesarios de autos de Ciudad Juárez, se amontonan huesos en el desierto y también en la ciudad (Poot-Herrera 90).

Faltan palabras ante el terror dirigido hacia estas víctimas y faltan explicaciones del porqué. Y mientras se buscan las razones del terrorismo del estado, mientras *performanceras*, como Lorena Wolffer, utilizan sus cuerpos y voces para atestiguar sobre el horror del feminicidio, mujeres siguen desapareciendo y cuerpos mutilados siguen apareciendo.

A veces los asesinos transforman los cuerpos de las víctimas de tal nivel que ya no son reconocibles. Por ejemplo, a veces “una joven era más alta que el cuerpo que recibió su familia. La joven tenía un trabajo en los dientes; la madre recibió una calavera sin ese trabajo; el ADN de la joven no coincide con el de los padres. El cuerpo no es la persona; hay un cuerpo sin vida y hay una persona desaparecida: dos víctimas que se hacen pasar por una”(Poot-Herrera 89). Se puede ver un mensaje político en el deshacer de los cuerpos. Los cuerpos muertos aparecen en los lugares transgresores, en una fosa común, pero siempre según los deseos de los asesinos. Tal como vemos en la cita, los asesinos tiene el poder de decidir qué parte del cuerpo fragmentado puede aparecer de nuevo. La aparición de un cuerpo con una prenda de otra víctima implica dos tipos de análisis. Por un lado, podría ser algún tipo de juego por parte de los asesinos, en el cual los asesinos hacen que la víctima aparezca pero que sea irreconocible. Y por el otro lado, podría ser una expresión del poco valor de las víctimas: son tiradas como si fueran basura y por lo tanto no les importa a los asesinos, ni a la policía, si las pertenencias de las víctimas, tales como ropa o un trabajo en las dientes, les corresponden. Creo profundamente que cada parte de la secuencia del feminicidio tiene un propósito y, al arrojar las víctimas, los asesinos muestran que hasta en la muerte los asesinos siguen controlando las víctimas.

## **Conclusiones: La cultura del feminicidio y la violencia de género**

El performance político del feminicidio muestra una cultura del feminicidio y por lo tanto el terrorismo anti-femenino amenaza a las mujeres marginadas en el resto de los estados federales y en la frontera. Las estadísticas revelan que el feminicidio está relacionado con el incremento de la violencia de género en el resto de México y en las violaciones en la frontera. La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez y la impunidad del gobierno muestra que las mujeres marginadas están al borde de la ciudadanía y no cuenta como seres humanos en la sociedad mexicana. El hecho de que el feminicidio sexual sistémico empezó en el año 1991 y continúa hoy en día es una indicadora que la violencia contra las mujeres es algo justificada en la sociedad mexicana. Consideramos lo siguiente: en México siete de cada diez mujeres han vivido en algún momento algún tipo de violencia, el 47% de las mujeres que han tenido pareja vivieron algún tipo de violencia y en el año 2010 detectaron que hubo 120.000 violaciones al año, lo cual significa que una violación pasa cada cuatro minutos en México.<sup>40</sup> Por lo tanto, el feminicidio está profundamente conectado a la violencia de género en México.

El performance político del feminicidio y las altas estadísticas de la violencia de género revelan que ser mujer en México es peligroso. Los performances feministas de resistencia luchan contra la cultura del feminicidio. Los performances e intervenciones culturales de Lorena Wolffer y el colectivo feminista juarense *No quiero tu piropo!* *Quiero tu respeto* luchan contra el feminicidio y la violencia de género de distintas formas pero ambos crean una comunidad donde se puede escuchar los testimonios de las mujeres. En el caso del colectivo *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto*, el grupo

---

<sup>40</sup> Citado en: <http://www.elmundo.es/america/2013/02/06/mexico/1360124791.html>

comenzó con una página de Facebook en el año 2012 y desde entonces denuncian la violencia de género, el acoso sexual en lugares públicos, equidad e igualdad de género, menstruación, machismo, sexismo, y feminismo. A parte del trabajo en las redes sociales, el grupo también da conferencias y talleres sobre la violencia de género y el feminismo. El colectivo está dirigido por estudiantes universitarias que muestran un fuerte compromiso de denunciar la violencia de género mediante las redes sociales y el activismo al nivel local e internacional. El nombre del colectivo hace referencia a un rechazo de la cultura del piropo en México, donde las mujeres son receptoras diarias del acoso sexual callejera, un fenómeno que se ve como algo “normal” en la sociedad.

<p><b>FORMATO DEL ACOSADOR</b></p> <p><b>¡DISCULPE, SEÑOR!</b></p> <p><b>¡PARECE QUE USTED ESTÁ INTERESADO EN MÍ!</b> Así que espero que no le moleste si le hago un par de preguntas, solo para conocerlo mejor.</p> <p>Nombre: _____ Edad: _____ Por favor escriba exactamente lo que me acaba de decir para llamar mi atención:</p> <hr/> <p><b>YO ACOSO PORQUE</b> (Favor de seleccionar todas las respuestas que apliquen)</p> <p><input type="checkbox"/> Disfruto piroppear a mujeres que no conozco tratándolas como pedazos de carne.</p> <p><input type="checkbox"/> Me imagino que una chica se alegrará si le recuerdo que, conforme los estándares de la sociedad, su cuerpo no es de su propiedad.</p> <p><input type="checkbox"/> Me gusta reforzar el estereotipo cultural que dice que los hombres tienen un instinto sexual que no pueden controlar.</p> <p><input type="checkbox"/> La encontré atractiva y pensé en castigarla por ser mujer en un espacio público con tal de ganar su afecto.</p> <p>La chica que le entregó esta hoja es: (favor de seleccionar todas las respuestas que apliquen)</p> <p><input type="checkbox"/> Una perra <input type="checkbox"/> Una cabrona <input type="checkbox"/> Una zorra <input type="checkbox"/> Una machorra</p> <p><input type="checkbox"/> Un ser humano pensante y con sentimientos que merece respeto.</p>	<p><b>FORMATO DEL ACOSADOR</b></p> <p><b>¡DISCULPE, SEÑOR!</b></p> <p><b>¡PARECE QUE USTED ESTÁ INTERESADO EN MÍ!</b> Así que espero que no le moleste si le hago un par de preguntas, solo para conocerlo mejor.</p> <p>Nombre: _____ Edad: _____ Por favor escriba exactamente lo que me acaba de decir para llamar mi atención:</p> <hr/> <p><b>YO ACOSO PORQUE</b> (Favor de seleccionar todas las respuestas que apliquen)</p> <p><input type="checkbox"/> Disfruto piroppear a mujeres que no conozco tratándolas como pedazos de carne.</p> <p><input type="checkbox"/> Me imagino que una chica se alegrará si le recuerdo que, conforme los estándares de la sociedad, su cuerpo no es de su propiedad.</p> <p><input type="checkbox"/> Me gusta reforzar el estereotipo cultural que dice que los hombres tienen un instinto sexual que no pueden controlar.</p> <p><input type="checkbox"/> La encontré atractiva y pensé en castigarla por ser mujer en un espacio público con tal de ganar su afecto.</p> <p>La chica que le entregó esta hoja es: (favor de seleccionar todas las respuestas que apliquen)</p> <p><input type="checkbox"/> Una perra <input type="checkbox"/> Una cabrona <input type="checkbox"/> Una zorra <input type="checkbox"/> Una machorra</p> <p><input type="checkbox"/> Un ser humano pensante y con sentimientos que merece respeto.</p>
--	--

Figure 1: En su página web del Facebook<sup>41</sup>, *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto* publicó el siguiente “formulario” para resistir contra el acoso sexual callejera.

<sup>41</sup> <https://www.facebook.com/noquierotupiropo?fref=ts>

Por ejemplo, Abril Ixchel Villarreal Vázquez, una de las administradoras del colectivo, propone que “si le pides respeto a la persona te agrede con violencia y en la ciudad no puedes reaccionar con violencia porque no sabes si te van a desaparecer... ¿cuántas jovencitas ahorita están desaparecidas?, porque no aparecen muertas creemos que no pasa nada y no hay feminicidios, pero todos los días hay pesquisas nuevas.<sup>42</sup>” A pesar del peligro de protestar contra la cultura del feminicidio, el colectivo feminista lo hacen a través de las redes sociales, los talleres y conferencias y carteles. Crean una comunidad, tanta una “digital” con sus 72,421 seguidores en su página del Facebook, como al nivel nacional e internacional.

*No quiero tu piropo! Quiero tu respeto* muestran una resistencia de la violencia de género a través de los testimonios que publican en su página del Facebook. Los testimonios suelen incluir una foto de la mujer que atestigua una historia del acoso sexual y la violencia de género. El acto de publicar los testimonios no sólo crea una comunidad donde sus seguidores pueden escuchar las historias de violencia que otras mujeres han experimentado, sino que también crea un diálogo sobre la violencia de género. Después de cada testimonio, los seguidores comentan sobre la historia, comparten historias parecidas que les ha pasado, dan apoyo y muestran el dolor y la rabia que la violencia de género y la inequidad de las mujeres causa al nivel colectivo. Veo el trabajo del colectivo feminista *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto* en relación al trabajo de Lorena Wolffer porque tanto el colectivo feminista como la artista utilizan los testimonios para resistir contra el silencio que rodea la violencia contra las mujeres, tanto

---

<sup>42</sup> <http://www.nortedigital.mx/article.php?id=34728>

en México como en la frontera con los Estados Unidos.

A través de los performances y las intervenciones culturales, Lorena Wolffer transforma las heridas físicas y psíquicas de la violencia de género en testimonios corporales que denuncian la violencia dirigida hacia las mujeres. Tanto en su performance individual sobre el feminicidio en Juárez *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* como en su proyecto *Expuestas: registros públicos*, la artista crea conciencia a través de los testimonios de mujeres que han sido receptoras de violencia. El compromiso social de la artista se ve en su énfasis de representar los testimonios de las mujeres a través de diferentes medios. Por ejemplo, en sus performances e intervenciones culturales Wolffer ha utilizado testimonios corporales escritos sobre su cuerpo desnudo y los testimonios escritos y orales de mujeres. Al representar los testimonios en sus obras, la artista no sólo crea conciencia sobre la violencia de género, sino que también crea un espacio donde las mujeres pueden contar sus historias y también responder públicamente a sus agresores. A través de sus performances y su activismo cultural, Wolffer crea una comunidad donde las mujeres pueden hablar sobre la violencia que han experimentado y así resistir contra la violencia de género pero también sanar el trauma que sobrevivieron.

Veo los performances testimoniales de trauma de Lorena Wolffer en conexión con el performance político del feminicidio. A pesar de que Wolffer sólo resista contra los feminicidios de Ciudad Juárez en su obra *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, su representación de las heridas físicas y psíquicas de la violencia de género está vinculada a la cultura del feminicidio. Tal como había señalado anteriormente, la cultura del feminicidio en Ciudad Juárez está profundamente conectada al feminicidio y la violencia

de género en los otros estados federales. Al representar historias de violencia de género en sus obras, Wolffer está resistiendo contra las construcciones sociales y los actos de violencia que también forman parte del performance político del feminicidio. Así mismo, los performances, intervenciones culturales y el activismo crean conciencia sobre el trauma individual y colectivo de la violencia de género. Al través de sus performances, la artista y las narradoras\testigos de la violencia de género transforman los espectadores en testigos del trauma colectivos de las heridas física y simbólicas que la violencia de género causa.

El labor de Lorena Wolffer y el colectivo feminista *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto* luchan contra las representaciones sociales de las mujeres, el feminicidio y la violencia de género. Por ejemplo, *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto* publican noticias de mujeres que han desaparecido en Ciudad Juárez, mientras que Wolffer resista contra las representaciones sociales de las mujeres a través de los testimonios que publica en sus intervenciones culturales. La cultura del feminicidio y la violencia de género ha creado heridas físicas y simbólicas que son imborrables. Pero al publicar testimonios y crear conciencia a través de su resistencia feminista, Lorena Wolffer y *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto* transforman estas heridas en testimonios corporales que subvierten el silencio de la violencia de género.

**Capítulo dos:**  
**Heridas físicas y psíquicas en los performances de Lorena Wolffer**

## Heridas físicas y psíquicas en el performance de Lorena Wolffer

*“Enunciar y ser escuchadas nos transforma”*—Lorena Wolffer<sup>43</sup>

En mis investigaciones de los performances y las intervenciones culturales de Lorena Wolffer, examino sus obras como performances testimoniales de trauma que denuncian la violencia de género a través de la representación de las heridas físicas y psíquicas de mujeres receptoras de violencia. Al nombrar las obras de Wolffer performances testimoniales de trauma, me refiero a la manera en que la artista transforma las heridas físicas y psíquicas de las mujeres en testimonios corporales que critican y denuncian la violencia contra las mujeres. En sus performances individuales la artista transfiere las heridas de las mujeres a su propio cuerpo, demostrando empatía y solidaridad con ellas. En el caso de sus intervenciones culturales, Wolffer transfiere las heridas de las mujeres a las instalaciones en los espacio públicos, y de esta manera la artista graba los testimonios de la violencia de género en la esfera pública. Tal como la artista cita en el epígrafe, el proceso de atestiguar y escuchar los testimonios corporales de otras mujeres nos transforma, porque nos animan a luchar contra el silencio de la violencia de género a través del acto de narrar y escuchar las historias de violencia. En su página web, Wolffer anima a las mujeres a enviarle sus testimonios y propone que: “Entendemos los testimonios públicos —los recuentos individuales y subjetivos sobre nuestras experiencias relacionadas con la violencia— como actos de dignificación y sanación tanto para las mujeres que los escribimos como para aquellas personas que los lean. En este espacio buscamos alentar las verdades personales, las interpretaciones de los

---

<sup>43</sup> Citado en su página web: <http://www.lorenawolffer.net/expuestas/index.html>

hechos y esperanzas de justicia, reparación y prevención de quienes rinden los testimonios”(Wolffer). A través de sus performances testimoniales de trauma, Wolffer utiliza los testimonios corporales para denunciar la violencia de género, pero también como un acto de sanación de las heridas físicas y psíquicas de las mujeres en México.

A través de los performances individuales y las intervenciones culturales, Wolffer muestra una doble resistencia, ya que a través de sus obras transforma la violencia de género en un fenómeno visible y público. Por el otro lado crea una comunidad que escucha las voces de las mujeres. Al hablar de una comunidad me refiero a la manera en que, a través de sus performances e intervenciones culturales, la artista ha creado un espacio donde las mujeres pueden recibir apoyo, narrar y escuchar testimonios de violencia y responder públicamente a sus agresores. El compromiso social de la Wolffer en representar las historias de la violencia contra mujeres está acoplado al activismo de la artista, tanto en sus performances como a través de su página web. Por ejemplo, en su página web Wolffer tiene una página nombrada “Participa” donde mujeres pueden mandarle unas “recetas para para erradir, atender y sanar la violencia de género” y mandarle testimonios, réplicas, rellenar una encuesta de la violencia de género. Así mismo, la artista invita las mujeres a “pasar la voz”. Por ejemplo, Wolffer ha publicado una hoja sobre los derechos del aborto en México que propone que “conocer y ejercer nuestros derechos nos ayuda a todas. Como muchas no hablamos abiertamente de estos temas, pasa la voz entregando esta hoja en un sobre blanco cerrado a las mujeres cercanas a ti.”<sup>44</sup> Por lo tanto, la resistencia feminista de Lorena Wolffer consiste en privilegiar las

---

<sup>44</sup> <http://www.lorenawolffer.net/expuestas/images/05participa/pasalavoz.pdf>

voces y las historias de las mujeres, representar la violencia de género como un fenómeno visible, y educar a las mujeres sobre sus derechos en México.

### **Mapa de los capítulos**

*“Abordar temas relacionados con el género y la violencia hacia las mujeres no ha sido, en estricto sentido, una elección. Tampoco lo ha sido entender al cuerpo como un territorio de resistencia en oposición a las construcciones biopolíticas que persiguen normalizarlo, regularlo, naturalizarlo”—Lorena Wolffer, “La lucha empieza cuerpo adentro”*

En este capítulo primero analizo la manera en que las heridas físicas y psíquicas de las mujeres receptoras de violencia transforman los espectadores en testigos colectivos de la violencia de género en México. Propongo que la representación de las historias individuales de mujeres receptoras dejan atrás los términos genéricos y abstractos de “las víctimas de violencia de género” y muestran las heridas físicas, sexuales y psicológicas de mujeres individuales. A través de los performances testimoniales de trauma, Wolffer muestra el impacto de las heridas físicas y simbólicas de la violencia de género en México. A continuación exploro la dedicación de Wolffer de abordar cuestiones de género a través de los testimonios corporales en sus performances e intervenciones culturales. Tal como cita Wolffer en el epígrafe, la artista entiende su cuerpo como un territorio de resistencia en oposición a las construcciones sociales de la feminidad y el cuerpo femenino, representaciones sociales de qué constituye una mujer y la violencia de género. A través de mi análisis, propongo que Wolffer *performa* una resistencia corporal en sus performances, intervenciones culturales y en su labor como activista. Al entender su cuerpo como un territorio de resistencia, la artista transfiere las heridas físicas y simbólicas de la política, la violencia de género y las representaciones del cuerpo femenino.

Finalmente analizo el performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* y después el proyecto *Expuestas: registros públicos* y específicamente tres obras: *Evidencias* (2010-2011), *Acta testimonial* (2009) , y *Muros de réplica* (2008-2010). Tanto en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* como en el proyecto *Expuestas: registros públicos*, concentro mi análisis en la manera en que Wolffer denuncia el feminicidio y la violencia de género a través de los testimonios corporales. Propongo que la artista transforma sus espectadores en testigos, a través de la representación de las heridas físicas y psíquicas de mujeres receptoras de violencia. A través de mi análisis de las teorías de la recepción, propongo que el acto de transformar los espectadores en testigos permiten que el público sienten el impacto de la violencia de género en la sociedad mexicana. De esta manera, Wolffer transfiere el trauma que la violencia de género a los espectadores/testigos. Al representar las historias individuales de mujeres que han experimentado violencia de género, la artista critica la pasividad de la sociedad ante los actos de violencia misógina, pero también crea una comunidad en la cual las mujeres pueden hablar sobre sus experiencias y recibir apoyo. Propongo que a través de los performances testimoniales de trauma, la artista obliga a los espectadores a despertarse y criticar su propio silencio ante la violencia de género.

### **La violencia de género: el trauma colectivo de la sociedad mexicana**

Tanto en su performance individual *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* como en proyecto *Expuestas: registros públicos*, la artista transforma los actos de violencia, tales como los golpes, violaciones, estrangulaciones y palabras abusivas, en testimonios corporales que narran las historias de violencia que miles de mujeres viven a diario en México. A través de los performances testimoniales de trauma, Wolffer transforma los

espectadores en testigos del trauma colectivo de la violencia del género en México. Al hablar sobre el trauma colectivo de la violencia de género, me refiero a la manera en que los performances testimoniales de trauma convierten el trauma individual de las víctimas, en un trauma colectivo para la sociedad mexicana. Diana Taylor propone que “bearing witness requires live participation—it is a doing, an act of transfer that takes place in the here and now in the presence of a listener who ‘comes to be a participant and *a co-owner of the traumatic event*’ (Laub 57). The telling often manifests itself as both symptom and cure, repeated again and again” (Taylor, “Trauma and Performance” 1676, el énfasis es mío). Tal como cita Taylor, la estructura de los performances testimoniales de trauma de Wolffer muestra la manera en que la violencia contra las mujeres ha creado un trauma colectivo metafóricamente en la sociedad mexicana. Por ejemplo, a través de objetos cotidianos que fueron empleados para herir a las mujeres y los testimonios/réplicas escritos, orales, y corporales, los performances testimoniales de trauma muestran que las heridas físicas y psicológicas no sólo pertenecen a las mujeres individuales que sobrevivieron estos actos violentos, sino a la sociedad mexicana.

La representación del trauma colectivo en los performances de Lorena Wolffer tiene dos propósitos. Por un lado la representación de las heridas físicas y psíquicas es un acto de dignificación y sanación para las mujeres, tanto las que atestiguan como las que escuchan los testimonios, mientras que por el otro lado los performances muestran las heridas físicas y simbólicas de la violencia de género en México. Propongo que Wolffer transforma el trauma individual de las mujeres en un trauma colectivo (que pertenece a la sociedad mexicana) a través de la representación de las diferentes formas de violencia dirigida hacia las mujeres. Así mismo, en sus performances individuales e instalaciones

culturales, la artista transforma los espectadores en testigos a través de la estructura de las obras. En todas sus obras, la artista establece una relación entre los testimonios corporales de la artista/las narradores y los espectadores. De esta manera, los espectadores se convierten en testigos a través de sus propias interacciones con los testimonios corporales. Como ejemplo, Wolffer organizó la intervención cultural *Conversando la violencia* (2011) en colaboración con mujeres sobrevivientes de la violencia de género.



*Figure 2: Conversando la violencia*

En esta obra, las mujeres podrían intercambiar sus experiencias con transeúntes del Parque España en D.F. En la descripción de la obra, Wolffer especifica la importancia del diálogo entre mujeres receptoras de violencia ya que “las conversaciones entre mujeres receptoras de violencia y el resultante reconocimiento de que se trata de un problema social, político y cultural que afecta a muchas otras mujeres —y que no representa un

asunto personal ni individual— son positivamente catárticas”(Wolffer, citado en su página web). La representación de las experiencias de las mujeres muestran los diferentes tipos y las modalidades de la violencia de género, y de esta manera las conversaciones educan a las transeúntes sobre qué constituye la violencia de género. Por ejemplo, al describir sus propias experiencias con la violencia de género, las mujeres sobrevivientes muestran que la violencia de género también consiste de violencia económica, violencia contra los derechos reproductivos, y la violencia psicoemocional. Así mismo, las historias de las mujeres muestran que, lejos de ser casos aislados, la violencia de género es un problema social, político y cultural que amenaza a la calidad de las vidas de las mujeres.

Las heridas físicas están acopladas al trauma simbólico de la violencia de género en México. Al representar las heridas físicas de las mujeres receptoras de violencia, Wolffer muestra el dolor colectivo de la violencia de género. Es decir, las heridas físicas son transformadas en testimonios corporales que denuncian la falta del compromiso de la sociedad frente a la violencia dirigida hacia las mujeres. Por ejemplo, en la instalación *Evidencias*, la artista muestra las heridas específicas de la violencia de género a través de la presentación de objetos cotidianos que fueron utilizados para agredir a las mujeres. En un caso, una mujer donó un botecito de alcohol y un encendedor y escribió el siguiente testimonio:

Me empezó a solar de guamazos a puño cerrado. Yo vi que quería sacar algo de su mochila, lo primero que me vino a la cabeza fue que iba a sacar un cuchillo o unas tijeras. Pensé todo menos lo que hizo. Saca un botecito de esos de alcohol, así chiquito, y me lo avienta. Saca su encendedor y me prende fuego. Eran unas

llamas impresionantes. Se quemó el brazo, parte del seno, la cara no, la oreja, el cabello. Mis hijos estaban arriba y no sé a qué santo agradecerle que mis hijos no vieron”<sup>45</sup>

Este testimonio, y el conjunto de los testimonios en *Evidencias*, muestra las heridas específicas de la violencia de género, y de esta manera, representa el trauma colectivo de la sociedad mexicana. Propongo que los detalles de los diferentes tipos de la violencia dirigida hacia las mujeres, como pegarles o prenderles fuego, muestra que el impacto de la violencia de género pertenece a la comunidad. En este caso, el acto de contar como su agresor le prendió fuego muestra que las mujeres pueden ser torturadas y asesinadas en la esfera privada. Veo este testimonio en conexión con la violencia feminicidia en Ciudad Juárez. Al igual que la secuencia del feminicidio, el secuestro, la tortura, violación, asesinato y el deshacer del cuerpo, este testimonio muestra que el cuerpo de esta mujer tenía tan poco valor que podría ser quemada mientras sus hijos estaban en la casa. Así mismo, estos actos de violencia misógina revelan la falta de visibilidad de las mujeres en la sociedad. Los objetos testimoniales y escritos recogidos para el proyecto *Evidencias* muestra que la violencia de género causa un trauma colectivo en la sociedad, ya que las mujeres están expuestas a diferentes actos de violencia misógina por el hecho de ser mujeres. A través de la representación de las heridas individuales de las mujeres, Wolffer visualiza la violencia de género como un problema socio-cultural en la sociedad mexicana.

---

<sup>45</sup> <http://museodemujeres.com/matriz/expos/evidencias/evidencias.htm>

## **El cuerpo como un territorio de resistencia: La resistencia corporal de Lorena Wolffer**

Los inicios del *performance* de la artista están conectados con las dos categorías de sus obras: los *performances*/acciones y las intervenciones/arte en espacios públicos. Wolffer cita dos accidentes automovilísticos que tuvo a los quince años y también las cuestiones que se planteaba a sí misma al principio de su carrera artística sobre la relación entre la artista y el espectador como experiencias que le hicieron interesar por el *performance*. En una entrevista publicada en el artículo “Vehículos de representación: simbología y transformación”, Wolffer propone que “a partir de los accidentes empecé a tener una conciencia muy clara de que el cuerpo no era eso que me habían vendido toda la vida, y que tampoco me interesaba que lo fuera”(Wolffer, citado en Gómez Calderón). Se puede relacionar esta conciencia de las normas sociales del cuerpo con la manera en que la artista denuncia las representaciones sociales del cuerpo femenino en la sociedad mexicana y logra subvertir estas mismas construcciones mediante la transformación de su cuerpo en un territorio de resistencia. Por ejemplo, Wolffer transfiere las heridas grabadas en los cuerpos de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez y las *performa* en su obra *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*.

La representación de las heridas físicas y psíquicas de la violencia de género en sus obras concientiza a los espectadores y también otorga un poder discursivo a las mujeres al representar y publicar sus historias de violencia y opresión en la esfera pública. Wolffer reconoce que su trabajo luchando contra la violencia de las mujeres mediante el *performance* y las intervenciones culturales nació “de una necesidad personal. Abordar temas relacionados con el género y la violencia hacia las mujeres no ha sido, en estricto sentido, una elección” (Wolffer, “La lucha empieza cuerpo adentro”

217). A pesar de pertenecer a una clase, nivel social y raza diferente que a la mayoría de las mujeres que representa en sus obras, no fue una elección crear obras de performance sobre la violencia contra las mujeres por el simple hecho de que la violencia de género y las construcciones sociales eran temas que, siendo mujer, le afectaban personalmente. El acto de conectar la violencia y la opresión de las mujeres con su propia vida, implica que Wolffer está consciente de la manera en que la violencia contra las mujeres y las construcciones biopolíticas<sup>46</sup> del cuerpo femenino le afecta a ella en su vida privada, en las relaciones que tiene y su forma de comportarse en la sociedad mexicana. Al transformar su cuerpo en un “territorio de resistencia”, la artista no sólo lucha contra la violencia de las mujeres sino que también resiste las construcciones sociales de las mujeres al mostrar el cuerpo femenino como un territorio de resistencia.

En una sociedad en la cual el cuerpo femenino es frecuentemente sexualizado y cosificado, el acto de transformar el cuerpo femenino en un territorio de resistencia en el performance constituye una doble resistencia. Por un lado, los performances de Wolffer cuestionan los temas del género y la violencia contra las mujeres, y por el otro lado la corporalidad de la artista en sus performances, desde los desnudos en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* y *Territorio mexicano* (1995 y 1997) hasta la representación de una modelo golpeada en *Si ella en México, ¿quién la golpeó?* (1997), supone un rechazo hacia las normas sociales del cuerpo femenino. A la vez que sus obras dan mayor poder a las mujeres mexicanas al crear conciencia sobre la validez de sus historias de la opresión vivida, sus obras también conectan las construcciones patriarcales con el

---

<sup>46</sup> Este término es un concepto de Michel Foucault que propone que “El control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo.”( <http://www.alcoberro.info/planes/foucault9.htm>).

mayor grado de violencia contra las mujeres en la sociedad contemporánea. En *Holy Terrors. Latin American Women Perform* autoras Diana Taylor y Roselyn Costantino proponen que las performanceras latinoamericanas son “holy terrors” ya que:

as women working in deeply entrenched Catholic societies, these artists have become ‘holy terrors’, taking on not only the authorities, but the systems of belief that demand that they behave like obedient, subservient creatures. They fight for culture participation—access to space, to resources, to authority and to audiences—on local, national and international levels (Taylor & Costantino 8)

De acuerdo con esta definición se podría clasificar Lorena Wolffer como una “holy terror” que inquieta a sus espectadores, lucha contra los modelos de feminidad y mediante su corporalidad en sus performances crea un espacio discursivo en el cual los espectadores pueden cuestionar y ver el dolor de las diferentes formas de opresión y violencia contra la mujer en México.

### **La relación entre la artista y los espectadores**

Wolffer señala que “también había comenzado a cuestionar la relación que se establece entre el artista y el espectador. [...] El performance me pareció—y aún me lo parece—una manera mucho más directa de poder comunicar una serie de ideas”(Wolffer, citado en Gómez Calderón). La conexión entre la artista y los espectadores es una parte imprescindible en todas sus obras ya que, a través de esta interacción, los espectadores se convierten en testigos de las heridas físicas y psíquicas de las mujeres receptoras de violencia que Wolffer presenta en sus *performances*. El diferente estilo entre sus performances/acciones y las intervenciones culturales en espacios públicos muestra que la manera en que la artista transforma sus espectadores en testigos cambia según el

performance e intervención cultural individual. Por ejemplo, en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, la artista utilizó su mirada fría para transformar sus espectadores en testigos, mientras que en el proyecto *Expuestas: registros públicos* Wolffer utilizó la presentación de los testimonios orales, escritos y visuales de mujeres para transformar el espacio público en un lugar donde los espectadores podrían ver y sentir el trauma individual y colectivo que la violencia de género causa en la sociedad.

Las nuevas tecnologías, tales como los *blogs*, los medios sociales y la publicación de vídeos y artículos en el internet, implican que la conexión entre la artista y el público es una relación fluida que cambia según las expectativas del espectador y diferentes factores, tales como la edad, clase y género (Fitch 34). En *Side Dishes: Latin American Women, Sex, and Cultural Production* la investigadora y autora Melissa Fitch explica la importancia de la teoría de la recepción en conexión con los estudios de *performance*.

Reception theory underscores the importance of evaluating the specific moment of a performance, as opposed to merely the text, *because the original meaning of the text may be rendered insignificant or radically transformed in the moment it is performed*. This transformation in meaning will take place in part because of the effect the spectators will have on the performers. ‘Aun cuando el espectador no exteriorice ruidosamente sus reacciones, éstas son percibidas por el emisor: un silencio absoluto, súbito, una inmovilidad acrecentada (el espectador ‘retiene su aliento’), indican al actor el momento en que él emociona’ [...] (Fitch 33, el énfasis es mío).

La relación entre la artista y el espectador es fundamental ya que la conexión entre ambos constituye una parte fundamental en los performances. En cierto modo, la

transformación del performance depende tanto de la artista como del propio público. Las reacciones de los espectadores, su participación en la obra y las creencias personales de cada uno influyen en las obras de performance que Wolffer presenta. Especialmente en los performances desnudos, las reacciones del público pueden convertir la obra en una reflexión sobre la crisis económica y política de México, o por el contrario el cuerpo de Wolffer podría ser cosificada a través de los ojos de los espectadores.

La reflexión de Wolffer ante las reacciones de su performance *Territorio mexicano* (1995-2007), que primero fue presentado en el 1995 Exchange Resources Festival en Belfast, muestra que las reacciones del público pueden transformar la obra en una protesta contra la política de Irlanda y México, o por el contrario, en una cosificación del cuerpo desnudo de la artista. En *Territorio mexicano*, Wolffer transformó su cuerpo metafóricamente en el territorio mexicano a través de la auto-tortura del impacto continuo de gotas de sangre sobre el vientre por seis horas. Desnuda sobre una mesa quirúrgica y atada a ella de las manos y los pies, Wolffer representaba la pasividad e indefensión de México después de la crisis de 1994. Mientras Wolffer recibía las gotas de sangre sobre su cuerpo desnudo, se escuchaba una grabación que decía: “Peligro, se está acercando al territorio mexicano”(Wolffer). Wolffer cuenta que habló con mujeres “who were ‘too overwhelmed’ to talk to me before, and many people who had been deeply affected, as the piece had pointed to issues of torture in Northern Ireland. I never imagined the reactions to this piece would be so strong”(Wolffer 72, “Mexican Territory”). La disposición de los espectadores de conectar la auto-tortura presente en *Territorio mexicano* con temas de tortura en el norte de Irlanda implica que el contexto mexicano del performance pudo ser transformado a otro contexto político.



**Figure 3: Territorio mexicano**

Los espectadores otorgaron importancia a la obra con su presencia y observaciones, que variaban desde diez minutos hasta dos horas y durante varios momentos del día<sup>47</sup>, y sus comentarios sobre el impacto que la obra les había causado. Así mismo, la participación de los espectadores formó parte de la obra, ya que su respeto y sus comentarios sobre la obra transformaron el cuerpo herido de Wolffer en un performance político, en vez de una representación del sadomasoquismo.

Sin embargo, al contrario del respeto que estos espectadores mostraron hacia la obra *Territorio mexicano*, Wolffer relató que la experiencia siendo filmada para un documental para la televisión mexicana era completamente distinta, ya que se dio cuenta que el camarógrafo estaba:

[...] more interested in my nude body than in the political content of the piece. It was deplorable that my piece was perceived by this man precisely through the very sexist gaze I criticize in my work. This shocking incident forced me to select more carefully the contexts in which the piece is performed and documented (Wolffer, “Mexican Territory”).

El contraste entre la participación de sus compañeros en el 1995 Exchange Resources Festival en Belfast y la cosificación por parte del camarógrafo muestran la importancia de la relación entre la artista y el público. Mientras que los espectadores en Irlanda eran capaces de “leer” el desnudo de Wolffer como un comentario político sobre la tortura en

---

<sup>47</sup> *Territorio mexicano* tuvo una duración de seis horas y según Wolffer: “Audience members stayed in the room from ten minutes to two hours, and many returned three times a day”(Wolffer, “Mexican Territory” 72).

Irlanda y también pudieron compartir sus reacciones con la artista, el camarógrafo no pudo entender la obra, ni mostrar un respeto hacia la artista, por sus propias expectativas y su sexualización del cuerpo femenino desnudo. Aunque Wolffer no puede controlar la recepción de sus espectadores, parte del trabajo de Wolffer consiste en contextualizar el contenido político de sus obras para que los espectadores puedan conectar los testimonios corporales con el trauma colectivo de la violencia de género en la sociedad mexicana.

En su obra *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, la conexión entre Wolffer y los espectadores forma un testimonio vivo, en el cual ambos se transforman en testigos de las heridas físicas y psíquicas de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Al transferir las heridas de las cincuenta mujeres que fueron asesinadas en Ciudad Juárez a su propio cuerpo, Wolffer transforma estas heridas en testimonios corporales que denuncian el feminicidio en Ciudad Juárez.

### **Mientras dormíamos (el caso Juárez)**

En su obra *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* Wolffer marca las heridas de cincuenta de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez en su cuerpo desnudo. Desde el año 2002 hasta el año 2004 Wolffer presentó la obra en México D.F., París, Nuevo York, Finlandia y Gales y de esa manera el performance es sobre el trauma del feminicidio en Ciudad Juárez pero también sobre la violencia y el terror dirigidos a las mujeres por todo el mundo. A medida que Wolffer marca con un plumón quirúrgico los balazos, las cortadas y golpes sobre su cuerpo(Wolffer)<sup>48</sup>, la audiencia escucha una grabación de un reporte oficial que describe los detalles específicos de estas mujeres que fueron secuestradas, torturadas y finalmente asesinadas. Wolffer no sólo se hace visible las

---

<sup>48</sup> Citado de su página web:

[http://www.lorenawolffer.net/dossier/01obra/performances/08md/md\\_frames.html](http://www.lorenawolffer.net/dossier/01obra/performances/08md/md_frames.html)

miles de mujeres que fueron asesinadas en la Ciudad Juárez desde el año 1993 hasta el presente pero también crea un performance testimonial de trauma. El acto de representar las heridas de estas mujeres en su cuerpo no sólo implica una denuncia al feminicidio en Ciudad Juárez pero también presenta a los espectadores las repercusiones sociales del alto nivel del terror y violencia dirigidos a las mujeres en Ciudad Juárez. Al convertirse en un testigo que narra las heridas de las cincuenta mujeres en su obra, Wolffer muestra el trauma individual y social del feminicidio en México.

En *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* Wolffer desafía a los espectadores a despertarse y convertirse en testigos. El performance empieza con Wolffer acostada sobre una mesa de morgue, “con una redecilla que cubría su pelo y vestida con el uniforme que las mujeres maquiladoras llevan durante su trabajo en las grandes multinacionales”(Ballester 7). Los espectadores forman un círculo sobre la performancera acostada y conversan entre sí hasta que se escucha una cinta de música mezclada con los quejidos y llantos torturados de voces femeninas. Al levantar de la camilla, Wolffer se sube la camiseta y el sujetador dejando al descubierto sus pechos desnudos. Resalta el contraste entre los escalofriantes gemidos de las mujeres con la imagen sensual de Wolffer acariciándose los pechos. La yuxtaposición entre la imagen erótica de la artista apropiándose de su sexualidad descuerda con los sonidos del miedo y terror presente en la grabación de las voces femeninas. El contraste es especialmente significativo si se tiene en cuenta que la tortura sexual (la violación y mutilación de los genitales) forma parte del ritual de los feminicidios en Ciudad Juárez. Al mostrar el contraste entre su propia agencia sobre su cuerpo y la falta de poder de las voces femeninas en la grabación, Wolffer muestra a sus espectadores la transformación de un

cuerpo femenino sensual y libre de ningún señal de daño convertido en un cuerpo dolorido y llena de heridas. Mientras que se re-emplazan las voces femeninas con un reporte policial de los casos específicos de las cincuenta mujeres, Wolffer se quita los pantalones y el calzón y después de sentarse en la camilla empieza a acariciar sus piernas, el vientre y los pechos con movimientos sensuales. A medida que se escucha el caso de una mujer que fue hallada muerta, con veintiuna heridas y con la sudadera levantada sobre los pechos, Wolffer se separa las piernas y con la mirada detenidamente señala cada guante de látex antes de ponerlos. Después de señalar también el plumón quirúrgico, la artista empieza a marcar las heridas por todo su cuerpo, empezando por su ingle y después la cabeza. La artista termina el performance al tapar “el cuerpo y la cabeza con mantas, simulando ser un cadáver y denunciando de este modo la industrialización de estos crímenes y la pasividad de la justicia ante tales hechos”(Ballester 7). De este modo, la artista ha logrado ilustrar la manera en que los cuerpos femeninos heridos se convierten en cadáveres sin nombre y frecuentemente tirados en el desierto. La combinación de la mirada fría de la artista, la narración masculina del reporte policial y la cantidad de heridas en el cuerpo desnudo demuestran una fuerte crítica contra el feminicidio al convertir su cuerpo en una herramienta que visualiza el dolor individual y social de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez.

Al representar las heridas de las cincuenta mujeres asesinadas en la Ciudad Juárez, el cuerpo de Wolffer se convierte metafóricamente en un cuerpo herido. Las heridas corporales de las mujeres muertas son transferidas a Wolffer, y esta transferencia es políticamente poderosa porque visualmente representa la transformación de un cuerpo sano en un cuerpo herido. Las marcas aluden a la tortura sexual y física que cada mujer

sufrió después de ser secuestrada. Por ejemplo, las marcas sobre el pezón de Wolffer se refieren a un pezón cortado y las varias marcas que rodean su cuello muestran las mujeres que fueron degolladas. Las heridas físicas muestran una crítica a la masculinidad, ya que los agresores del feminicidio han secuestrado, torturado, violado y asesinado a estas cincuenta mujeres porque consideran que las víctimas eran cuerpos desechables.

Propongo que la representación de las heridas físicas y psíquicas también denuncian las construcciones sociales de la masculinidad que están acopladas a estos actos de violencia misógina.

El título en sí de *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* supone una crítica a la impunidad del secuestro, tortura sexual y física y asesinatos de miles de mujeres a lo largo de veinte años (1993-2013). Se puede argumentar que el propio título forma parte del performance, ya que *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* no sólo implica una crítica a la pasividad de la sociedad mexicana a frente de los asesinados pero que también invitan a los espectadores a reflexionar sobre su propio papel como testigos de las heridas de las cincuenta mujeres que Wolffer representa en su obra. En su artículo “The Body Engraved: Performances and Interventions of Lorena Wolffer”, la escritora Deborah Root pregunta:

Why are we sleeping? There is a great deal at stake in veiling reality. For some, it is simply too difficult to confront. It is easier to think of the violence in Juárez [...] as something that happens to ‘them’—to poor women, streetwalkers, aboriginal women, Mexicans—a displacement that derives from our complicity. It can be reassuring to focus on the specificities of the places and circumstances

where these things happen. But all reveal a truth about the disposability of women. (Root 11)

El título *Mientras dormíamos* sirve para preguntar a los espectadores: ¿Por qué estamos durmiendo mientras exista esta terrorífica violencia contra las mujeres?



*Figure 4: Mientras dormíamos (el caso Juárez)*

ningún tipo de valor en la sociedad. El título sugiere a los espectadores a pensar en su propio papel en “el caso Juárez” al conectar la pasividad de los “dormidos” en el título con la representación de las heridas de las mujeres muertas.

La cantidad de heridas hace visible los casos particulares de cada mujer pero también muestran el trauma individual y social de estos actos de violencia extrema dirigidos a estas mujeres. Ante tanto dolor, cabe preguntar qué tipos de medidas México

Como señala Root, es más fácil percibir el feminicidio como algo que sólo pasa al “otro”—en este caso a las mujeres pobres, mestizas y jóvenes en Juárez. Sin embargo, el acto de “despertar” revela que la violación dirigida a las mujeres en Juárez implica que el cuerpo femenino es desechable y que no tiene

tendría que tomar para curar las huellas del trauma que el feminicidio ha causado en el país. Las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez y la impunidad por parte del gobierno, convierten la sociedad mexicana en un lugar en el cual las vidas de las mujeres no están valorizadas ni protegidas del daño físico, sexual o psíquica.

En el artículo “Trauma and Performance: Lessons from Latin America” Diana Taylor propone que las violaciones de los derechos humanos “traumatize more than the immediate victims of ‘barbarous acts’. They wound families, communities, and entire societies sometimes for years, even generations”(Taylor 1674 “Trauma and Performance”). Taylor propone que a través del performance, los sobrevivientes, víctimas y familiares pueden expresar su trauma y así curar el dolor y terror individual y colectivo.



Figure 5: *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*

Teniendo en cuenta esta análisis de Taylor, se puede concebir *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* no sólo como una protesta de las cincuenta mujeres asesinadas pero también como una meditación sobre el dolor y trauma que el feminicidio ha causado en la comunidad. Wolffer alterna la marcación de su cuerpo con una especie de meditación en la cual se apoya las manos sobre sus piernas y espera. Se podría interpretar el acto de quedarse quieta de dos maneras: por un lado la artista permite que

los espectadores miren las diferentes heridas en su cuerpo; por el otro lado se podría servir como una meditación sobre el trauma colectivo presente en cada herida en su cuerpo. Es decir, se podría concebir cada herida en el cuerpo de Wolffer como una representación del trauma colectivo en el país.

Al analizar su cuerpo como un cuerpo herido, se puede analizar la conexión entre las heridas físicas de las mujeres asesinadas de Juárez y las heridas psíquicas del estado mexicano:

Physical wounds kill and maim, yet psychic wounds can be inscribed as well: wounds from silence, from memory being driven deep inside into a place of suffocation and emptiness. And this violence not only marks the body of the individual, but also the body of the nation (Root 10).

De la misma manera en que las heridas físicas dañan al cuerpo femenino, el silencio sobre las asesinadas de las mujeres en Juárez también crea una herida metafórica en el propio país. Es decir, el silencio cuenta su propia historia sobre la manera en que las mujeres desaparecidas no tienen valor en la sociedad. Al final de la obra, al taparse con las mantas Wolffer representa visualmente que la apatía del gobierno esconde los gritos del dolor, el miedo, las cortadas, balazos y la sangre de estas mujeres. De la misma forma en que la artista se cubre con la cobija hasta taparse todas las heridas de las cincuenta mujeres, la pasividad de la sociedad mexicana silencia las historias personales de las víctimas.

A pesar de que Wolffer transforma su cuerpo metafóricamente en un cuerpo herido, su performance también transforma su cuerpo a una herramienta de poder. Esta contradicción entre su cuerpo como un sitio de dolor y poder es a causa de la doble

identidad de la artista en el performance como un testigo y también su papel corporal de las heridas de las cincuenta mujeres. Según Wolffer el propósito de la obra era presentar a los espectadores los testimonios particulares de estas mujeres:

La obra está centrada en los homicidios de mujeres con nombre y apellido, con la intención de dejar atrás términos genéricos y abstractos como ‘las mujeres de Juárez’. En el proceso de marcar mi cuerpo—además del registro—busco transformar los actos ‘privados’ de la violencia en actos públicos: mientras grabo sobre mi cuerpo los golpes, cortadas y balazos que cada una de estas mujeres sufrió, miro detenidamente a los espectadores precisamente para transformarlos en testigos. (Wolffer, citado en Coll )

El acto de ver las heridas sobre el cuerpo de la artista y escuchar el reporte policial de las mujeres con nombre y apellido subvierte la doble desaparición de estas mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Por un lado, las mujeres desaparecieron cuando fueron secuestradas, torturadas y asesinadas, y por el otro lado desaparecieron de nuevo cuando se convirtieron en “las mujeres de Juárez”. Las diferentes construcciones nacionales e internacionales sobre “las mujeres de Juárez”, desde la representación de las víctimas como prostitutas en los medios en México hasta las generalizaciones internacionales y nacionales sobre los crímenes, crean una paradoja de las mujeres asesinadas como individuales que existen y no existen. La memoria conservada de la mujer individual, “con nombre y apellidos” como señale Wolffer, existe para los familiares que han perdido un ser querido pero en la sociedad mexicana la mujer asesinada se convierte en otra víctima más del feminicidio en Ciudad Juárez. Julia Estela Monárrez Fragoso señale que aunque sus cuerpos “have been ripped apart, they are individual bodies. They

are more than “the dead women of Juárez” as they are coded. The assassinated women have become things, but they are part of the social relations that turned them into sexually fetishized commodities”(Monárrez Fregoso 60, citado en *Terrorizing Women*). La representación del feminicidio en Ciudad Juárez mediante la política mexicana e internacional, la impunidad del gobierno mexicano y la cantidad de estudios académicos sobre el tema significa que la mujer individual desaparece y se convierte en una representación del terror presente en Ciudad Juárez. La mirada detenida de Wolffer mientras señala los guantes, el plumón quirúrgico y marca las heridas por todo el cuerpo desafía a sus espectadores a ser testigos del dolor individual de cada mujer. Sin embargo, la mirada de Wolffer señala esta contradicción entre el poder corporal de la propia artista y su cuerpo como una representación de las heridas de las cincuenta mujeres asesinadas en Juárez. Al intercambiar los dos papeles a lo largo del performance, Wolffer establece su papel del testigo/performancera.

Para poder representar los diferentes testimonios de las cincuenta mujeres, la artista tiene que convertirse en un testigo desplazado. A pesar de que Wolffer no es una sobreviviente de la violencia en Ciudad Juárez, su identidad como mujer le permite ver, preguntar y sentir los efectos de la violencia extrema contra las mujeres en Juárez. Es decir, Wolffer es un testigo porque ha observado que la manera en que las mujeres siguen desapareciendo ante la mirada pasiva de la sociedad es una “somnolencia generalizada, en la cual un crimen de esta magnitud, que nos atañe a todos, ha pasado impune”(Wolffer, citado en Álvarez Díaz 220). Al observar la falta del compromiso de la sociedad, Wolffer crea un performance testimonial que sirve para despertar a los espectadores. Para poder llevar a cabo su propósito de denunciar los asesinatos de

Ciudad Juárez y también crear conciencia sobre el problema, Wolffer necesitaba tomar el doble papel de una performancera-testigo. Por un lado la artista utiliza su cuerpo para atestiguar sobre las heridas físicas de las cincuenta mujeres mientras que por el otro lado su mirada recuerden a los espectadores de que se trata de un performance. A diferencia de las mujeres que fueron cortadas y golpeadas, la mirada de Wolffer muestra el poder que tiene sobre su cuerpo femenino y de alguna manera, el performance se hace más poderoso por esta contradicción. La paradoja entre su mirada poderosa y las heridas dolorosas representadas en su cuerpo se remite a la pregunta de Judith Butler: “¿quién cuenta como humano? ¿las vidas de quién cuentan como vidas? y, finalmente, ¿qué hace que una vida sea digna de llorarse?”(Butler)<sup>49</sup>. *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* muestra que las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez no cuentan cómo humanos ya que los actos de violencia misógina de los asesinos y la impunidad del gobierno muestran un mensaje político que indican que no se valoran sus vidas en la sociedad. Al mostrar la conexión entre el poder de la artista y las vidas desechables de estas mujeres, Wolffer crea conciencia en los espectadores sobre la noción de que algunas vidas valen más que otros.

Una parte fundamental en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* es la relación entre la artista y los espectadores. Como ya se señaló, Wolffer buscaba transformar a los espectadores en testigos de la violencia en Juárez y así generar mayor conciencia sobre el problema. Sin embargo, el performance de Wolffer es limitado en el sentido de que sólo representa las heridas físicas y psíquicas de las cincuenta mujeres asesinadas. A pesar de que representar las heridas físicas de estas mujeres es una manera eficaz de denunciar la

---

<sup>49</sup> Butler, Judith. “Violencia, luto y política” Traducción por Edison Hurtado y Lola Pérez. Publicado en: <http://www.flacsoandes.edu.ec/dspace/bitstream/10469/2189/4/RFLACSO-II7-11-Butler.pdf>. Consultado el 21 de marzo de 2013.

violencia en Juárez, cabe preguntar: ¿dónde están las memorias de estas mujeres? Si el propósito de Wolffer era luchar contra la representación generalizada de “las mujeres de Juárez”, es intrigante que en vez de mostrar diferentes representaciones de las cincuenta mujeres asesinadas, por ejemplo testimonios orales por parte de sus familiares, que sólo queda representada la violencia que sufrieron a manos de sus agresores. En cierto modo, las cincuenta mujeres siguen siendo silenciadas en el performance, ya que sólo consta sus nombres y sus heridas. Al transformar sus espectadores en testigos, Wolffer sólo les ha permitido acceder a una parte de las historias de las cincuenta mujeres. La falta de representación de las memorias de estas mujeres implica que estas mujeres siguen siendo “las mujeres de Juárez” ya que sólo se presenta los detalles de la violación dirigida a ellas. Al haber incorporado las voces de los familiares y seres queridos hablando sobre las desapariciones de las mujeres, Wolffer podría haber transmitido un trauma más profundo. Es decir, al incluir las voces de los familiares, los espectadores podrían realmente acercarse a las memorias de estas mujeres.

El performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* presenta los espectadores con el desafío de ver el trauma individual y social de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. A pesar de que la obra presenta ciertas limitaciones sobre el acceso a las memorias de estas mujeres, el performance es poderoso porque cuestiona el significado del terror dirigido a las mujeres en Ciudad Juárez. De esa forma, la artista crea un espacio de resistencia en el cual utiliza su cuerpo para representar las heridas de las cincuenta mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. A pesar de que las mujeres están muertas, y por lo tanto no pueden hablar, las heridas en el cuerpo de Wolffer representan cada grito, cada gemido de dolor y gota de sangre de estas cincuenta mujeres. Al final

de la obra, su cuerpo cubierto con tantas heridas de estas mujeres, Wolffer se queda quieta como si estuviera esperando una respuesta al porqué de estos crímenes brutales. Después de terminar de marcarse el cuerpo, la artista se cubre con una cobija y las luces se van apagando hasta que sólo se percibe los flashes de las cámaras de los espectadores. La transformación del cuerpo sano a cuerpo herido a cuerpo muerto visualiza la secuencia del secuestro, tortura y asesinato que miles de mujeres han sufrido en Ciudad Juárez y continúan sufriendo hoy en día, mientras dormimos.

### **Expuestas: registros públicos**

A través de su resistencia de la violencia de género en sus intervenciones culturales, Wolffer también pregunta a sus espectadores: ¿por qué estamos durmiendo mientras actos de violencia misógina están dirigidos a mujeres a diario en la sociedad mexicana? Veo el proyecto *Expuestas: registros públicos* en conexión con el performance individual *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* porque en los dos proyectos Wolffer utiliza las heridas físicas y psíquicas de las mujeres receptoras de violencia para resistir contra los actos de violencia dirigido hacia las mujeres en los espacios públicos y privados. Así mismo, la transformación de las heridas de las mujeres receptoras de violencia en testimonios vivos, a través de los testimonios escritos, orales, y mediante objetos, convierten los espectadores en testigos del trauma colectivo de la violencia de género. La estructura de las instalaciones presentadas en las galerías y museos y las intervenciones públicas presentadas en las calles de D.F. permiten que los espectadores conocen personalmente las historias individuales de las mujeres receptoras de violencia. De esta manera, el proyecto *Expuestas: registros públicos* muestran una doble resistencia, ya que por un lado educan al público sobre el trauma colectivo de la

violencia de género, y también transforman los espectadores en testigos de las historias individuales que las mujeres narran en las obras.

Desde hace cinco años la artista se dedica a presentar intervenciones artísticas en la esfera pública en su proyecto *Expuestas: registros públicos*. El proyecto surgió de una investigación que Wolffer realizó en Refugio de Fundación Diarq IAP, un centro de D.F. que alberga a mujeres receptoras de violencia, donde tuvo la oportunidad de entrevistar a docenas de mujeres sobre sus experiencias con la violencia de género. A diferencia del performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, en sus intervenciones públicas la artista crea instalaciones y reproduce los testimonios orales y escritos de mujeres y así transforma los espacios públicos en lugares en los cuales se pueden ver y escuchar las voces de mujeres que han sido receptoras de la violencia de género. El proyecto consiste de quince obras que denuncian la violencia de género mediante una colaboración colectiva, entre la artista y las mujeres que atestiguan sobre las diferentes formas de violencia de género que han experimentado a lo largo de sus vidas. Wolffer propone que su intención “ha sido transformarla [violencia de género] en un fenómeno visible y público; por articularla, señalarla y sanarla desde prácticas intersticiales situadas entre el arte y el activismo, y a partir de las experiencias y los saberes de las mujeres”(Wolffer, citado en su página web).<sup>50</sup> De esa manera, la artista no sólo transforma la violencia de género en un tema visible y público, sino que también crea una comunidad en la cual las mujeres pueden denunciar públicamente a sus agresores, recibir apoyo y comprensión, narrar sus experiencias y reclamar los derechos que les corresponden como ciudadanas

---

<sup>50</sup> <http://www.lorenawolffer.net/expuestas/index.html>

mexicana. El conjunto del proyecto muestra, a través de las instalaciones y las voces de diferentes mujeres, la manera en que la violencia de género se ha convertido en una parte de la vida cotidiana en México.

### **Evidencias**

*Evidencias* (2010-2011) es una de las obras del proyecto *Expuestas: registros públicos* que quizás más ilustra la manera en que la violencia de género forma parte de la vida cotidiana en la sociedad mexicana. *Evidencias* consiste de una instalación de cuarenta y siete objetos domésticos que han sido utilizados en actos de violencia hacia las mujeres. Los objetos estaban acompañados con testimonios escritos por donadoras anónimas, la mayoría mujeres que residían en el centro de acogida de violencia doméstica Refugia Nuevo Día. La obra no sólo denuncia la violencia de género a través de los objetos domésticos que habían sido utilizados en actos de violencia y los testimonios escritos por mujeres, sino que también transforma la violencia dirigida hacia las mujeres en la esfera privada en una denuncia pública. La cantidad y variedad de los objetos, como una almohada, una cadena de perro, un crucifijo y un celular señalan la manera en que estos objetos cotidianos se convierten en armas de la violencia física, sexual y psicológica contra las mujeres en la vida diaria en México. La combinación de los objetos y los testimonios escritos muestran una doble resistencia de la violencia de género. Por un lado los espectadores son transformados en testigos de las heridas específicas de la violencia de género que las mujeres/narradoras experimentaron. Y por el otro lado el conjunto de los objetos y testimonios representados en la obra subvierte las generalizaciones de qué consiste la violencia de género.



**Figure 6: Evidencias**

Por ejemplo, *Evidencias* muestra que para algunas donantes, la violencia de género consistía de la humillación en forma de escupidos e orina, la violación a la edad de seis años, la estrangulación y el abuso emocional.

Al presentar los objetos y los testimonios de la violencia dirigida a las mujeres, Wolffer cuestiona las conceptualizaciones de la violencia del género en la sociedad mexicana. El conjunto de la obra, desde los testimonios escritos hasta la presentación de la obra en un espacio público, muestra una resistencia contra la representación de la violencia del género en la sociedad mexicana. La presentación de los objetos, que normalmente serían considerados inofensivos, como armas que fueron utilizadas para herir a estas mujeres en el espacio privado, no sólo visualiza la gravedad de la violencia de género, pero también nombra los diferentes actos de violencia que amenazan la salud psicológica y física de las mujeres. La obra en sí protesta contra la violencia dirigida a

las mujeres al representar las diferentes agresiones que estas mujeres padecieron. Por lo tanto, la instalación protesta contra la violencia del género pero también inspira solidaridad entre las mujeres, ya que la obra puede servir para que las mujeres protesten contra el abuso presente en sus vidas individuales. En su página web Wolffer señala que en la actualidad:

[...] y en la mayoría de los casos, la violencia hacía las mujeres continúa siendo un suceso privado que se desenvuelve, se trata y permanece al interior del ámbito doméstico. Frente a esta realidad, mi intención es señalar la violencia de género como un problema socio-cultural que debe ser abordado, entendido y denunciado de manera pública, y que puede y debe ser sancionado legalmente. Además de revelar la sutileza y la "normalidad" con la que se ejerce la violencia hacía las mujeres, la obra también procura una ejercicio alternativo y subjetivo de denuncia ciudadana (Wolffer, citado en su página web).

Para luchar contra la representación de la violencia hacia las mujeres como un suceso privado, Wolffer transfiere los testimonios a la esfera pública para denunciar la violencia de género de manera pública, pero también para mostrar “evidencias” de que la violencia misógina hacia las mujeres no es un fenómeno normal. Al participar en la instalación, las donantes/narradoras transforman los objetos que eran utilizados para hacerles daño en objetos testimoniales que muestran el trauma y dolor de estos actos de violencia.

En *Evidencias* Wolffer subvierte la noción de la violencia de género como algo que pertenece a la esfera privada al transferir los objetos de violencia a un espacio público. La artista también critica la apatía hacia la violencia del género al mostrar cuarenta y dos testimonios visuales y escritos sobre la manera en que los objetos

domésticos fueron utilizados para herir y agredir a estas mujeres. Al igual que en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* la obra transforma los espectadores en testigos de la violencia contra las mujeres. Sin embargo, a diferencia de *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, la relación entre la artista y los espectadores es más compleja ya que el proyecto es una colaboración entre la artista y las donantes. De esa manera, *Evidencias* muestra una variedad de testigos, desde los testigos principales, las mujeres que participaron anónimamente en la obra, hasta Wolffer como un testigo secundario y después los espectadores como testigos terciarios. Así mismo, la disponibilidad de la obra en la página web de *Museo de Mujeres/Artistas Mexicanas* surge otro tipo de testigo a que se podría llegar a llamar un testigo cuaternario o un testigo electrónico<sup>51</sup>.

Es decir, el acto de ver la instalación en la página web transforma la relación entre la artista/las narradoras y los espectadores, ya que los objetos son transformados en fotografías de los objetos. Así mismo, los espectadores tienen la opción de escoger cuál testimonio quieren ver, y no existe la corporalidad de caminar por un museo y compartir sus reacciones con los otros espectadores. La variedad de testigos presentes en la creación de *Evidencias* y la recepción de la obra transforman el producto final de la obra pero también sugiere cuestiones acerca de la autoría de la instalación y la agencia de las donantes.

La hibridez de los testigos y los testimonios presentados en la obra problematiza la autoría de Wolffer y la agencia de las narradoras de los testimonios. Por ejemplo, *Evidencias* es presentado como “una exposición de Lorena Wolffer en colaboración con donadoras anónimas [...]” según la presentación de la obra en la página web de *Museo de*

---

<sup>51</sup> <http://museodemujeres.com/matriz/expos/evidencias/evidencias.htm>

*Mujeres/Artistas Mexicanas* mientras que en la página web de Wolffer la propia artista describe la obra como “una intervención cultural coordinada por Lorena Wolffer y realizada en colaboración con donadoras anónimas”<sup>52</sup>. Mientras que en la página web de *Museo de Mujeres/Artistas Mexicanas* la autoría de Wolffer queda más claro ya que la obra es presentada como *su* exposición, la descripción de la artista rechaza esta autoría ya que primero nombra su obra como “una intervención cultural”, que forma parte de proyecto más grande *Expuestas: registros públicos* en el cual la colaboración con mujeres que han sido receptoras de violencia de género forma parte de sus obras. En segundo lugar, el énfasis de la artista de que *Evidencias* fue “realizada en colaboración con donadoras anónimas” indica una autoría compartida entre la artista y las narradoras. Por ejemplo, la artista se encargó de coordinar la obra mientras que las donantes donaron los objetos y escribieron los testimonios. Así mismo, la colaboración entre la artista y las donantes se parece a la construcción de los testimonios escritos, en los cuales tradicionalmente un periodista o académico se encarga de editar y organizar el relato y escribe el prólogo mientras que sólo se escucha la voz de la narradora en la narración.<sup>53</sup> Si se considera que los testimonios tradicionales son problemáticos por la construcción de los narradores como el “otro” y su correspondido falta de agencia, surge la duda de quién tiene la agencia en *Evidencias*.

Por un lado, el Premio Libertad para Crear 2011 fue otorgada a Wolffer y no por

---

<sup>52</sup> <http://www.lorenawolffer.net/expuestas/index.html>

<sup>53</sup> Para más información sobre la autoría de los testimonios y la otredad de los narradores de los testimonios véase “Authoring Ethnicized Subjects: Rigoberta Menchú and the Performative Production of the Subaltern Self” de Arturo Arias (PMLA, Vol. 116, No. 1, Special Topic: Globalizing Literary Studies (Jan, 2001). Así mismo, véase “El testimonio: género fronterizo” de Alejandra Restrepo (Cuadernos Americanos, núm. 127 (2009), pp. 101-123).

ejemplo a las donadoras que hicieron posible el proyecto<sup>54</sup>. Cabe destacar que Wolffer ha subvertido la construcción de los testimonios escritos en el sentido de que da a las donadoras una agencia completa porque no editó los testimonios que las donadoras le mandaron. Sin embargo, la identificación de Wolffer como la artista de la obra le otorga cierto privilegio, en términos de recibir premios y también con respecto a la relación que tiene con los espectadores. La artista puede llegar a recibir reacciones de una manera diferente que las donadoras, ya que al estar presente en la presentación de la obra, Wolffer puede hablar sobre ella y recibir comentarios y cuestiones sobre el proyecto. A pesar de que en la presentación de la obra en *Museo de Mujeres/Artistas Mexicanas* incluye un enlace a la página web de Lorena Wolffer y también un enlace a la página web de Refugio Nuevo Día<sup>55</sup> (donde la mayoría de los testimonios procedieron), cabe preguntar si el centro también recibió comentarios sobre su participación en *Evidencias*. Por ejemplo, si se considera que la obra no habría podido ser llevado a cabo sin la participación de las donantes, es preciso pensar en la manera en que las narradoras podrían tener más agencia en el proyecto. Quizás la artista podría grabar una presentación de la obra y donarla al centro Refugio Nuevo Día, pedir que los premios fueran otorgados a ella y las mujeres que colaboraron o crear un espacio para comentarios sobre la obra y mandárselos al centro. Estos cambios no sólo darían más autoría a las narradores pero también podría transmitir la relación entre la artista y el espectador que es tan importante en las obras de performance y los intervenciones públicos.

---

<sup>54</sup> En 2011, Wolffer ganó el Premio Libertad para Crear 2011<sup>54</sup> por su obra titulada *Evidencias* (2010-2011) porque según el jurado “el trabajo de Lorena Wolffer funciona como una plataforma de denuncia pública que permite que las voces femeninas sean escuchadas, una forma de curación pública y un tributo a las mujeres que se atreven a sacar a la luz la violencia de que son víctimas”(Poderedomex).

<sup>55</sup> <http://www.fdiarq.org/>

## Réplicas

Los performances testimoniales de trauma de Wolffer denuncian la violencia de género pero también son actos de dignificación y sanación. Propongo que el componente de las réplicas, mensajes que las mujeres dirigen a sus agresores, en las intervenciones culturales es una manera de sanar las heridas físicas y psíquicas de las mujeres receptoras de violencia. Wolffer define réplicas como “palabras textuales y públicas que [las mujeres receptoras de violencia] querrían decirles a sus agresores ahora que han escapado de la violencia, con base en el derecho de réplica que establece la legislación mexicana”(Wolffer, citado en su página web). Por lo tanto, el acto de publicar réplicas es también una manera de reclamar los derechos que les corresponden como ciudadanas mexicanas. Las réplicas forman parte de la mayoría de las intervenciones culturales del proyecto *Expuestas: registros públicos*, tales como en las obras *Acta testimonial* y *Muros de réplica*. La idea de dar las mujeres un espacio público donde podría denunciar a sus agresores es algo que surgió a partir de la publicación de una serie de réplicas de mujeres receptoras de violencia en el periódico *La Jornada*. A través de su obra *Réplicas* (2008), Wolffer se dio cuenta que algunas mujeres sí querían denunciar a sus agresores públicamente y así nació la idea de publicar sus réplicas en *La Jornada*. A base de las entrevistas que Wolffer hizo a mujeres acogidas en un centro de refugio, la artista empezó a preguntar a las mujeres qué les gustaría decir a su agresor. Un artículo publicado en *La Jornada* sobre el proyecto indica que mujeres de “diferentes edades y

con distintos tiempos de haber llegado al refugio. En sus palabras, sin embargo, comparten una recobrada fortaleza. Ya no son víctimas. Ya miran desde otro lado.”<sup>56</sup>



Figure 7: Réplicas

El proceso de recoger réplicas de las mujeres acogidas en el centro de refugio es una especie de terapia pero también un discurso del poder. A través de sus réplicas, las mujeres expresan su dolor, rabia y también fuerzas en un espacio público. Wolffer propone que le interesó publicar las réplicas en *La Jornada* por:

[...] mi interés por hacer visible la violencia de género, por articularla desde las

<sup>56</sup> Citado del artículo “Impulso artista el derecho de réplica de mujeres para no verse como víctimas”, publicado en *La Jornada*.  
<http://www.jornada.unam.mx/2008/07/12/index.php?section=cultura&article=a06n1cul&partner=rss>

propias palabras y sentimientos de quienes la han sufrido y superado, en uno de los pocos diarios que regularmente aborda y cubre esta problemática. Es una forma de transmitir el mensaje no sólo a las personas que reciben y practican la violencia de género, sino a otras que saben que existe y que simplemente la ignoran (Wolffer, citado en su página web).

La publicación de las réplicas en *La Jornada* y también la versión oral en la Radio UNAM y el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) da las mujeres una mayor agencia ya que, en vez de sentirse “víctimas”, pueden hablar sobre sus historias y así crear mayor conciencia en la sociedad mexicana. Sin embargo, *Réplicas* también expresa otro mensaje: son testimonios textuales y escritos que pueden crear un diálogo en agresores que practican la violencia de género o personas que la ignoran. Y quizás lo más importante, la presencia de Réplicas muestra la necesidad de hablar de la violencia de género en diferentes espacios públicos, tales como las calles de Ciudad de México como en las obras *Acta testimonial* y *Muros de réplica*, una extensión de la obra *Réplicas*.

### **Acta testimonial**

A través de los performances testimoniales de trauma, Wolffer muestra los testimonios y réplicas de las mujeres receptoras de violencia y de esta manera, educa a los espectadores sobre el significado del trauma de la violencia de género. Mientras que los objetos testimoniales y los testimonios escritos en *Evidencias* representaba las heridas individuales de cuarenta y siete mujeres, la intervención cultural *Acta testimonial* (2009) muestra el doble discurso presente en muchas relaciones abusivas. Wolffer creó una instalación en la cual contraste dos tipos de testimonios escritos y orales: por un lado los

insultos de los esposos y parejas rodean el muro de la sala mientras que por el otro lado se escucha un audio con las réplicas de ocho mujeres del centro Refugio Nuevo Día. El contraste entre los insultos que fueron dirigidos a estas ocho mujeres, como por ejemplo “frígida me das asco”, “te voy a reventar tu pinche...”, “soy tu esposo y puede hacer...”, y las denuncias de estas mujeres como por ejemplo “¿Cómo me pudiste hacer todo este daño?” y “No tengo nada que decirte porque lo único que quiero pedirte es que me des mi libertad y me des a mi hijo”<sup>57</sup> visualizan un testimonio escrito/oral sobre la experiencia de la violencia de género.



**Figure 8: Acta testimonial**

Al entrar en la sala de La Celda Contemporánea de la Universidad del Claustro de Sor Juana, en la cual la obra fue presentada desde el 10 de septiembre hasta el 31 de Octubre (citado en la página web), el espectador entra en una especie de recreación del dolor y trauma del feminicidio íntimo. Bitty Navarro propone que la obra:

“re-crea el doble discurso que se maneja en muchas relaciones abusivas. Re-crea

---

<sup>57</sup> Wolfffer ha usado las réplicas en tres obras: *Réplicas*, *Muro de réplicas* y *Acta testimonial*. Aunque las réplicas específicas no están publicadas en la descripción de *Acta testimonial*, estos ejemplos que fueron publicados en la radio (y pertenecen a la obra *Réplicas*) puede dar al lector una idea a los tipos de denuncia presente en las réplicas.

en el espectador la desgarradora confusión que viven estas mujeres al escuchar que el hombre que ‘las quiere’ las insulta, las rebaja, abusa de ellas verbal y psicológicamente. Una voz, la de los insultos, sensibiliza al espectador y le permite acceder a la ira de las mujeres que se escuchan en el audio; a la vez, los insultos escritos en la pared crean un ambiente de extrañamiento: ¿a quién insultan? ¿están dirigidos a mí? ¿por qué, qué hice yo para merecer leer estas palabras? A través de un mecanismo sutil, el espectador es llevado a sentir—en menor medida—la confusión, los juegos de poder, la denigración que sufrieron las mujeres a las que escucha en el audio (Navarro).

La construcción de la instalación re-crea un espacio en el cual los espectadores pueden llegar a sentir—aunque, como señala Navarro, en menor medida— la violencia, dolor y miedo que miles de mujeres sufren a manos de sus agresores en el estado mexicano. La yuxtaposición de las voces de los agresores (escrito) con las réplicas de las ocho mujeres (oral) establece un doble-espacio, por un lado un espacio de la re-creación de la violencia de género y por el otro lado un espacio del testimonio de la resistencia femenina. Estos dos espacios significan que el espectador es llevado a sentir las experiencias de mujeres que han sido receptoras de la violencia de género, y por el otro lado los espectadores se transforman en testigos de los testimonios o réplicas de las ocho mujeres. La doble identidad de los espectadores—en participantes y testigos—es importante ya que el público puede intercambiar entre “ser parte del espacio”(Farrington 166, la traducción es mía) y ser observadores de los testimonios individuales de las ocho mujeres. Al igual que el propósito de Wolffer de transformar las generalizaciones de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez en personas individuales en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, el doble

discurso presente en *Acta testimonial* transforma las estadísticas de la violencia doméstica en casos individuales.

En todas sus intervenciones culturales sobre la violencia de género, Wolffer enfatiza la noción de “mujeres que han sido receptoras de la violencia de género” en vez de “víctimas”. De esta manera, la artista se niega a victimizar a mujeres que han experimentado violencia de género y así Wolffer se opone a representar a las mujeres que colaboran en sus proyectos como el “otro”. El hecho de publicar los testimonios intactos, sin editarlos, muestra la intención de la artista de involucrar a las mujeres que colaboraron en sus proyecto. Por lo tanto, al hablar de las intervenciones culturales de Wolffer hace falta hablar de dos tipos de resistencia. Por un lado, la resistencia en sí en la construcción de la obra, por ejemplo en la presentación de las palabras escritas de los agresores en *Acta testimonial*, y por el otro lado en la colaboración con las donadoras anónimas y las mujeres entrevistadas en el centro Refugio Nuevo Día. El hecho de colaborar con mujeres que han sido receptoras de la violencia de género muestra que en vez de apropiarse de las historias de las mujeres para sus performances individuales, tal como hizo en *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, Wolffer quiere crear una comunidad en la cual las mujeres pueden atestiguar sobre sus experiencias y también recibir apoyo.

Las altas estadísticas de la violencia de género y la impunidad del gobierno ante estos datos muestran un performance sobre la inferioridad e insignificancia de las mujeres en México. Por ejemplo, uno de los insultos escritos en el muro de *Acto testimonial* proponía que “soy tu esposo y puede hacer...” no sólo se refería a los juegos de poder en una relación abusiva pero también la falta de normas jurídicas que apoyan a las mujeres. La apatía social y cultural sobre el feminicidio intimo está conectada con las asesinadas

de las mujeres en Ciudad Juárez, ya que en ambos casos—aunque las formas de violencia y la representación social de las “víctimas” son distintas—revelan que las vidas de las mujeres son desechables. Y Wolffer resiste contra esta noción al crear un espacio en el cual las mujeres pueden contar sus historias—mediante las instalaciones, muros en las calles en México, D.F., la radio y el periódico. El proyecto de *Expuestas: registros públicos* subvierte el silencio sobre la violencia de género al presentar los testimonios escritos y orales de las mujeres en la esfera pública y así Wolffer no sólo crea conciencia en los espectadores pero también abre un espacio en el cual mujeres pueden hablar de sus experiencias y saber que no están solas.

### **Muros de réplica**

Como una extensión de las réplicas escritas y orales, Wolffer creó un testimonio en vivo a través de la instalación cultural *Muros de réplica* (2008-2010). Veo la instalación como una combinación del testimonio escrito y un testimonio performativo. Mientras que las mujeres escriben sus réplicas en el momento, argumento que el acto de escribir su nombre y su denuncia en un espacio público muestra una resistencia performativa. Por un lado, las participantes/narradores denuncian la violencia de género a través de sus réplicas, pero por el otro lado el acto de pararse en una plaza pública y responder a sus agresores públicamente muestra una resistencia contra la noción de que la violencia de género pertenece a la esfera privada. Así mismo, esta intervención cultural es diferente que las otras obras de Wolffer, por ejemplo *Acta testimonial*, porque el testimonio es creado en el momento y a través del público. En vez de coleccionar los testimonios de antemano y organizarlos como parte de una obra, como en *Evidencias*, Wolffer creó el concepto, los propios muros y los instaló en la plaza—pero a parte de

esto, la artista otorga a las mujeres el poder a crear sus propios testimonios en el momento.

Wolffer produjo la obra *Muros de réplica* (2008-2010) “específicamente para la inauguración de los 16 Días de Activismo que *inmujeres DF* organizó con motivo del Día Internacional de la No Violencia Hacia las Mujeres en el Zócalo de la Ciudad de México”(Wolffer, citado en su página web). A base de las experiencias que Wolffer había tenido organizando las réplicas publicadas en *La Jornada*, la artista construyó cuatro *Muros de réplica* en el Zócalo de México, D.F. en los cuales estaba escrita la siguiente frase: “Soy mujer y he sido víctima de violencia por parte de un hombre. Este es mi nombre y esto es lo que tengo que decirle a mi agresor.” Durante un periodo de cuatro horas docenas de mujeres escribieron sus réplicas mientras otros pasaron y las leyeron (Wolffer).



Figure 9: *Muros de réplica*

*Muros de réplica* constituye un testimonio en vivo, en el sentido de que los espectadores pueden convertirse en narradores, testigos, o ambos—según su propia participación. Este testimonio en vivo denuncia la violencia de género y también crea solidaridad entre las participantes/narradores de las réplicas. Primero, el hecho de que la instalación está en un espacio público indica que el testimonio de la violencia de género también forma parte de la esfera pública. Al estar en el aire libre, la obra tiene mayor acceso que, por ejemplo las instalaciones en las salas de exhibiciones, y por lo tanto diferentes clases de mujeres pueden llegar a escribir sus testimonios. Y especialmente importante, el acto de escribir los testimonios en un espacio público subvierte la invisibilidad y el silencio de la violencia de género.

En su artículo “The Body Engraved: Performances and Interventions of Lorena Wolffer”, Deborah Root, hablando de la misma exposición, propone que a primera vista el concepto:

“behind this project seems simple—to create a space for women to speak back[a sus agresores]—but this intervention has the potential for far-reaching effects on the lives of the participants and for the people viewing the actions. In a conservative society that tends to blame the victim for “provoking” the aggressor, *Muros de réplica* was the first place many women had been able to make their truth visible. And they chose to do so in a public square in the heart of Mexico City (Root 11).



**Figure 10: Muros de réplica**

La importancia del proyecto consiste en la relación entre el espacio público, los espectadores y las participantes. Teniendo en cuenta la alta impunidad hacia los actos de violencia hacia las mujeres y las construcciones sociales sobre la culpabilidad de mujeres que han sido receptoras de violencia de género, la inscripción de las réplicas en los muros en la plaza visualiza la violencia de género. A pesar de que el proyecto sólo consistía de cuatro horas, en este tiempo las participantes escribieron sus testimonios en la esfera pública y así transformaron la resistencia de la violencia de género en parte de la ciudad. La relación híbrida entre el espectador y la participante indica que estamos ante un nuevo forma del testimonio. Al contrario de la relación fija de los espectadores-narradores que se puede ver en los testimonios escritos y los performances, en *Muros de réplica* decenas de mujeres escribieron las réplicas, cientos de espectadores las leyeron y observaron y, sin duda, las narradoras de los testimonios también leyeron las réplicas de sus

compañeras. La fluidez entre espectador-narradora crea un diálogo sobre la agencia de las mujeres en los performances, testimonios políticos y en las réplicas.

*Muros de réplica* constituye un nuevo tipo de testimonio porque subvierte las barreras de los testimonios tradicionales, en los cuales frecuentemente era difícil distinguir la voz del narrador del académico, y también las fronteras entre el espectador y la artista. En contraste de las obras *Acta testimonial* y *Evidencias*, en *Muros de réplicas* los testimonios no habían sido recogidos y preparados para el performance con antelación sino que las réplicas eran creadas *durante* el performance. Así mismo, las narradoras son más que colaboradoras y donantes—son las artistas de la instalación. Las mujeres que escribieron las réplicas deciden qué tipos de testimonios quieren escribir, si quieren publicar el nombre de su agresor o no y también su propia participación, por ejemplo si quieren escribir su réplica y marcharse o quedarse en la plaza y conversar con las otras narradoras/artistas y los espectadores. Así mismo, es la participación de las artistas/narradoras que transforma los muros vacíos en muros rellenos de palabras sobre sus experiencias de violencia. A pesar de que Wolffer había coordinada la instalación, es el trabajo colectivo de las mujeres y las reacciones de los espectadores que transforman la obra en una denuncia social. Por ejemplo, réplicas que dicen “agredir a una mujer es agredir a la vida” y “ser mujer es grandioso. ¡Respétenos! Es lo único que pedimos”, muestran una denuncia contra la violencia de género y una resistencia contra la aceptación social de la violencia de género. Las réplicas/testimonios de las mujeres no sólo están dirigidos a sus agresores sino también al hecho de que la violencia de género “no sólo aparenta ser socialmente aceptada, sino además solapada en términos legales y políticos”(Wolffer, “Impulsa artista el derecho”). A través de las réplicas las mujeres

piden respeto de sus agresores pero también de la sociedad. El muro se convierte en un símbolo de su rechazo de aceptar ciegamente la violencia de género pero también su deseo de no identificarse como víctimas sino de encargarse de la transformación social. Al escribir sus réplicas/testimonios en los muros, las narradoras/artistas alteran la esfera sensorial por hacer visible historias que algunos prefieren reprimir.

*Muros de réplica* también conecta el archivo con el repertorio ya que la instalación es una combinación de escritura y performance. Mientras que el archivo, como los documentos, textos literarios, vídeos y huesos (Taylor, 19) ha sido valorizado en la historia y en el academia, el repertorio “requires presence: people participate in the production and reproduction of knowledge by ‘being there,’ being a part of the transmission”(Taylor, “The Archive and the Repertoire”, 20). La creación de *Muros de réplica* valoriza el repertorio y el proceso del performance, ya que la creación de las réplicas es tan importante como el producto final de los muros cubiertos de escritura. Mientras que la instalación del muro en una plaza pública indica una resistencia de la construcción social de la violencia de género como “un problema privado”, al dar una agencia completa a las mujeres/artistas, Wolffer muestra un compromiso feminista “to honor women’s words, to validate the notion that a woman’s experience is best described in her own words, in spite of what researchers may think to the contrary”(Broyles-González 134). Al dar las palabras a las mujeres/artistas, Wolffer muestra la importancia de la participación de las mujeres que han sido receptoras de violencia en los discursos sobre el feminicidio. La realización de la intervención cultural en el momento también supone un énfasis en las intervenciones culturales como obras que pertenecen a la comunidad. En *Muros de réplica* las historias y memorias de estas mujeres no sólo son

visibles sino que se convierte en parte del espacio público de la Ciudad de México.

### **Conclusión: La resistencia feminista en las obras de Lorena Wolffer**

A través de los performances corporales y las intervenciones culturales, Lorena Wolffer transforma la violencia de género en un fenómeno visible y público en la sociedad mexicana. En tanto sus performances individuales como sus intervenciones culturales, hay un énfasis en dar la palabra a las mujeres para llegar a conocer sus historias y denunciar la violencia de género públicamente. Propongo que Wolffer muestra una resistencia feminista en sus obras ya que no sólo denuncia la violencia de género, sino que también resista contra la falta de ciudadanía de las mujeres marginadas. Al enfocarse en los performances testimoniales de trauma, la artista privilegia las voces e historias de las mujeres receptoras de violencia. De esta manera, Wolffer aboga por la agencia, la dignidad y las voces de las mujeres al publicar sus testimonios en la esfera pública.

Aunque el performance individual *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* y el proyecto *Expuestas: registros públicos* están muy conectados, veo dos tipos de performances testimoniales de trauma diferentes. Al transferir las heridas de las cincuenta mujeres que fueron asesinadas en Ciudad Juárez a su propio cuerpo, Wolffer se había transformado en la artista/testigo de las heridas físicas y psíquicas de estas mujeres. Esta doble identidad le permitió transformarse metafóricamente en un testimonio vivo que archivaba las heridas de estas mujeres, y a la vez, mantener su identidad como artista. En el momento de mirar detenidamente a los espectadores, Wolffer, desde su posición como artista, mostraba su deseo de transformarlos en testigos del trauma del feminicidio en Ciudad Juárez. Mientras que esta doble identidad era esencial para despertar a los

espectadores y denunciar los actos de violencia misógina, la estructura del performance también resulta problemático.

Propongo que al contrario de la presentación de las réplicas en *Acta testimonial* y *Muros de réplica*, el performance de *Mientras dormíamos (el caso Juárez)* también silencia las memorias de las cincuenta mujeres representadas. Al sólo representar los testimonios de las heridas de las cincuenta mujeres, Wolffer sólo mostó una parte de las memorias de las víctimas. Curiosamente, al sólo representar las heridas físicas de las mujeres, Wolffer sigue representando estas mujeres como “las víctimas de Juárez”, lo cual era el opuesto de su propósito del performance. Por ejemplo, al haber incorporado los testimonios de los familiares hablando sobre las vidas de las mujeres, Wolffer podría haber transmitido que estas mujeres no son solo víctimas, sino que tenían nombres, sus propias preocupaciones pero también sueños y sus propias historias que contar (Gaspar de Alba 19). Al considerar las limitaciones de esta obra, se puede apreciar los cambios en su proyecto *Expuestas: registros públicos*.

Quizás lo que más resalta del proyecto *Expuestas: registros públicos* es el compromiso de Wolffer de crear un espacio en el cual las mujeres receptoras pueden atestiguar sobre sus experiencias. Al privilegiar las voces de las mujeres, la artista rechaza la noción de las mujeres receptoras de la violencia como “víctimas de la violencia de género”. Por ejemplo, Wolffer muestra una resistencia a este término no sólo al nombrar las mujeres que participan en su proyecto como “mujeres receptoras de violencia” pero también al no editar los testimonios que la artista representa en sus intervenciones culturales. Al publicar los testimonios sin editarlos, se puede ver que la

artista pone más énfasis en publicar las historias de las mujeres en la esfera pública y que pone menos importancia en el producto final de las intervenciones culturales.

Mientras que Wolffer investigó los casos específicos de las cincuenta mujeres que representó en su performance *Mientras dormíamos (el caso Juárez)*, Wolffer también investigó para su proyecto *Expuestas: registros públicos*, específicamente a través de las entrevistas de mujeres albergadas en el Refugio Nuevo Día en D.F. A pesar de que sus investigaciones muestran su propio privilegio, ya que tenía el tiempo y el dinero de dedicarse a entrevistar las mujeres, lo que me interesa es el hecho de que Wolffer decidió dedicarse a un proyecto colaborativo en vez de crear obras individuales<sup>58</sup>. A pesar de que Wolffer, quien tiene cierto privilegio por su raza y clase social, tuvo que crear un espacio donde las mujeres receptoras de violencia podrían denunciar a sus agresores, veo su proyecto *Expuestas: registros públicos* como una resistencia contra la violencia de género pero también como una resistencia contra la falta de poder de las mujeres marginadas, por cuestiones de raza y nivel económico y social.

A través de *Expuestas: registros públicos* Wolffer no sólo transforma la violencia de género en un fenómeno visible y público, sino que también propone que todas las mujeres mexicanas tienen el derecho de narrar sus experiencias y ser escuchadas en la esfera pública. Por lo tanto, sus intervenciones públicas transforman las heridas físicas y psíquicas de la violencia de género en testimonios corporales, pero también muestran un discurso sobre la visibilidad de las mujeres mexicanas en la esfera pública. Por ejemplo, en *Réplicas* la artista muestra que las mujeres receptoras de violencia tienen el derecho de tener un espacio público donde pueden denunciar a sus agresores y hablar

---

<sup>58</sup> Al hablar sobre su privilegio, también me refiero a la manera en que los estudios etnográficos invocan imágenes del colonialismo, las jerarquías entre el colonizador y los indígenas y el estudio del “otro”.

públicamente sobre sus experiencias individuales. Así mismo, Wolffer muestra que los performances testimoniales de trauma pueden ser herramientas de resistencia contra la violencia de género pero también contra la falta de visibilidad y agencia de las mujeres. Mediante el cuerpo femenino, una pluma, un muro en una calle en la Ciudad de México, Wolffer y las mujeres/artistas muestran que sus voces y testimonios pertenecen a la esfera pública. Como espectadores nuestra responsabilidad es despertarnos y escuchar sus performances de resistencia.

## **Conclusiones: El trauma individual y colectivo de los performances testimoniales de trauma**

*“Transmissions also works through the interactive telling and listening associated with live performance. Bearing witness requires live participation—it is a doing, an act of transfer that takes place in the here and now in the presence of a listener who ‘comes to be a participant and a co-owner of the traumatic event’ (Laub 57). The telling often manifests itself as both symptom and cure, repeated again and again”*—Diana Taylor, “Trauma and Performance: Lessons from Latin America”

En su ensayo “Trauma and Performance: Lessons from Latin America” Diana Taylor propone que los performances de trauma transforman a los espectadores en participantes y dueños del trauma. De esta manera, los performances de trauma denuncian la política violenta, tales como el feminicidio en Ciudad Juárez y la violencia de género en el resto de México, y crean testimonios individuales y colectivos del trauma. Al transformar los espectadores en “dueños” y testigos del trauma, los performances transforman el trauma individual en heridas colectivas metafóricas para todos los ciudadanos. Los performances testimoniales de trauma cuestionan el concepto de los actos traumáticos como algo que pertenecen sólo a las víctimas y sus familiares. Los performances testimoniales de trauma muestran que las heridas físicas y simbólicas de la violencia y la opresión causan un trauma colectivo en la sociedad.

A través de este proyecto he señalado la manera en que el performance político del feminicidio en Ciudad Juárez y el performance testimonial de trauma en las obras de Lorena Wolfffer muestran que la violencia contra las mujeres ha creado un trauma colectivo en la sociedad mexicana y al nivel internacional. Propongo que se puede hablar del trauma colectivo en los dos distintos performances que he explorado en esta tesis. Por un lado, el performance político del feminicidio ha creado un trauma colectivo a través de la violencia simbólica y la violencia física por parte de los asesinos y el

gobierno. Las construcciones sociales de las víctimas como mujeres de mala reputación y la secuencia del feminicidio han creado un trauma colectivo en la sociedad mexicana. Veo los signos de violencia grabados en las víctimas como un testimonio sobre el performance político del gobierno y los asesinos. Los moratones, mordidas y violaciones narran las historias de la violencia misógina que las víctimas sufrieron pero también representan un testimonio sobre la cultura del feminicidio, donde estos actos de violencia no sólo son permitidos sino también justificados por parte del gobierno. Las desapariciones constantes y las re-apariciones de los cuerpos mutilados visualizan un trauma colectivo para las mujeres mexicanas. A pesar de que el feminicidio en Ciudad Juárez está dirigido hacia las mujeres marginadas, el feminicidio crea un trauma colectivo por todo México. La impunidad hacia las desapariciones, la tortura física de las víctimas, las violaciones y los asesinatos en Juárez están conectados a la apatía de la sociedad mexicana frente a la violencia de género en todo México.

En los performances e intervenciones culturales de Lorena Wolffer, las heridas físicas y psíquicas de la violencia de género son transformadas en testimonios a través de la escritura, la corporalidad y las narraciones orales de Wolffer y las mujeres que participan en sus obras. Analizo las obras de Wolffer mediante el concepto de “doble resistencia” porque la artista crea conciencia de la violencia de género al transformar a sus espectadores en testigos, pero también crea espacios discursivos donde las mujeres pueden hablar sobre la violencia que han vivido, a través de objetos y testimonios orales y escritos. Las heridas físicas y psíquicas de las mujeres que participan en las obras de Wolffer demuestran que la violencia hacia las mujeres no toma lugar solo en la esfera privada. Los performances testimoniales de trauma de Wolffer subvierten la invisibilidad

de la violencia del género al mostrar las historias individuales de las mujeres receptoras de violencia. Por ejemplo, en la obra *Evidencias* una mujer del Refugio Nuevo Día eligió un bote de saliva y escribió el siguiente testimonio para mostrar la violencia que padeció:

Me estuvo escupiendo...fue horrible, jamás lo había vivido. Sí me insultaba, me golpeaba. Al principio cuando él me insultaba o me mentaba la madre, yo lloraba. Con los años, me dijera lo que me dijera, ya no lo sentía. Te acostumbras...Me escupía en los ojos y en la cara, fue un sensación de impotencia y de realmente hacerme sentir muy mal, él jamás lo había hecho<sup>59</sup>.

Este testimonio visual-escrito señala el dolor y humillación que esta narradora vivió diariamente y muestra el dolor colectivo de una sociedad que permite estos actos de violencia, a través de la impunidad y la falta de derechos otorgados a las mujeres. Los performances testimoniales de trauma transforman las estadísticas de la violencia de género, en historias reales de mujeres que han vivido el abuso físico, sexual y verbal a diario. A través de los performances testimoniales de trauma las narradoras muestran el significado de las construcciones sociales de las mujeres como sujetos marginados y las leyes que justifican la violencia del género. Los performances testimoniales de trauma son una combinación de una denuncia social ya que crean conciencia a través de la transformación de los espectadores en testigos y también sanan las heridas de la violencia de género al nivel individual y colectivo.

---

<sup>59</sup> Testimonio recogido por Lorena Wolffer y publicado en el siguiente enlace: <http://museodemujeres.com/matriz/expos/evidencias/evidencias.htm>

## **El derecho de recordar y ser recordada**

*“I write to remember.*

*I make rite (ceremony) to remember.*

*It is my right to remember.”—Cherríe Moraga, “Indígena as Scribe: The (W)right to Remember”*

A pesar de que Cherríe Moraga, escritora y activista Chicana, se refiere a la importancia de recordar las raíces indígenas, esta cita me ha inspirada a lo largo del proyecto. Veo los performances testimoniales de trauma como una resistencia de la violencia física y simbólica dirigida hacia las mujeres. Los performances testimoniales de trauma luchan contra la noción de que las mujeres están al borde de la ciudadanía y por lo tanto, no tienen el derecho de ser recordadas. En los performances políticos del feminicidio, tanto los actos violentos como la impunidad del gobierno, las mujeres carecen de derechos porque sus vidas no cuentan como vidas (Butler 82) y como consecuencia sus muertes no son representadas como una pérdida en la sociedad. Propongo que el trauma de la violencia hacia las mujeres está basado en el hecho de que esta violencia institucional impide el luto de las mujeres que fueron asesinadas y también las que siguen vivas pero que sufren violencia a diario.

Los performances testimoniales de trauma son una manera de recordar las voces, esperanzas y historias del dolor de las mujeres, ya que el performance político de la violencia de género impide el recuerdo de las mujeres que ya no están vivas. Tal como sugiere Moraga, los performances testimoniales de trauma son rituales que cuentan el dolor físico y emocional de las mujeres. A través de sus obras, Wolffer cuenta una y otra vez que las mujeres tienen el derecho de ser recordadas, de mostrar sus historias en la esfera pública y de reclamar el poder. Al colaborar con sus intervenciones culturales, las narradoras/artistas cuentan sus historias para recuperar una memoria colectiva. Veo el

performance político de la violencia del género como una discusión sobre quiénes tienen valor en la sociedad y la invisibilidad de las mujeres que están al borde de la ciudadanía. La violencia misógina en la sociedad mexicana es una representación física del poco valor de las mujeres marginadas. Volviendo al ejemplo de Ciudad Juárez, la secuencia del feminicidio muestra que las víctimas no pueden ser recordadas en la sociedad porque no existen como ciudadanas según el gobierno. Las justificaciones constantes de los políticos juarenses de los feminicidios muestran un código que define la ciudadanía. A través de las construcciones discursivas de las mujeres pobres, mestizas y trabajadoras como “prostitutas”, los políticos controlan la existencia de las mujeres. Las representaciones sociales de las mujeres marginadas como “mujeres de mala reputación” justifican los feminicidios y al nivel simbólico, convierten las mujeres en sujetos silenciados que no tienen el derecho de ser recordadas.

Al considerar la continuación de este proyecto, me gustaría ampliar el proyecto para incluir un análisis más extensivo de las intervenciones culturales de Lorena Wolffer, y también explorar los diferentes performances de resistencia y el compromiso social del colectivo feminista *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto*, y el grafiti de la brasileña Panmela Castro. Me gustaría analizar el proyecto *Expuestas: registros públicos* de Lorena Wolffer con más profundidad, ya que las limitaciones del espacio me impidieron analizar todas las obras del proyecto. Así mismo, mi intención es investigar su proyecto/organización ciudadana de mujeres titulado *\_puentes* como un performance de resistencia de la violencia de género. En esta misma línea, espero poder dedicar un capítulo al trabajo del colectivo feminista juarense *No quiero tu piropo! Quiero tu respeto*, ya que recién he empezado a colaborar con el grupo. Entonces mi intención

sería analizar la manera en que el grupo resiste contra la violencia del género, así mismo como los testimonios digitales que publican en los medios sociales sobre mujeres que han sido receptoras de violencia, específicamente enfocada en el acoso sexual callejero en México.

Mi intención es ampliar el proyecto para incluir la artista y activista brasileña Panmela Castro y su uso del grafiti para luchar contra la violencia del género y así promover los derechos de las mujeres. Mi propósito sería analizar la representación femenina en su arte como un testimonio y también analizar su activismo social en las talleres de grafiti que da a mujeres en las favelas y también su trabajo a través del ONG *Nami Rede Feminista de Arte Urbana* que fundó en el año 2010. En conexión con el compromiso social de Wolffer y la falta de ciudadanía de las mujeres en Ciudad Juárez, Castro propone que “We are female citizens and we are proud of being female [...] We feel responsible for transforming cultural stereotypes about women and we dedicated to improving the social position of women in contemporary society”<sup>60</sup> La violencia contra las mujeres es un trauma individual y colectivo pero estas artistas utilizan el testimonio, el performance y el arte para protestar contra la violencia de género, para contar las historias de las mujeres y porque saben que las mujeres tienen el derecho de ser recordadas.

---

<sup>60</sup> <http://www.caramundo.nl/en/news/56-graffiti-to-promote-women's-rights-in-jozi!.html>

## Bibliografía

- Alcazar, Josefina. "Mujeres y performance. El cuerpo como un soporte". Publicado en <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/AlcazarJosefina.pdf>
- Álvarez Díaz, Jorge Alberto. "Las muertas de Juárez. Bioética, género, poder e injusticia". *Acta Bioethica* 2003; año IX, N° 2.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: La Frontera*. 4th ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012. 25-35. Print.
- Arriola, Elvia R. . "Accountability for Murder in the Maquiladoras: Linking Corporate Indifference to Gender Violence at the U.S.-Mexico Border." *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press, 2010. 63-91. Print.
- Ballesta Buigues, Irene. "El compromiso político de las artistas con su tiempo: memoria y resistencia". < <http://www.upv.es/contenidos/CIMUAT/info/768712C.pdf>>
- Butler, Judith. "Violencia, luto y política". Publicado en *Iconos*. Traducido por Edison Hurtado y Lola Pérez. Publicado en: <http://www.flacsoandes.edu.ec/dspace/bitstream/10469/2189/4/RFLACSO-I17-11-Butler.pdf>
- Coll, Elizabeth. "Lorena Wolffer sacude a Nueva York con los casos de asesinada en Juárez". *La Jornada*. Espectáculos. 7 de abril de 2004. México, D.F.
- Farrington, Lisa E. *Creating Their Image. The History of African-American Women Artists*. Oxford University Press. 2005. Page 166.
- Fitch, Melissa A. *Side Dishes: Latina American Women, Sex, and Cultural Production*. Rutgers University Press. 2009.
- Fregoso, Rosa-Linda, and Bejarono, Cynthia. *Terrorizing Women: Femicide in the Américas*. Duke University Press. 2010.
- Gaspar de Alba, Alicia . "Poor Brown Female: The Miller's Compensation for 'Free' Trade." *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press, 2010. 63-91. Print.
- Gaspar de Alba, Alicia , and Guzmán Georgina. *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press, 2010. Print.
- Gómez Calderón, Lorena. "*Vehículos de representación, simbología y transformación. Entrevista a Lorena Wolffer*". Publicado en [http://www.uam.mx/difusion/revista/julio\\_agosto2005/75\\_81.pdf](http://www.uam.mx/difusion/revista/julio_agosto2005/75_81.pdf)

- Marder, Elissa. "Trauma and Literary Studies: Some "Enabling Questions". *Trauma and Literary Studies*. 1.1. (2006). <  
<http://readingon.library.emory.edu/issue1/articles/Marder/RO%20-%202006%20-%20Marder.pdf>>
- Monárrez Frago, Julia. "Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez para su viabilidad jurídica." Publicado en:  
[http://www.feminicidio.net/images/documentacion/monarrez2004\\_elementos\\_feminicidio\\_sexual\\_sistemico.pdf](http://www.feminicidio.net/images/documentacion/monarrez2004_elementos_feminicidio_sexual_sistemico.pdf)
- "Las víctimas del feminicidio juarense: mercancías sexualmente fetichizadas." Publicado en:  
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20735/2/articulo8.pdf>
- Navarro, Bitty. "Lorena Wolffer: Performance como medio contra el abuso a las mujeres". Publicado en: <http://www.distintaslatitudes.net/lorena-wolffer-performance-como-medio-contra-el-abuso-a-las-mujeres>
- Olamedi Torres, Patricia. *Delitos contra las mujeres*. Unifem. 2007.
- ONU Mujeres. *Feminicidio en México: Aproximación, tendencias y cambios, 1985-2009*. Primera edición. México. 2011.
- Poot Herrera, Sara. "¿No se mata impunemente?". *Mujeres y re-presentación: entre muchas plumas andan*. 1st ed. México, D.F. : PIEM, 2007. 77-93. Print.
- Portillo, Lourdes. *Señorita extraviada*. 2001.
- Ranciére, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. New York: Continuum, 2004. 12-19. Print.
- Root, Deborah. "The Body Engraved: Performances and Interventions of Lorena Wolffer". C105. Spring 2010.
- Rodríguez Sosa, Mariana. "La mirada devuelta: Performances de Lorena Wolffer". *Lula: revista mexicana con perspectiva de género*. Publicado en  
 <[http://www.luula.net/Lula\\_1/La\\_mirada\\_devuelta.html](http://www.luula.net/Lula_1/La_mirada_devuelta.html)>
- Russell, D. E. H., and R. A. Harmes. *Femicide in global perspective*. Teachers College Pr, 2001. xi. Print.
- Shea, Maureen E. "Latin American Women and the Oral Tradition: Giving Voice to the Voiceless". Published in *Critique*. Spring 1993, Vol. XXXIV, No. 3
- Schmidt Camacho, Alicia. "Violence and the Denationalization of Women's Rights in Ciudad Juárez, Mexico." *Terrorizing Women: Femicide in the Americas*. Duke University Press, 2010. 275-288. Print.

--"Body Counts on the Mexican-U.S. Border: Femicidio, Reification, and the Threat of Mexican Subjectivity." *Chicana/Latina Studies*, Vol. 4, No. 1 (Fall 2004), pp. 22-60.

Taylor, Diana, and Roselyn Costantino. *Holy Terrors: Latin American Women Perform*. Durham and London : Duke University Press. , 2003. Print.

Taylor, Diana. "Trauma and Performance: Lessons from Latin America". *PMLA*, Vol. 121, No. 5 (Oct., 2006), pp. 1674-1677.

--*The Archive and the Repertoire*. 2003. Duke University Press. Kindle Edition.

Toledo, Vásquez, Patsilí. *Femicidio*. 1º edición. México. 2009.

Wolffer, Lorena. "Mi cuerpo como (un) territorio de resistencia". Publicado en <<http://www.revista.escaner.cl/node/609>>

--"Enunciado artístico". Publicado en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/enunci465.pdf>

--"La lucha empieza cuerpo adentro". *Debate Feminista*. Vol. 43, Issue 22. 2011.

--"Autoconfesiones". 2006. Publicado en <<http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=101>>

Zebadúa-Yañez, Verónica. "Killing as Performance: Violence and the Shaping of Community". Publicado en <<[https://hemi.nyu.edu/journal/2\\_2/pdf/zebadua.pdf](https://hemi.nyu.edu/journal/2_2/pdf/zebadua.pdf)>>.