

6. Héctor Domínguez Ruvalcaba y Patricia Ravelo Blancas. *Desmantelamiento de la ciudadanía. Políticas de terror en la frontera norte*

7. Patricia Ravelo Blancas. *Miradas etnológicas. Violencia sexual y de género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Estructura, política, cultura y subjetividad*

8. Cécica Esther Cánovas Marmo. *Mujeres: el fuego de cada día. Discurso y subjetividad*

9. Patricia Ravelo Blancas y Héctor Domínguez Ruvalcaba (Coordinadores). *Diálogos interdisciplinarios sobre violencia sexual*

10. Patricia Ravelo Blancas, Sergio G. Sánchez Díaz, María Laura Torres-Ruiz, Susana Báez Ayala, Dennis Bixler-Márquez, Silvia Chávez Bara, Héctor Domínguez Ruvalcaba, Georgina Martínez, Javier Melgoza y Eva M. Moya (Coordinadores). *Tácticas y estrategias contra la violencia de género*

Ante la situación de violencias de género y feminicida que estamos viviendo en la actualidad, los múltiples feminismos han elaborado propuestas de acción e intervención educativas, artísticas y culturales para mitigar y erradicar estas violencias, enfrentando los obstáculos propios del patriarcado y de sociedades sexogénicas guiadas por la desigualdad e inequidad. Esta antología *Violencias y feminismos. Desafíos actuales*, presenta investigaciones, análisis y reflexiones de las violencias que se manifiestan en prácticamente todos los ámbitos: odio misógino y problemas neurológicos en perpetradores; violencia en la atención obstétrica, en la salud mental de las mujeres; violencia en los espacios universitarios y escolares; en el ámbito institucional de las mujeres policía, en el ciberespacio; en los impedimentos para poner en marcha el mecanismo de la alerta de violencia de género; en el trabajo doméstico y laboral; en la explotación sexual y desapariciones forzadas en todas las regiones y fronteras del país y el mundo.

Hemos unificado los esfuerzos de quienes desde hace diez años participamos en el Seminario Binacional Diversidad sin Violencia e integrantes de la Cátedra Internacional Marcela Lagarde y de los Ríos para crear esta antología, quienes, en su mayoría, se centran en las ideas y teorías de esta reconocida feminista mexicana. Si bien estos escritos se fundamentan en diferentes autoras y autores, ella es la referente que consolida los trabajos que integran esta antología.

Deseamos que esta compilación de textos favorezca la reflexión, el análisis y un conjunto de acciones que van desde la voz del feminicidio, los feminismos comunitarios, sinergia feminista, teatro feminista, ensayos literarios, el arte y sus expresiones culturales, hasta la educación, la no violencia, y otras propuestas que emanan de las autoras y autores que componen esta antología, para ir erradicando las múltiples violencias contra las mujeres.

Con este libro, Ediciones Eón y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, a través de la Colección Diversidad sin Violencia, ofrecen al público una obra que sin duda servirá en el fortalecimiento de las acciones para erradicar las violencias de género y feminicida y contribuir en la refundación de nuestra humanidad.



THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO
DEPARTMENT OF SOCIAL WORK



Chicano Studies
The University of Texas at El Paso



Patricia Ravelo Blancas
Montserrat Bosch Heras
(Coordinadoras)

Violencias y feminismos. Desafíos actuales
Antología

VIOLENCIAS Y FEMINISMOS DESAFÍOS ACTUALES



ANTOLOGÍA

Coordinadoras:
Patricia Ravelo Blancas
Montserrat Bosch Heras

DIVERSIDAD SIN VIOLENCIA



Títulos de la Colección Diversidad sin Violencia

1. Juan Vargas Sánchez. *El hombre que ejerce la violencia intrafamiliar. Hacia una psicoterapia psicoanalítica desde Ciudad Juárez*

2. Efraín Rodríguez Ortiz. *Crímenes de odio por homofobia. Los otros asesinatos de Ciudad Juárez*

3. Diana Carolina Nava Saucedo y María Guadalupe López Álvarez. *Educación y discriminación de género. El sexismo en la escuela primaria, un estudio de caso en Ciudad Juárez*

4. Susana Báez Ayala, Ana Laura Ramírez Vázquez e Ivonne Ramírez. Ramírez (Colectivo Palabras de Arena). *Sueño de palabras en la estepa. Experiencias lectoras contra la violencia en Ciudad Juárez (2001-2010)*

5. Sergio Guadalupe Sánchez Díaz. *Diálogos desde la subalternidad, la resistencia y la resiliencia. Cultura obrera en las maquiladoras de Ciudad Juárez*

**Violencias y feminismos.
Desafíos actuales
Antología**

Patricia Ravelo Blancas
Montserrat Bosch Heras
(Coords.)

COLECCIÓN DIVERSIDAD SIN VIOLENCIA



Violencias y feminismos. Desafíos actuales Antología

Patricia Ravelo Blancas
Montserrat Bosch Heras
(Coordinadoras)



CULTURA  **FONCA**
SECRETARÍA DE CULTURA



THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO
DEPARTMENT OF SOCIAL WORK



Chicano  *Studies*

The University of Texas at El Paso



Unam
La Universidad
de la Nación



Primera edición: octubre 2019

Imagen de portada: *Mujer Florecida*, José Hernández Delgadillo, 1999.

Diseño de portada: Aura B. Ávila Ravelo

ISBN: 978-607-8732-00-5

© Patricia Ravelo Blancas

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán, núm. 421
Colonia Xoco, Delegación Benito Juárez
México, D.F., C.P. 03330
Tels.: 56 04 12 04 y 56 88 91 12
administracion@edicioneleon.com.mx
www.edicioneleon.com.mx

Esta publicación se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

Presentación	9
<i>Patricia Ravelo Blancas y Montserrat Bosch Heras</i>	

Violencia de género

Inequidad de género y salud mental de las mujeres. El ejemplo de la violencia infligida por la pareja íntima	19
<i>Teresa Ordorika Sacristán</i>	

Violencia velada, violencia desnuda y abandono en la atención del nacimiento.	35
<i>Mercedes Campiglia Calveiro</i>	

Topografías de la seguridad en Ciudad Universitaria. Buscando alternativas feministas	51
<i>Patricia Castañeda Salgado, María Elena Jarquín Sánchez y Leonardo Olivos Santoyo</i>	

Violencia estructural en el embarazo adolescente y sus vínculos con la exclusión laboral y escolar	65
<i>Georgina Martínez</i>	

Trabajo y violencia laboral

Violencia laboral en mujeres policías. Algunas reflexiones sobre lo policial como objeto de estudio del feminismo	83
<i>Olivia Tena</i>	

De múltiples violencias. Una mirada desde las mujeres cafetaleras de Oaxaca	97
<i>Silvia Nuria Jurado</i>	

Trabajar en el desierto sudcaliforniano: miradas de género entre un pueblo minero y un pueblo turístico	111
<i>Patricia Torres Mejía y Sergio Gallardo</i>	

Explotación sexual en la era de las plataformas digitales.	129
<i>Sergio Sánchez Díaz y Patricia Ravelo Blancas</i>	

Desapariciones, trata de personas y violencia feminicida

Reflexiones en torno de los perpetradores de violencia feminicida. Elementos para un debate desde el feminismo académico	147
<i>María Eugenia Covarrubias y Patricia Ravelo Blancas</i>	
Desaparición y violencia feminicida: factores de vulnerabilidad ante la trata de mujeres. El caso Juárez, México en la década 2010.	163
<i>Alfredo Limas Hernández y Myrna Limas Hernández</i>	
Diana y Gaby Murguía: reflexiones en torno a las desapariciones de mujeres en Chihuahua en el contexto de la guerra contra el narcotráfico . . .	181
<i>May-ek Querales Mendoza</i>	
Problemas de salud fronteriza y trata de personas	193
<i>Eva Moya y Silvia Chávez</i>	

Diálogos sobre los feminismos actuales

La voz feminicidio, una clave paradigmática	211
<i>Marcela Lagarde y de los Ríos</i>	
Derechos de las mujeres y feminismos múltiples.	219
<i>Margarita Dalton Palomo</i>	
Propuestas feministas para erradicar la violencia de género y feminicida	235
<i>Martha Patricia Castañeda Salgado, Patricia Ravelo Blancas y Leticia Sánchez García</i>	
Performance feminista en la frontera: de <i>Yo Soy Teatro</i> a <i>Ya Basta!</i> Desenmascarando la Violencia de Género en la Frontera Estados Unidos-México a través del Teatro Comunitario	253
<i>Guillermina Gina Núñez</i>	
Feminidades nómadas en <i>El jardín de las granadas</i> , de Guadalupe de la Mora	271
<i>Susana Leticia Báez Ayala</i>	
Sobre los autores.	289

FEMINIDADES NÓMADAS EN *EL JARDÍN DE LAS GRANADAS* DE GUADALUPE DE LA MORA

Susana Báez Ayala

La persona que habla es siempre una multiplicidad.

SPIVAK

El sujeto nómada en cuanto práctica discursiva favorece el análisis de una subjetividad feminista con miras a la construcción de nuevas epistemes y políticas que cuestionen la determinación de las identidades naturalizadas y, por tanto, se descentran de las relaciones jerárquicas del poder patriarcal, así como de las violencias estructurales que lo sostienen.

Las reflexiones de Braidotti, Lodore y Lagarde me permiten bordear el discurso de la dramaturgia escrita por mujeres en la frontera norte de México en el siglo XXI, el cual favorece un pensamiento crítico que coadyuva a desmontar la casa del amo desde la praxis de la enunciación de las violencias de género hacia las mujeres, las transgresiones de éstas al sistema hegemónico y la dialogicidad como herramienta de trastocamiento del patriarcado en la obra de teatro *El jardín de las granadas* (2011) de la dramaturga juarense Guadalupe de la Mora. Siete personajes femeninos se dan cita virtual en el jardín de la abuela, en donde emergen las microhistorias que potencian la reconfiguración de un posible orden sin violencias en la equidad y a diversidad.

Feminidades nómadas en la cultura regional

Abordar la dramaturgia del norte de México nos ubica en ámbitos liminales de todo tipo. Si por un parte la referencia inmediata es la frontera entre nuestro país y Estados

Unidos; por otro lado, emergen fronteras culturales, políticas, económicas, étnicas, raciales, sexuales, de género, siendo la constante el desplazamiento en las connotaciones de los sucesos que favorecen el ser y estar en la *deixis* Ciudad Juárez-El Paso. Una de esas tenues líneas divisorias interesa abordar aquí: la dramaturgia escrita por mujeres en el siglo XXI. Si bien la nómina es breve, no así la relevancia que posee su presencia en la panorámica de la región, por cuanto son voces que van configurando un coro en su diversidad, pero una constelación en la región. Sumando su presencia a los aportes de dramaturgos de suma relevancia en el panorama cultural: Víctor Hugo Rascón Banda, Edeberto Castillo, Antonio Zúñiga, Manuel Talavera, entre otros, siendo el interés aquí contribuir a decolonizar los saberes culturales literarios de su filón sexista al privilegiar la crítica literaria que abordan en su mayor parte los textos escritos por hombres; aquí me interesa partir del estudio de las dramaturgas que por razones distintas han vivido o viven en esta frontera, de esta manera ensayos con un enfoque feminista como este buscan incidir en hacer política de la alteridad, es decir de la enunciación de los aportes de las mujeres.

De acuerdo con Braidotti, el feminismo logra enlazar la subjetividad con los derechos y el poder; interseca, además, la política con la epistemología, promoviendo así el empoderamiento de las mujeres (2004: 15); esto desde una política de la ubicación (Rich, 1999), es decir se parte de la experiencia vivida; no carente de una mirada autocrítica, descentrada de la mismidad, con el propósito de saberse parte del pluriversalismo, identificando los privilegios desde la teoría de la interseccionalidad o aquellas circunstancias que vejan la dignidad humana de las mujeres. El feminismo propone que “para hacer acotaciones teóricas generales [...] se toma conciencia de que uno está localizado en algún lugar específico” (Braidotti, 2004: 16). ¿Qué tan sencillo es lograr este desplazamiento epistémico? La autora nos invita a localizar el cuerpo, destacando su “entidad socializada, codificada culturalmente” (16).

Si partimos de un descentramiento epistémico en el que se aprecie un desplazamiento de los centros culturales hegemónicos con bases occidentales, blanqueadas y patriarcales, interesa que la mirada focalice las microhistorias regionales y en ellas destaque la participación de otros sujetos descentrados: las mujeres en su complejo vínculo con lo cultural y la cultura patriarcal. El norte de México de la década de los ochenta del siglo XX emerge en la panorámica nacional por temáticas vinculadas a la migración o al narcotráfico, entre otros asuntos que en el presente siglo han adquirido dimensiones de suma complejidad. En ese contexto, a la vez, la autoría de quienes desde esta zona del país interpelan los cambios socioculturales que impactan a esta parte de nuestra nación consiguen que se torne la mirada hacia esta frontera geográfica y política.

Algunas voces de suma relevancia aparecen en un marco nacional o incluso internacional: Víctor Hugo Rascón Banda, dramaturgo chihuahuense, quien ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua (2007), Carlos Montemayor, poeta, narrador, ensayista, Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lengua y Literatura (2009), Jesús

Gardea, poeta y narrador, Premio Xavier Villaurrutia (1980). Las obras de estos autores insertan en sus cosmos ficcionales elementos regionales que les otorgan peculiaridades estilísticas y de contenido arraigadas en la región chihuahuense, que nacen de hechos históricos o sociales tomados de sus entornos familiares o comunitarios; incorporaron formas lingüísticas, elementos multiculturales de la región, entre otros rasgos. Por ejemplo, Rascón Banda aborda la problemática de la comunidad rarámuri en su obra *La mujer que cayó del cielo*, en donde la protagonista es una mujer tarahumara. Carlos Montemayor nos lega *Las armas blancas* y *Las mujeres del alba*, textos que ahondan en el hecho histórico del asalto al cuartel de Ciudad Madera, Chihuahua; mientras que Jesús Gardea en su libro de cuentos *Los viernes de Lautaro* ambienta sus relatos en el desierto chihuahuense. No obstante, no figura a nivel nacional una voz femenina. Habrá que preguntarse las razones por las cuales se da este vacío.¹

Siguiendo a Braidotti, la identidad “se construye en el gesto mismo que la postula como el punto de anclaje para ciertas prácticas sociales y culturales” (2004: 206), de donde es pertinente señalar que la identidad cultural de la región chihuahuense se ha constituido dentro de los parámetros hegemónicos en donde ha privado la figura del creador masculino con base en una sociedad reproductora de paradigmas sexistas y excluyentes. Esto basado en una sociedad que afirma que “la autoridad masculina fundada y encarnada en la familia patriarcal, en la heterosexualidad compulsiva y en el intercambio de mujeres” (2004: 207).

Rompiendo con un destino impuesto, las mujeres en la región fronteriza con Estados Unidos emergen en los escenarios culturales intersectando con los autores masculinos en un interés por ficcionalizar en sus textos acontecimientos o problemáticas locales. Y aun dando a conocer sus trabajos, pocas veces la crítica literaria se detiene en analizar su presencia en la historia regional, ya no aspiremos a la nacional. De ahí la importancia de realizar un acercamiento a estos procesos desde un enfoque feminista decolonial, ya que desde este posicionamiento se ponen en cuestión las relaciones “centro/periferia” (Braidotti, 2004: 207) en términos geográficos y metafóricos. Por tanto, aquí partimos desde el posicionamiento de la experiencia situada y una “política de localización: ha llegado la hora de mirarnos a fondo y con frialdad” (Braidotti, 2004: 209).

Una manera de hacer política desde los estudios literarios es potenciar “figuraciones imaginarias acordes con nuestra historicidad” (Braidotti, 2004: 209), si detectamos el poco esfuerzo por documentar y analizar los aportes de las mujeres a la cultura

¹ No desconocemos algunos trabajos que han procurado romper ese silencio. Uno pionero es el de Socorro Tabuenca, *Mujeres y fronteras. Una perspectiva de género* (1998), en donde estudia la narrativa de Rosina Conde (Baja California) y de Rosario Sanmiguel (Chihuahua). Los trabajos de Miguel G. Rodríguez Lozano son importantes de citar: *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea* (2003) y *Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México* (2010). Enrique Mijares Verdín, a través de la colección Teatro de Frontera que inicia en 1996, ha difundido a dramaturgos y dramaturgas del norte de México. Esto entre otros esfuerzos.

regional, es necesario apuntalar esta praxis como un acto de ética feminista desde los principios de la sororidad académica. Ser un sujeto nómada significa estar en tránsito, señala Braiddiotti (2004: 213); por tanto, aquí nos avocaremos a destacar que el imaginario cultural androcéntrico se va desestructurando al visibilizar la presencia de sujetos femeninos en el panorama cultural chihuahuense, en particular en Ciudad Juárez, en lo que va del siglo XXI. Comencemos con un muy breve pero necesario bosquejo de algunas autoras en la dramaturgia regional del siglo XXI que en la polifonía de sus textos nos permiten mostrar que el panorama de creadores se desplaza, dando lugar a la difusión de sus autoras.

Imaginarios nómadas: dramaturgas en la frontera

Por lo anterior comienzo con un breve recuento de aquellas autoras que han publicado al menos un texto dramático del 2000 a la fecha. Sin ánimos de extenderme en ello, aquí datos breves de cada una. Comencemos con la actriz, directora de teatro, activista cultural y defensora de los derechos humanos en Ciudad Juárez: Perla de la Rosa, quien ha publicado “El enemigo”² (2011) y “Antígona, las voces que incendian el desierto”³ (2005). Selfa Chew, profesora universitaria en El Paso, Texas-Estados Unidos, derecho humanista, autora del libro *Cinco obras de teatro* (2015) y los textos: “Los expedientes del odio”, “Mi hermano siames”⁴ (2008), “Los Reyes Salazar” y “La sal de la tierra” (2016). Virginia Ordóñez, directora de la compañía de teatro Candilejas en el Desierto de la UACJ en Ciudad Juárez, actriz y dramaturga, tiene dos obras: “Laceraciones” (2008) y “El Circo” (2016). Micaela Solís, poeta, narradora, dramaturga, actriz, cantante y promotora cultural; su obra inédita: “Maquila” (s/f) y “Estación deseada” (2005). Norma Montoya, narradora, dramaturga, poeta, cuenta con “Vampiro del medio día” (2011) y “Noches terrenales” (2016). Ysla Campbell, profesora universitaria, poeta, actriz; ha escrito y presentado dos obras: “San Lorenzo o la persecución de los cristianos”⁵ (2014) y en coautoría con la directora de teatro Jissel Arroyo “De cuando no sabía reír”⁶ (2019). La joven dramaturga Valeria Loera ha escrito dos obras: “El elefante”⁷ y “Midnight Snack” (s/f); Cecilia Bueno, actriz y promotora cultural, escribió “Hartazgo” (2011). La última autora que he de mencio-

² Puesta en escena por la compañía de teatro Telón de Arena, bajo la dirección de Perla de la Rosa, en julio 2011.

³ Puesta en escena por la compañía de teatro Telón de Arena, bajo la dirección de Perla de la Rosa.

⁴ Esta obra se llevó a la escena a través de la compañía de teatro Telón de Arena, dirigida por Perla de la Rosa, en 2012 en Ciudad Juárez. Se presentó en la Muestra Nacional de Teatro en 2013.

⁵ Puesta en escena por la compañía de teatro Telón de Arena, bajo la dirección de Perla de la Rosa, en el exterior de la Iglesia de San Lorenzo en Ciudad Juárez, 4 de octubre de 2014.

⁶ Puesta en escena bajo la dirección de Jissel Arroyo con la compañía de teatro La última butaca, del 10 al 25 de octubre de 2019, en Ciudad Juárez.

⁷ Mención honorífica en el Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo, 2018.

nar aquí es Guadalupe de la Mora; sin embargo, al ser uno de sus textos el objeto de estudio en este ensayo, ahondaré en sus trabajos en el siguiente apartado.

Nomadismos identitarios en la escritura de mujeres

Braidotti apunta que “El feminismo funciona como una contramemoria, como un sentido diferente de la genealogía” (2004: 65), bajo esta idea, aludir a las autoras arriba señalada va en la línea de contribuir a una política de la enunciación y abonar en la importancia que para una comunidad que aspira a una sociedad en donde prive la equidad en la historiografía cultural se requiere reconfigurar las genealogías y, por tanto, es necesario integrar los aportes de las mujeres.

Guadalupe de la Mora Covarrubias (Ciudad Juárez, 1969) narra cómo el teatro se le develó, en su adolescencia, al observar en la Biblioteca Antonio Tolentino a un grupo de jóvenes ensayar:

Un amigo de mi hermana me dijo: “¿Por qué no entras? Es un grupo de teatro”. Me entusiasmé toda y le dije a mi mamá: “Oiga, me invitaron a un taller de teatro” Me respondió: “Claro que no, ¿cómo vas aceptar?; si yo no te escucho, ¿cómo te va a oír la gente? El teatro es para hablar fuerte, para que te vea todo el mundo. No, no vas a poder”. Entonces, fue una picada de orgullo el: “No vas a poder” y dije: “No, pues, ¿cómo que no puedo? Fue un mundo nuevo para mí, que se descubrió” (Guadalupe de la Mora, junio, 2018).⁸

Inicia, entonces, su participación en 1982, en el grupo “La matraca” dirigido por César Cabrera. Elige estudiar literatura dramática en la UNAM pero su experiencia en la metrópoli no es del todo positiva:

Una cuñada me iba a apoyar, porque ella vivía allá; pero, ni siquiera fue por mí a la estación de autobuses. Entonces me fui en metro a su casa, llegué aterrada. Hice el examen de admisión en el Estadio Azteca y lo pasé; pero con franqueza, me dio miedo irme de mi ciudad, por la experiencia que tuve en el D.F. Regresé y fue una decisión difícil en ese momento. Ayudó que estaba enamorada, que tenía el grupo de teatro, hubo muchas cosas que me jalaban a quedarme en Juárez (Guadalupe de la Mora, junio de 2018).

Ya estudiando Ciencias de la Comunicación, en la Universidad Autónoma de Chihuahua, redacta un guion teatral. Su maestro Joaquín Cossío la anima: “Eres buena escri-

⁸ No se tome esta cita en detrimento de la relación entre la madre y la autora; esta última refiere, en la entrevista, a su madre como una mujer que estuvo siempre acompañándola y potenciando a su hija en todo aquello que le interesaba.

biendo, ¿por qué no te dedicas a escribir?” (Guadalupe de la Mora, junio de 2018). Se animó. Tiempo después asistió a un taller de dramaturgia con Edeberto Galindo:

Fue caótico, al inicio, porque nada más discutimos mi obra. Nunca más se volvieron a llevar ninguno otro texto. Duramos no sé cuántas sesiones hablando de mi obra. Todos contra mí. Yo decía: “Bueno, así son los talleres, al rato vamos a hablar de otra”. No, nunca pasamos a otro texto. Me salí cuando ya habían hecho pedazos mi obra, pero yo la fui mejorando (Guadalupe de la Mora, junio de 2018).

La incursión a la actuación como a la escritura dramática de Guadalupe de la Mora nos lleva a pensar su experiencia situada desde la mirada de Marcela Lagarde al referirse a las claves feministas: “mecanismos o métodos que, a manera de llaves para abrir puertas o ventanas, cada quien puede elaborar su propia teoría de la autonomía; en el entendido de que ésta es única y tiene que ver con la propia existencia vivida” (Lagarde, 1997: 4). Apreciamos cómo esta autora, configura su ámbito de autonomía y poderío creativo a partir de la negación de sus capacidades potenciales en la actuación y en la dramaturgia, siendo su profesor la voz solidaria que la impulsa a incursionar en la escritura dramática, tornando experiencias poco afortunadas en “una clave” para vivir en los filones de las artes escénicas.

Lagarde, citando a Hannah Arendt, propone que “la autonomía no puede ser definida en abstracto, sino que tiene que ser pensada para cada sujeto social” (1997: 5). La capacidad de agencia de Guadalupe de la Mora en su determinación de mantenerse desde temprana edad en los escenarios, así como en la escritura de textos creativos, nos ofrece un paradigma de una nueva identidad femenina en la panorámica cultural juarense.

El primer texto creativo que conocí de Guadalupe de la Mora llegó a mis manos a través de una amiga común. Lourdes Ortiz, quien me dijo: “aquí le traigo este libro, a ver qué puede hacer con él”. Aquellas páginas que depositó en mis manos eran el trabajo que elaboraron siete escritoras, participantes del S Taller de Narrativa en Ciudad Juárez, coordinado por Adriana Candia. Así leí: *El silencio que la voz de todas quiebra. Mujeres y víctimas de Ciudad Juárez* (1999) (Báez, 2006). Allí aparece el relato testimonial “Adriana” de Guadalupe de la Mora. La autora recrea la percepción de la madre sobre la hija víctima de feminicidio: “Nos hacías reír. Cuando me platicabas de los muchachos, de que se te declaraban, de que andaban detrás de ti, pensaba yo: quince años, una niña. Un domingo como hoy, con el sol del mediodía entrando por la ventana de la sala. ..pienso” (2006: 131).

El siguiente trabajo que tuve en mis manos, inédito aún, fue la primera obra de teatro de De la Mora: *Buscadores de almas* que después se denominó *Almas de Arena*. De la primera versión escribí que la autora desarrollaba el tema de la muerte por sed de los migrantes que van tras el sueño americano “para acercarnos a recuperar el mundo mágico de Garro en *Un hogar sólido* y de Rulfo en *Pedro Páramo*, al crear

sujetos que han dejado de existir. Junto a estos aparece el amor (filial), la injusticia” (Báez, 2002: 19). Al preguntarle quiénes son y qué desean los personajes de texto De la Mora, ella respondió: *son el desierto* (2002: 23, las cursivas son mías).

Una siguiente obra, escrita en los talleres de Dramaturgia Hipertextual, del dramaturgo duranguense Enrique Mijares, es *Amor impune* (2008); en la introducción leemos: “escribió [...] para emprender la exploración del alma humana desde la atalaya del sicario que irónicamente se llama Salvador [...] Se sabe el mismo instrumento gradual de su suicidio gradual, el padre incestuoso que seduce a su hija Isabel contándole por la noche sus años del día” (Mijares, 29).

Dando continuidad a la trayectoria como autora de De la Mora, conozco su texto *El jardín de las granadas*, que escribe en 2011 en el Taller de Teatro Hipertextual que imparte Enrique Mijares en Ciudad Juárez. El maestro anota de este texto: “la autora compone una extraordinaria partitura en que la mujer es el *leit motiv*, la luz destellante que se descompone en fragmentos al chocar [...] con ese muro de azogues” (Mijares, 2011: 13). Más adelante me avocaré a esta obra por lo que no ahondo más aquí.

Po último, hasta ahora, ha publicado “La Batalla de Ciudad Juárez. Tentativa de guion sobre una Revolución fallida” (2016). De nueva cuenta con la asesoría de Enrique Mijares, quien ofrece estos comentarios: “complejo ejercicio de recuperación de la memoria que se plantea como juego electrónico y que por ello mismo implica [que] los lectores o espectadores, quienes de forma volitiva se responsabilizan de activar los hilos e interpretar acciones” (15). Esto en relación con el abordaje de De la Mora acerca de la toma de Ciudad Juárez en la Revolución.⁹ Los asuntos con los cuales intersecan las obras de De la Mora no han sido tratados sólo por ella; sin embargo, como destaca Braidotti: “Necesitamos un saber situado: necesitamos la integridad, el coraje de aceptar perspectivas parciales y llevarlas a la práctica” (Braidotti, 2004: 60) Y en eso deseamos contribuir en datar la perspectiva de De la Mora en relación con las mujeres que habitan un gineceo.

La contramemoria de la compeljidad femenina

El jardín de las granadas es, en palabras de su autora, “un universo femenino que quiero mostrar”,

Yo plasmé ahí esa relación intrincada entre las hermanas, las primas, las tías, las abuelas, las hijas; somos cada una diferentes, y entonces esa relación es la que nos hace ser y estar de una manera, por lo menos a mí. Tengo una gran riqueza a través de las mujeres

⁹ El guion previo de esta obra se representó, bajo la dirección de César Cabrera, con dos títulos diferentes: “El fulgor de la Batalla. La toma de Ciudad Juárez” (2011, 2015, 2016), en las calles del centro de Ciudad Juárez, el espectáculo ofrecido a la comunidad fue con caballos en escena, emulando la contienda revolucionaria, con juego de luces y sonidos que buscaban transportar al público a las gestas libertaria.

de mi familia, a las cuales les debo mucho: la enseñanza, los enojos, las frustraciones, el tiempo maravilloso, el amor, la pasión (Guadalupe de la Mora, junio, 2018).

Las palabras de la autora nos permiten destacar el acto de contramemoria desde la escritura; si bien la literatura constituye un discurso que, en ocasiones, parte de modelos concretos, en la realidad ficcional corresponde a un ejercicio de virtualización de esos paradigmas: “dado que mirar es virtualizar el mundo, apropiárselo” (Mijares, 2015: 34). La contramemoria, a decir de Braidiotti (2006), se enlaza con la resistencia, los saberes situados y una política de localización. En este caso Guadalupe de la Mora se propuso reconfigurar las microhistorias de *las mujeres de su familia*, favoreciendo que las y los receptores entablen un proceso de identificación con lo representado en la obra. Cada persona hallará en *El jardín de las granadas* los fractales de las historias de *las mujeres de su familia*. A partir de estos procesos en la construcción de los imaginarios se coloca a los personajes femeninos en el foco de la recepción, deconstruyendo la mirada androcéntrica, en donde la experiencia vivida de las mujeres, sus vínculos intergenéricos y las subjetividades femeninas ocupan el primer plano discursivo. El acto de resistencia al silencio, al olvido, a la nebulosa en la que han habitado nuestras ancestras obedece a estos saberes situados, a esta política de la enunciación de lo femenino y su compleja realidad. Adentrémonos entonces en las micromemorias de la obra en cuestión, y quizá cada una cada uno, en la de las mujeres de nuestras familias biológicas y simbólicas.

Construcción de las identidades nómadas desde las fronteras

“Toda mi vida ha estado construida con esta relación de frontera, pero no solamente física, es decir, yo creo que el vivir en frontera nos hace percibir de cierta manera el mundo como la gente que vive en la selva” (Guadalupe de la Mora, junio 2018). La frontera, ese límite inasible, constructo sociocultural y político se interseca con las identidades de quienes las habitan.

El jardín de las granadas, como el fruto, se abre en un sinfín de posibilidades de la experiencia vivida de las mujeres de esta obra o de cualquier otro entorno femenino signado por el constructo de la hegemonía patriarcal que incide en las visiones femeninas e inter e intragenéricas. La obra aparece en cuadros que poseen una autonomía semántica, enlazados figuran como rizomas que pincelan las experiencias de vida de tres generaciones de mujeres cuyos vínculos articulan y desarticulan las complejidades, desavenencias, afectos, rencillas, habilidades para el afrontamiento de las circunstancias personales o colectivas, los prejuicios o las rupturas con los mandatos hegemónicos. La obra no parte de una visión moralista, sino de una pluriversalidad de formas de estar y ser de sus personajes.

Si bien la obra aparece escrita en cuadros, es un texto que puede leerse a la manera en que Julio Cortázar propone adentrarse en *Rayuela*; es decir, acorde al interés de los

lectores. Aquí los subtítulos de las catorce escenas: Azogues, La boda, La mudanza, Historias, El adagio, Infiernos, Esperanza, Funeral violeta, Sentido de justicia, Las dolorosas, Levedad, Silenciosidad, Una manzana en el mar, Epitafios.

Cada apartado invita a los lectores a correr la cerradura o el tenue velo que activa la memoria, el recuerdo, las vivencias de siete mujeres que en sus diferencias generaciones mantienen lazos indisolubles al tener vivencias comunes en donde se tejen y se destejen las narrativas de lo vivido. La historia de Amanda potencia las microhistorias de las otras mujeres, los receptores no tienen certeza de si lo que se despliega en las escenas (o en el escenario que configuran en su imaginario) corresponde a acontecimientos ficcionales de la realidad literaria o si, como en el caso de Juan Rulfo, lo que se nos ofrece pertenece a una ficción dentro de la ficción. No sabemos si los personajes habitan la realidad concreta de la ficción o si habitan el mundo de Comala.

Uno de los rasgos de estilo que prevalece en la obra de De la Mora es el lenguaje poético, aunque sus textos suelen partir de un hecho concreto. Al preguntarle acerca de este rasgo en su escritura: “*tengo un problema con los géneros, nunca me afiancé ni en el guion ni en la poesía, pero decidí que la dramaturgia me interesaba y entonces he seguido escribiendo teatro*” (Guadalupe de la Mora, junio 2018).

De la Mora comparte, en la misma entrevista citada, su experiencia en dos talleres de creación literaria, a partir de su estilo en la escritura. En el de dramaturgia, con Pilo Galindo, le sugirieron: “Es que es muy narrativo lo que estás haciendo, es como poético, entonces quizá tu rollo es escribir poesía”. Mientras en el de narrativa con Adriana Candia: “Es que tus cuentos son como muy dramáticos, ¿por qué no escribes teatro?” Ya en un acercamiento a su obra, escribí que un rasgo singular es el manto de un lenguaje poético, metafórico, simbólico que nos adentra con gran sutileza y tino a las dolorosas realidades que sus textos abordan: migrantes que mueren el desierto de sed, sicarios que además son violadores sexuales de sus propias hijas, relaciones de engaños, traiciones y actos de solidaridad entre mujeres de una misma familia, violencias socioculturales en hechos históricos. Estos peculiares rasgos son parte de ese nomadismo estilístico propio de la autora, una ruptura con el canon literario.

La subjetividad femenina nómada en *El jardín de las granadas*

Retomado a Braidiotti, la subjetividad nómada “significa olvidar el olvido y emprender el viaje independientemente del punto de destino [...] se refiere a un devenir” (2004: 66). La dramaturgia de Guadalupe de la Mora, por cuanto atiende a sujetos sociales invisibilizados por el patriarcado: las mujeres –en plural–, atiende a ese devenir mencionado. Los personajes femeninos de *El jardín de las granadas* se desplazan “por la necesidad gramatical de decir *yo*, *nosotras*” (2004: 66). Las personas gramaticales se despliegan y se unen en las vivencias compartidas en la experiencia femenina de las mujeres que habitan la casa con el jardín de las granadas; sin embargo, bien nos advierten:

Amada: [juguemos] a las historias... yo te sigo.

Amanda: No sé historias.

Amada: Inventa una.

Amanda: (*la toma del brazo*): seis, seis, seis... (De la Mora, 2011: 168).

Amada: Acuérdate que es sólo para pasar el tiempo, y de las historias no me creas ni la mitad (175).

De tal forma que la incertidumbre de lo vivido, de lo recordado se torna lo único cierto en este microcosmos poetizado. Podemos intentar establecer los lazos familiares que unen a los personajes: madres, hijas, hermanas, nietas, sobrinas, amigas, amantes; no obstante, las fronteras entre los roles y el papel de cada una se desdibujan para a manera de muñecas rusas ofrecernos la experiencia de las mujeres con variantes que aparentan no ser evidentes y que solo quien indaga en ellas podrá percatare y evidenciarlas. La identidad de estas mujeres “se construye a través de muchas variables [pero] un sujeto es también algo más que la suma de estas variables” (Braidotti, 2006: 67).

“La mujer no nace, se hace”, enunció Simone de Beauvoir; en el caso de estos personajes femeninos, hallamos que son sujetos sociales cuya identidad se distingue por el mandato de género: ser de y para los otros: madres-esposas-hijas-putas y monjas. No obstante, como lo señala Marcela Lagarde, la mirada feminista procura destacar “la especificidad de la mujer como forma histórica de los seres humanos, y la diversidad de las mujeres entre sí [...] en la construcción de nuevas identidades” (2005: 30). Como lo he señalado antes, desde esta deixis es mi propuesta de lectura:

La condición genérica de las mujeres está estructurada en torno a dos ejes fundamentales: la sexualidad escindida de las mujeres, y la definición de las mujeres en relación con el poder —como afirmación o como sujeción—, y con los otros. Socialmente, la vida de las mujeres se define por la preponderancia de algunos de estos aspectos, lo que permite definir grupos diversos de mujeres (Lagarde, 2005: 35).

De cautiverios y agencias femeninas en *El jardín de las granadas*

Lagarde explora cómo es que las mujeres construyen su felicidad con base en “la realización personal del cautiverio que, como expresión de feminidad, se asigna a cada mujer [...] de ahí que todas las mujeres están cautivas por el solo hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal” (2005: 36). Varios dilemas humanos colocan en una encrucijada a los personajes de la obra. Uno de ellos, el acceder a la condición de mujer casada, tener hijos y asumir la condición de opresión cultural a la que se supone están destinadas. Si bien el texto no ofrece un dato temporal o un contexto social, sabemos por la autora que la obra refiere a historias que sucedieron en una casa en

El Paso, Texas, a principios y mediados del siglo XX. La escena titulada *La boda* se detiene en un diálogo entre Iris y Amanda, tía y sobrina; la segunda a punto de contraer matrimonio y la primera en su condición de soltería, cargando el estigma de ello:

Amanda: (Vestida de novia frente al espejo)

[...]

Amanda: supongo que esos son buenos deseos de tía quedada.

Iris: a pesar mío te deseo un buen matrimonio.

[...]

Amanda: sientes envidia, por eso el ramo.

Iris: no me arrepiento, nunca quise obligaciones, de todas maneras, no me salvé (De la Mora, 2011: 170).

Siguiendo a Lagarde, las instituciones sociales en las que se insertan las mujeres tienen la función de reproducir el sistema de la división genérica del mundo y sus cautiverios. De donde el matrimonio, noviazgo, amasiato, maternidad, entre otros requieren de mujeres que acepten la dominación que las determina en una condición de sujeción perenne (2005: 159). Amanda convoca a través de sus recuerdos a las mujeres de su familia, de su entorno. Mediante sus testimonios monologados o rípidos diálogos entre ellas, plasma las violencias económicas, sexuales, patrimoniales, culturales que signaron a este grupo de siete mujeres. El fragmento *Historias* nos ofrece la experiencia vivida de la abuela, la que ejemplifica la de otras mujeres:

Vivíamos en las viejas vías del tren. Las mujeres la pasábamos muy mal. Muchos trabajos. Tu abuelo venía a hacerme hijos, yo pensaba que eso era así [...] Yo trabajaba en una cooperativa de costureras, a escondidas, porque eran tiempos en que no se veía bien que la mujer ganara dinero, era como dejar ver que el marido no podía con su responsabilidad.

Amada, en contradicción con su nombre, vive en un profundo desamor por parte de su marido y de sus hijos; nos deja conocer que a pesar de haber cumplido con el mandato de cuidarlos hasta que se valieran por sí mismos, aun en contra de las normas morales de su época, sus vástagos no la procuran. También narra cómo el marido golpea a Esperanza, la madre de Amanda, hasta cansarse porque tal vez la había visto con un novio o un amigo. “Lloré esa noche por no tener el valor de enfrentarlo [...] era un hombre colérico” (174). Así queda asentada la violencia física que recibían las mujeres de este microcosmos, a pesar de que el padre no atendía sus asignaciones de género: ser proveedor. Esta situación de pobreza lleva a Esperanza a buscar trabajo y a aceptar regalos de hombres mayores, es evidente que de forma velada se alude a alguna forma de prostitución: “Yo sabía que seguía en ese trabajo, y quién sabe si con ese viejo. Yo me hacía la que no veía. No tenía nada que ofrecerle” (174).

Ante esta condición de subordinación patriarcal de las mujeres, señala Lagarde, se requiere trastocar el orden establecido, es decir apuntar a la desestructuración de los poderes masculinos para favorecer la configuración de identidades femeninas político-históricas con plenos derechos humanos y ciudadanos (2005: 813). En el caso de *El jardín de las granadas*, Esperanza, la madre de Amanda e hija de Amada, trastoca el orden de género al romper con los mandatos sociales de la mujer para y de la casa a través de agenciarse la posibilidad de acceder a una movilidad social mediante el estudio, para de forma posterior acceder a un trabajo en el sector formal. Los personajes femeninos de esta obra se desplazan de la sujeción a los varones, a través del divorcio o separación, el trabajo (informal o formal), la educación o la infidelidad o incluso el suicidio.

La obra me permite retomar una de las demandas del feminismo: el empoderamiento de las mujeres, entendido como “tener poderes, recursos, oportunidades para enfrentar las desigualdades y para avanzar en el propio desarrollo [...] es preciso lograr el derecho a que cada mujer tenga conciencia de su ser y su mismidad, conciencia biográfica y conciencia histórica de género” (Lagarde: 2012: 106).

El texto de De la Mora apunta hacia lo que Lagarde considera que potencia ese empoderamiento: el conocer la historia de nuestras ancestras, el tener derecho a la conciencia del ser y la mismidad, además de biográfica e histórica de género. Las historias de la abuela, Amada, apuntan hacia recuperar la experiencia de vida de las mujeres que nos anteceden en nuestras historias personales y sociales; esto que pareciera un asunto privado, se torna público y por tanto político. No se trata de acercarse a los relatos ejemplares sino a la complejidad del día a día de quienes nos anteceden. Por tanto, requerimos promover las condiciones para “acceder a los derechos humanos de las mujeres, de la ciudadanía plena, en la transformación social y cultural” (Lagarde, 2005: 125).

La interseccionalidad de género demarca la experiencia de inequidad que signa a estos personajes femeninos. Uno de ellos es el racismo, al referirse Iris a su hermana Esperanza la llama panzona y prieta, reproduciendo el discurso y praxis de discriminación, que incluso la propia madre ejerce sobre la niña. Espeta Iris: “Oí cuando dijiste que el rojo era para mí porque Esperanza se vería más prieta” (De la Mora, 2011: 181). A la par de ello, otros factores provocan la desigualdad e inequidad entre los personajes femeninos. Emergen otros cautiverios que limitan a las mujeres de *El jardín de las granadas*: el ejercicio de la sexualidad.

La hegemonía establece la obligatoriedad de la heterosexualidad y se muestra permisiva con la homosexualidad; si de lesbianismo se trata, el silencio, ocultamiento, secreto se exige con mayor fuerza. Acallar el deseo erótico, la sensualidad, el placer femenino, la amorosidad entre mujeres se impone como el objetivo primordial. El androcentrismo no puede permitir estas formas comunitarias que evidencian que algunas mujeres optan por prescindir de los varones en el ámbito sexo-afectivo. Las conversaciones en el jardín de las granadas establecen una intertextualidad con el

cuadro del Bosco, *El jardín de las delicias*. La corporeidad, su desnudez, su disposición hacia el encuentro afectivo entre mujeres se torna un deseo acallado por el estigma social. En la escena titula *Las dolorosas*, Marga, en un soliloquio, expresa el deseo que en ella despierta su hermana Amada:

Marga: ... Me fui al convento... huí a otro infierno. En la celda me acordaba de ti, del río, tu piel lisita... me arrepiento tanto de no habértelo dicho a tiempo... nos bañábamos desnudas, disfrutaba sentirte, aunque fueras ajena a mis fantasías... olías a tersura... en el pasto, tu cabello húmedo se derramaba sobre mis muslos, sobre mi sexo, me excitaba [...] te daba besitos en los pies, un poquito más arriba, más arriba... cuando dejabas de sonreír me detenía (186).

Mientras que en la escena *Levedad*, construida a través de una acotación, Amanda tiene un encuentro amoroso con Claudia:

Amanda, relajada, los ojos cerrados, se baña en la tina. Claudia entra sigilosamente, la observa sin que Amanda reaccione, luego le lava el cabello, la espalda. Poco a poco sus acciones se convierten en caricias. Amanda cede al placer... extiende los brazos para abrazarla. Claudia sale. Amanda, en el éxtasis, deja escapar un susurro.

Amanda: No quiero estar sola (188).

Dice Lagarde que “las mujeres son objeto de disputa política” (2012: 153). Se trata de dictar leyes que determinen el derecho sobre sus cuerpos, su subjetividad, su vida. Hoy mismo se busca el respeto a las comunidades LGTTTB+, entre otras formas, a través de que accedan a los derechos de las humanas y los ciudadanos que como personas tienen, respetando su orientación sexual. No obstante, Amanda establece una relación heterosexual, en donde la violencia física se halla a la orden del día: “Por menos de esto lo podrías meter a la cárcel” (184). El marido alcohólico además, en su rol de privilegio masculino, decide ejercer su supuesto derecho de pernada. Siendo esposo de Esperanza lleva una relación sexual con Esperanza. En un diálogo que no queda claro si se dio antes del suicidio de Esperanza o si es un sueño o una pesadilla de Iris, en el fragmento titulado *Una manzana al mar*, leemos:

Esperanza: te acostaste con mi marido.

Iris: Me violó, y tú lo metiste primero en nuestra casa (193).

La sexualidad forzada es una de las constantes de la violencia machista, de la violencia familiar. Este acontecimiento determina que Iris decida no casarse, deja entrever que interrumpió el embarazo producto de la agresión sexual. Se devela la relación afectiva entre ella y su sobrina Amanda. Las dos relaciones lésbicas se enlazan con ese trastocamiento del sujeto femenino en las palabras de Lagarde y con el sujeto

nómade de Braidotti. Rompen con la condición de víctimas y se tornan agentes de su proyecto de vida. Si bien Esperanza lo hace a través del suicidio, como la Adela de Lorca, e Iris mediante ejercer, tras la puerta, una sexualidad lésbica a pesar del contexto moralizante en el que vive.

“... Y de las historias no me creas ni la mitad”

El jardín de las granadas de Guadalupe de la Mora tiene la virtud de favorecer un diálogo fluido con sus receptores, si es que a ellos les interesa iniciarlo una vez que temas como los abordados en este ensayo son evidentes en su interpretación: inequidad de las mujeres a partir de las desigualdades de género, los cautiverios de las mujeres y la lesbofobia.

Si bien este no es un trabajo que pretende ser exhaustivo en los aspectos destacables de los aportes de dicho texto, si busca colocar en la mesa de la discusión la relevancia de que las mujeres participen cada vez más en el concierto de la creación literaria en la región fronteriza del estado de Chihuahua. Esta obra favorece el descentramiento de la obligatoriedad de los personajes femeninos a mantenerse bajo la sombra del patriarcado, machismo, sexismo, racismo, lesbofobia, abuso sexual.

Los receptores, a través de este texto, si es de su interés pueden desplegar una serie de cuestionamientos al *statu quo* y tal vez indagar posibles caminos para evitar la reproducción en la vida cotidiana de dichas violencias, prevenirlas hasta erradicarlas. Cerremos con Braidotti: “La teoría feminista critica los mitos y mistificaciones que rodean a la Mujer [...] inaugura una tradición cuyo objetivo es subvertir la sistemática descalificación y denigración del sujeto femenino” (2004: 14).

Y si bien la dramaturgia virtualiza la realidad y crea una realidad ficcional con elementos más o menos cercanos a su modelo real, sí potencia una mirada crítica en sus receptores, en particular muestra personajes femeninos cuya identidad se encuentra en proceso continuo de cambio, de donde las identidades femeninas participan de la búsqueda de desplazamiento de paradigma, en donde no sean las relaciones jerárquicas y violentas, heterosexuales, racistas las que se impongan en la vida de las personas, en especial de la comunidad LGTTTB+.

No son las herramientas del amo con lo que se desmonta la casa decía Audre Lorde, sino que “quienes nos hemos forjado en el crisol de las diferencias [...] quienes somos lesbianas, quienes somos negras, quienes somos viejas, sabemos que la supervivencia no es una asignatura académica” (Lodre, 1984: 38). Propone que la solución es mantenerse en soledad y hacer causa común con otros. Los procesos culturales y la dramaturgia escrita por mujeres al bordear las identidades femeninas en esta frontera, favorecen una mirada crítica de nuestro entorno que va tras el interés de destacar la diversidad sociocultural en la que no prive la violencia de género.

Referencias

Dramaturgas

- Bueno, Cecilia (2011). “Hartazgo”. En *Persistencia de la memoria*, compilado por Enrique Mijares, 33-54. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez.
- Campbell, Ysla y Jissel Arroyo (2019). “De cuando no sabía reír”. s/p.
- Campbell, Ysla (2014). “San Lorenzo o la persecución de los cristianos”. Inédita.
- Chew, Selfa (2015). “Ni perdón ni permiso”, “Black Jack: solo un hombre”, “El Ángel”, “Tigre de tierra amarilla”, “Lúzen: mujer dos espíritus”. En *Cinco obras de teatro*. Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Chew, Selfa (2008). “Los expedientes del odio” y “Mi hermano siames”. En *En la frontera norte: Ciudad Juárez y el teatro*, compilador Enrique Mijares, pp. 53-69, 85-137. ICHICULT-UACJ, Ciudad Juárez.
- Chew, Selfa (2016). “Los Reyes Salazar” y “La sal de la guerra”. En *Escribir las fuerzas. Taller de dramaturgia Juárez 2014*, compilador Enrique Mijares Verdín, 53-70, 71-96, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- De la Mora, Guadalupe (1999). “Adriana”. En *El silencio que la voz de todas quiebra. Mujeres y víctimas de Ciudad Juárez*, 121-131. Ediciones Azar, Chih., México.
- De la Mora, Guadalupe (2002). “Almas de arena”. En *Teatro de la gruta II*, presentación Ximena Escalante, 41-70. México, Conaculta-Centro Cultural Helénico [Tierra Adentro, 255].
- De la Mora, Guadalupe (2008). “Amor impune”. En *En la frontera norte: Ciudad Juárez y el teatro*, compilador Enrique Mijares, 153-198. ICHICULT-UACJ, Ciudad Juárez.
- De la Mora, Guadalupe (2010). “El jardín de las granadas”. En *Persistencia de la memoria*, compilador Enrique Mijares, 167-196. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez.
- De la Mora, Guadalupe (2016). “La Batalla de Ciudad Juárez. Tentativa de guión sobre una Revolución perdida”. En *Escribir las fuerzas. Taller de dramaturgia Juárez 2014*, compilador Enrique Mijares Verdín 161-176, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez.
- De la Rosa, Perla (2005). “Antígona, las voces que incendian el desierto”. En *Cinco Dramaturgos Chihuahuenses*, editado por Guadalupe de la Mora, pp. 185-228. Fondo Municipal Editorial Revolvente-Municipio de Juárez, Ciudad Juárez.
- De la Rosa, Perla (2005). “El enemigo”. En *Persistencia de la memoria*, compilado por Enrique Mijares, 205-227. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez.
- Loera, Valeria (2018). “El elefante”. En *Teatro de la Gruta XVIII*, presentación de Verónica Bujeiro, 185-228. Tierra adentro, México.

- Loera, Valeria (s/f). “Midnight Snack”. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/midnigh-snack/>, 12 de septiembre del 2019.
- Montoya, Norma Lilia (2011). “Vampiros del medio día”. En *Persistencia de la memoria*, compilado por Enrique Mijares, 147-166. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez.
- Montoya, Norma Lilia (2016). “Noches terrenales”. En *Escribir las fuerzas. Taller de dramaturgia Juárez 2014*, compilador Enrique Mijares Verdín, 147-160, Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Ordoñez, Virginia (2008). “Laceraciones”. En *En la frontera norte: Ciudad Juárez y el teatro*, compilador Enrique Mijares, pp. 225-249. ICHICULT-UACJ, Ciudad Juárez.
- Ordoñez, Virginia (2016). “El Circo”. En *Escribir las fuerzas. Taller de dramaturgia Juárez 2014*, compilador Enrique Mijares Verdín 177-194, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez.
- Solís, Micaela (s/f), “Maquila” (n/p).
- Solís, Micaela (2005). “Estación deseada (drama histórico en dos actos)”. En *Chihuahua Hoy*, compilado por Víctor Orozco 281-340. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Referencias críticas

- Báez, Susana (2002). *Dramaturgos(as) en frontera. Avances*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.
- Báez, Susana (2006). “De la impotencia a la creación testimonial y la denuncia social: El silencio que voz todas quiebra”. En *Entre las duras aristas de las armas, Violencia y victimización en Ciudad Juárez*, coordinado por Patricia Ravelo Blancas y Héctor Domínguez Ruvalcaba, 185-219. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.
- Braidotti, Rosi (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*, editado por Amalia Fischer Pfeiffer, Gedisa, Barcelona.
- Lagarde, Marcela (2000). *Claves feministas para el poderío y autonomía de las mujeres*. Memoria, Ed. Puntos de encuentro, Nicaragua http://www.caladona.org/grups/uploads/2013/04/claves-feministaspara-el-poderio-y-autonomia_mlagarde.pdf.
- Lagarde, Marcela (2001). *Claves feministas para la negociación en el amor*. Memoria, Puntos de encuentro, Managua, 2001. <http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0538/claves-feministas.pdf>.
- Lagarde, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, México.

- Lagarde, Marcela (2012). *El feminismo en mi vida. Hitos, calves y utopías*. Gobierno del Distrito Federal, México.
- Lorde, Audre (1984). “La hermana. La extranjera. Artículos y conferencias”. *Lifts*. 1-68. <https://www.caladona.org/grups/uploads/2017/07/audre-lorde-la-hermana-la-extranjera.pdf> 20 de octubre del 2019.
- Mijares, Enrique (2015). *El espectador conoce el futuro: recepción/edición de la realidad teatral*, Libros de Godot, Ciudad de México.
- Rich, Adrienne (1999). “Apuntes para una política de la ubicación (1984)”. En *Otra-mente, lectura y escritura feministas*. 31-51, UNAM-FFyL-FCE, México.

Violencias y feminismos. Desafíos actuales antología se terminó de imprimir el 7 de diciembre de 2019, en los talleres de Ediciones Verbolibre, S.A. de C.V., Sur 23 núm. 242, Col. Leyes de Reforma 1ra sección, Deleg. Iztapalapa, Ciudad de México, C.P. 09310. Tel.: 5640-9185 <edicionesverbolibre@gmail.com>. La edición consta de 1,000 ejemplares.